

Carlos Villar Flor

DAMAS-VAMPIRO Y ARRIBISTAS: BRIDESHEAD RETORNA A LA PANTALLA

En 1945 vio la luz la primera edición de la novela más célebre de Evelyn Waugh, *Retorno a Brideshead*, un relato de casa de campo inglesa con una carga nostálgica propiciada por la crisis abierta por la segunda gran guerra. Tras su publicación Waugh fue catapultado a la fama internacional, y al alcanzar ésta los EEUU, la Metro-Goldwyn-Mayer le hizo una oferta de adaptación. Waugh fue invitado a California para negociar con los productores, pero al final el proyecto no se hizo realidad: por una parte, el autor sospechaba de que la MGM no había entendido las implicaciones teológicas de su novela, que declaradamente trataba de la “acción de la gracia divina en un grupo de personajes diversos”. Sospechaba que podría suceder como en muchas versiones de autores contemporáneos, masacradas o irreconocibles en la pantalla (su amigo Graham Greene, por ejemplo, experimentaría una amarga “traición” en la versión de Mankiewicz de *The Quiet American*, que subvierte completamente el mensaje original). Por otro lado, la censura de la influyente oficina Hays-Johnston encontraba que “la historia en su forma actual es inaceptable”, en alusión a las sugerencias de homosexualidad y relaciones de adulterio.

Así las cosas, el proyecto de adaptación durmió el sueño de los justos hasta que más de cuatro décadas más tarde, Granada Television acometió en 1981 la magistral teleserie de once capítulos, escritos mayoritariamente por John Mortimer

y dirigidos por Charles Sturridge. Estrellas de la talla de Jeremy Irons como Charles Ryder, Laurence Olivier como Lord Flyte o John Gielgud como el señor Ryder dieron el do de pecho interpretativo en una producción admirable por su recreación de ambientes, gusto por el detalle y fidelidad a la novela original. La serie recibió el Globo de Oro en 1983 por la mejor serie de televisión, además de siete premios BAFTA y un Emmy, y de alguna forma dejó la impresión de que quizá ya se había dicho todo lo que se podía decir de *Retorno a Brideshead* audiovisualmente.

Pero no, en cuestión de relecturas nunca se dirá la última palabra, y a principios del tercer milenio empezó a hablarse de un proyecto de adaptación para la gran pantalla, a cargo de la productora británica Ecosse. Un artículo del *Sunday Times* del 1 de diciembre de 2002 levantó la liebre: el guionista iba a ser Andrew Davis, experto en adaptaciones televisivas de clásicos ingleses. Unos meses después, Davis adelantó en el *Telegraph* (27 mayo 2003) que se centraría en la historia de Charles y Julia, y en cómo “el catolicismo destruye su relación”. Confesó también que “si se puede decir que Dios existe en mi versión, será el malo”. En el *Times* del 31 de mayo de 2003, Alexander Waugh, nieto del autor y reciente beneficiario de los derechos tras la muerte de su padre Auberon, declaraba que *Brideshead Revisited* tenía un final abierto “escrito de tal modo que los católicos salgan felices, pero también los ateos viciosos como yo mismo”.

La película, prevista para 2005, sufrió retrasos. David Yates, el director inicial, se bajó del carro para dedicarse a *Harry Potter y la orden del Fénix*, y su puesto recayó en Julian Jarrold. Se habló de Jude Law como Sebastián y de Paul Bettany como Charles, pero al final el presupuesto para personal se debió de invertir sobre todo en Emma Thompson, reservando los papeles protagonistas para actores menos conocidos como Matthew Goode, Ben Whisham (descubierto en *El perfume*) o Hayley Atwell, en los respectivos roles de Charles, Sebastián y Julia.

Por fin, a finales del verano de 2008 en EEUU, y en otoño en Europa, con tres años de retraso (o sesenta, según se mire), se estrena *Retorno a Brideshead*. ¿Ha valido la pena la espera? O mejor, ¿aporta esta versión algo nuevo que no estuviera en la de 1981?

Es difícil de juzgar. Ciertamente la película aporta una interpretación cuidada, una fotografía sugerente, una puesta en escena impecable, unas interpretaciones convincentes. Incluso la música podría acercarse, aunque en mi opinión no llega, a la inolvidable banda sonora de Geoffrey Burgon. El gran cambio, sin embargo, se produce en el nivel temático, dentro de la línea apuntada más arriba por el guionista y Alexander Waugh: la nueva versión de una de las dos o tres grandes novelas católicas inglesas contemporáneas se puede interpretar como un alegato contra la intolerancia religiosa (léase católica) que se alía con el clasismo para arruinar la vida de los protagonistas.

Parece ocioso perderse en las típicas disquisiciones sobre la libertad de las nuevas versiones respecto al modelo, sobre la independencia de ambos medios, etc., etc. Acato tales planteamientos sin apenas rechistar. Pero también hay que considerar que la película reclama la atención pública en tanto

en cuanto supone una recreación de la célebre novela de Waugh. Es decir, que el noventa por ciento (por decir algo) de la promoción se la ha hecho previamente el prestigio de la obra original. Aquí no se trata de que la película suprima unos cuantos personajes, quite o añada escenas en función de la obvia economía temporal. Al contrario, salvo en la ampliación del viaje de los protagonistas a Venecia, en cuestión de hechos y personajes la película consigue magistralmente condensar en algo más de dos horas lo que en 1981 ocupaba once, de tal modo que el espectador familiarizado con la novela tiene la sensación de que no falta nada de lo importante. La "traición del traductor", si es que se puede llamar así, es más sutil; respetando esta estructura fiel al modelo, la versión de Jarrold defiende una tesis que para bastantes espectadores podría ser la opuesta a la que pretendía Waugh en su novela.

