

# QUIMERA

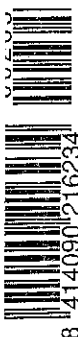


## LA LITERATURA EN EL CINE: LOS CLÁSICOS

ENTREVISTA A ALEJANDRO ROSSI

SALA DE MÁQUINAS

RAMÓN GIL NOVALES, ENRIQUE VILA-MAYAS, EFFRIEDE JELINEK, MICHAEL KORDA,  
JORDI ARDANUY, ROSA ROMOJARO, JUSTO SERRA, CARMÉ RIERA



# Entre Darcy y Heathcliff: Jane Austen y las hermanas Brontë en el cine y la televisión

◆ Sara Martín Alegre

Toda lectora de novela inglesa del siglo XIX se deja seducir por uno de los dos grandes personajes masculinos inventados por las mejores escritoras de la época: Fitzwilliam Darcy, protagonista de la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* (1813) y Heathcliff, héroe y villano sin apellidos de la de Emily Brontë, *Cumbres borrascosas* (1847). Recalco 'uno de los dos' porque es raro que la misma lectora se sienta atraída por ambos al ser los mundos amorosos que Austen y Brontë retratan opuestos en su diálogo entre la razón y la pasión. Mientras Darcy es el perfecto paradigma del caballero que ama con profundidad pero también con cordura, Heathcliff representa el desafuero amoroso al borde de lo patológico. Las lectoras admiran a uno o al otro según prefieran las relaciones basadas en el sentido común o en lo irracional romántico.

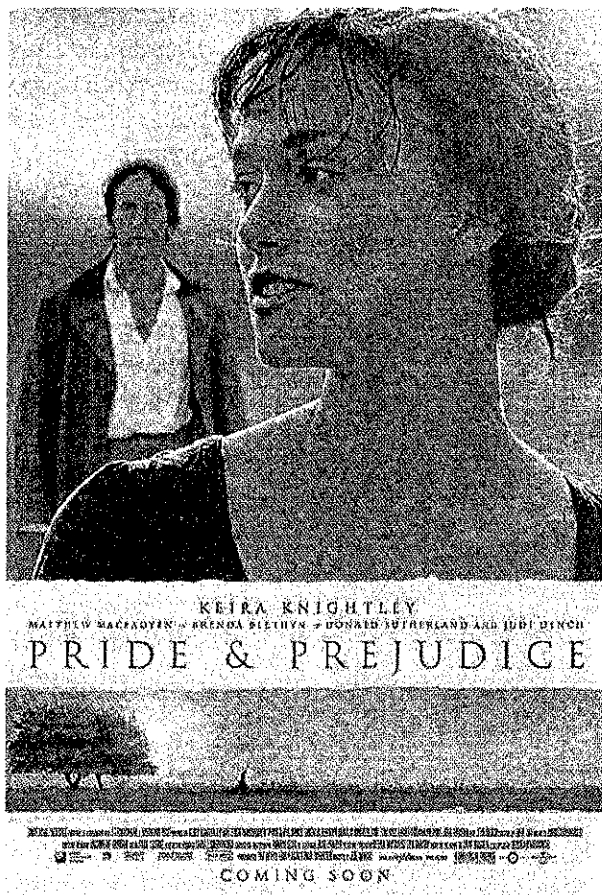
Ningún otro personaje masculino ha logrado impactar con tanta fuerza como estos dos en la sensibilidad de las lectoras, incluidas las post-feministas, y difícilmente algún otro lo logrará al ser nuestros códigos amorosos muy distintos de los de la primera mitad del siglo XIX inglés o, mejor dicho, de las versiones ficticias que de ellos dieron Austen y las hermanas Brontë. La entrega absoluta que Darcy y Heathcliff encarnan en novelas sin encuentro erótico alguno es irreplicable en un personaje masculino actual, a quien habría que mostrar, siguiendo el ritmo de los tiempos, en la cama con la heroína ya en el primer capítulo y cuestionando a cada paso la duración de su relación con ella. En nuestra era, tan escéptica en el amor, no cabe crear un nuevo héroe pasional —la estirpe se acaba con el Rhett Butler de la novela de Margaret

Mitchell *Lo que el viento se llevó* (1936, llevada al cine en 1939)— sino recrear a Darcy y Heathcliff una y otra vez. Como releer los libros no es suficiente, desde la invención del cine los dos personajes han renacido constantemente sin pasar nunca de moda.

Me propongo aquí llamar la atención del lector sobre dos puntos principales. El primero es que en el caso de Austen y las Brontë la televisión supera en número de adaptaciones al cine, por lo que habría que redefinir la relación entre ambos medios. En segundo lugar, al fijarnos en la cuota de adaptaciones de estos clásicos para cada década del siglo XX y la primera del XXI observamos que hay un constante diálogo entre las novelas y también entre éstas y el marco temporal en que se inscriben. Darcy es siempre el mismo en el texto de Austen, pero hay una notable distancia entre su circunspecta encarnación de los años 30 y la vivacidad física de la de los años 90. Las adaptaciones de los clásicos son no sólo lecturas adaptadas a cada época sino también indicios de qué preocupa en cada momento, sobre todo en el caso que nos ocupa, en relación a cómo se aman hombres y mujeres.