El mecanismo para conseguir esta transformación se basa en retoques significativos a ciertos personajes clave. Para empezar, Charles, el protagonista, promovido de agnóstico a ateo, no se convierte al cristianismo al final del filme, como sucede en la novela, sugiriendo así que lo que ha experimentado en su trato con la familia Marchmain, a pesar de su dudosa ejemplaridad, le ha abierto los ojos a la fe. El Charles fílmico, por el contrario, declara estar "aún rehuyendo de la fe". Sus inquietudes psicológicas son muy diferentes: mientras que en la novela tiene como principal objetivo encontrar el amor, que consigue primero en Sebastián, luego en su hermana Julia, y final y presuntamente en Dios, el Charles cinematográfico se debate entre su complejo de clase inferior, su ambición por ascender en la escala social sirviéndose de la familia Marchmain, y su sentimiento final de culpa, acaso por pedirle demasiado a la vida, que no queda muy bien



justificado. Es decir, este nuevo Charles no tiene tiempo, energía o motivación para plantearse esa ascensión agustiniana desde las criaturas hasta el creador que le consolaría de los desastres personales e históricos que le rodean en medio de la segunda guerra mundial.

Pero claro, a su vez la familia Marchmain de la película no le puede inspirar mucho deseo de conversión: Lady Marchmain –uno de los papeles más tiosos que le he visto hacer a Emma Thompson–

es un cruce entre Cruella de Vil y la condesa Drácula “a lo divino”, y no retiene nada del fatal encanto con el que se caracteriza a su original novelesco. Por su parte, Julia, en vez de ejercer graciosamente de oveja negra separándose de su familia para casarse con el divorciado Rex Mottram, se somete como cordero al matadero a un matrimonio concertado por su madre con el sorprendentemente “católico” Rex Mottram fílmico, convencida por la Lady de que “está predestinada a casarse con un católico” (¿no suena

esto más a calvinismo?). El hermano mayor es aún más obtuso y huraño que el original; y Cordelia, la encantadora hija menor que aúna las virtudes de cariño, tolerancia y piedad, se convierte aquí en una paleta esnob. Con semejante plantel de martillos de hereje, la gracia divina lo tiene muy crudo para inspirar al Charles filmico (y a sus espectadores) otra cosa que no sea pavor.

Jarrold, que declaró haber evitado ver la versión de Granada para que no le condicionase, acabó curiosamente escogiendo la misma localización para la mansión de Brideshead, a saber, el impresionante castillo Howard, de Yorkshire. Pero en esta versión la mansión pierde mucha de su fascinación, y se convierte en un lugar oscuro y algo fantasmal, habitado por estatuas. Ya hemos mencionado la caracterización vampírica de Lady Marchmain, que al igual que el personaje de Stoker se identifica con su mansión, y su presencia ominosa, aún después de muerta, es percibida por Sebastián y Julia como motivo para evitar acercarse a la casa.

La razón detrás de tales cambios es acaso coherente con la declaración de principios del guionista antes reseñada, confirmada posteriormente por Jarrold, que definía como uno de sus objetivos la actualización de los temas, para elegir “los que resuenen más ante una audiencia contemporánea (...), en particular la búsqueda de la realización individual en un mundo en el que el fundamentalismo religioso y la lealtad a la propia tribu parecen impedir las posibilidades de tal felicidad”. De todos modos, si aceptamos la libertad del creador cinematográfico (ese concepto múltiple que engloba director, guionista, productor, etc.) para subvertir el fondo de la historia que le da inspiración (y audiencia), nos queda una película emotiva, memorable, muy bien recreada, con exteriores deslumbrantes y un ritmo narrativo

muy medido. Y, a pesar de la supuesta subversión, la sombra de Evelyn Waugh sigue siendo alargada. Aunque algunos añadidos alteren o contradigan la línea original, es cierto que la escena de la agonía de Lord Marchmain se mantiene, y que en el momento de separación con Julia, Charles le confirma que comprende sus motivos, lo cual hace creíble que, si bien no acaba converso (habría necesitado enormes tragaderas para sentirse atraído por el catolicismo dibujado en la película), pudiera estar en camino. Así lo sugiere la escena final de la capilla, suficientemente ambigua para que, como dijo el contento (y lucrado) heredero de Waugh, “los católicos salgan felices, pero también los ateos”.

Valga como colofón una tímida reflexión sobre esta presunta moda de reinterpretar los clásicos de modo abierto e inclusivo que les vacíe de su idiosincrasia en pos de una mayor inteligibilidad o aceptabilidad universal. El mismo Waugh profetizó su destino en el curioso relato escrito en 1934, “Viaje a la realidad”, donde un productor de cine lleva a cabo un fiasco movido por su empeño de hacer *Hamlet* inteligible para las masas. Precisamente lo que ha hecho grandes a los clásicos es el hecho de no ser en absoluto asépticos. Todo el catolicismo de la novela *Brideshead* no ha impedido que la disfruten cientos de miles de ateos, acatólicos o indiferentes. Ya sé que *business is business*, pero si Ecosse acometiera una nueva versión del shakespeariano *Enrique V*, por ejemplo, ¿acaso transformaría la victoria inglesa de Agincourt en empate técnico, para complacer a un público continental? O, en vez de sangrientas contiendas, ¿no podrían dirimir sus problemas por medio de una justa o una competición deportiva, para ganarse a un público pacifista? Algo se perdería en la modernización, sin duda. ¿O no?