## Los clásicos y la base de datos: algunas cifras

Es difícil imaginar una adaptación mejor compenetrada con la novela original que la de *Lo que el viento se llevó*, hasta el punto de que seguramente jamás se filmará una segunda versión. Los clásicos decimonónicos ingleses, sin embargo, han corrido peor suerte, convirtiéndose en fuente de numerosas adaptaciones nunca plenamente satisfactorias. El principal escollo que tiene



que sortear el adaptador es el hecho de que las abigarradas tramas no pueden encajar en las dos horas de una película para el cine; la televisión, medio ideal que puede permitirse el lujo de serializar las adaptaciones, carece aún de prestigio artístico suficiente para que los críticos traten series y películas televisivas con el rigor con que se tratan las versiones cinematográficas. Esta actitud ha cambiado algo, aunque no lo suficiente, gracias a los impecables guiones de Andrew Davies para dos de las mejores adaptaciones televisivas jamás realizadas: *Retorno a Brideshead* (1981, basada en la novela homónima de Evelyn Waugh) y, para suerte de Austen, *Orgullo y prejuicio* (1995). El próximo estreno de la versión para cine de *Retorno a Brideshead* posiblemente marque una inflexión al ser el primer caso en que el cine tendrá que competir en calidad artística con una adaptación previa para televisión usando, curiosamente, un guión del mismo Davies.

El otro escollo recurrente al adaptar los clásicos ingleses suele ser la caracterización, problema que afecta no sólo a las novelas realistas sino también a las góticas, sobre todo las del trío central: *Frankenstein*, *Drácula* y *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Clark Gable es Rhett Butler pero carecemos aún de un Conde Drácula

ideal y, desde luego, del Heathcliff definitivo. Muchos actores de calidad han interpretado al villano de Emily Brontë o a Darcy (Laurence Olivier ha sido los dos), pero ninguno ha conseguido marcar con su sello personal al personaje. Tal vez esto sea lo deseable en el caso de los clásicos, pero las abundantes adaptaciones son síntoma de una perpetua insatisfacción. Ningún actor del siglo XX ni del XXI parece poder dar plena credibilidad a personajes cuya masculinidad nos resulta ajena por ser del siglo XIX, pero también por ser una fantasía femenina.

Jane Austen (1775-1817) publicó pocas obras: *Sentido y sensibilidad* (1811), *Orgullo y prejuicio* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasión* (1817) y *La abadía de Northanger* (1817). Otros textos inacabados como *Lady Susan*, *Los Watson*, *Sanditon* y sus obras juveniles vieron la luz en ediciones publicadas por especialistas. Por su parte, Emily (1818-1848) y Anne Brontë (1820-1849) murieron de tuberculosis apenas rozando la treintena, como si el destino les hubiera dado el tiempo justo para publicar *Cumbres borrascosas* (en el mismo volumen que la primera novela de Anne, *Agnes Grey*) y en el caso de Anne, la segunda, *La inquilina de Wildfell Hall* (1848). Charlotte (1816-1855), algo más longeva, es conocida sobre todo por *Jane Eyre* (1848), pero publicó además la singular *Shirley* (1849), *Villette* (1853) y *El profesor* (1857), las dos últimas trasuntos de un amor frustrado con un hombre casado que tiene mucho que ver con Edward Rochester, el amargado amor de Jane.

El éxito de las novelas inglesas se medía no sólo por sus ventas sino también por sus adaptaciones al teatro, tan habituales en el XIX como lo son hoy las versiones para cine. Según este criterio, *Jane Eyre* fue la que mayor éxito cosechó entre el grupo al que me refiero. Aunque hoy cuesta creerlo, la fama de Emily, a la que se consideraba una autora masculinizada y de mal gusto, fue secundaria a la de Charlotte hasta los años 20; la de Jane Austen, siempre apreciada por los lectores, no recibió el espaldarazo crítico definitivo hasta que el insigne profesor F. R. Leavis la situó en la gran tradición novelística inglesa en un importante estudio de 1948. No sorprende, por ello, que en su primera etapa muda, el cine sólo se interesara por Charlotte.

Desde el año 1910, en que Mario Caserini dirigió la primera *Jane Eyre*, hasta el estreno en 2005 de *Orgullo y prejuicio* con la firma de Joe Wright, los apellidos Austen y Brontë han aparecido en un total de 74 productos para la pequeña y la gran pantalla. Los números están bastante igualados si miramos a cada autora, con excepción de la ninguneada Anne: 22 versiones de Austen, 25 de *Cumbres borrascosas*, 24 de *Jane Eyre* (sólo una de *Shirley*), y sólo 2 de *La inquilina*. Novela por novela,

la que mayor interés suscita entre las obras de Austen es *Orgullo y prejuicio*, seguida de *Sentido y sensibilidad*, *Emma* y ya a mayor distancia *Mansfield Park*, *Persuasión* y, por último, *La abadía de Northanger*, completando así un caso singular de adaptación total de la obra de un autor.

El lector con buena memoria cinematográfica puede hacer recuento de las versiones que recuerda y seguramente anotará en su lista la película de Ang Lee *Sentido y sensibilidad* y las versiones con Orson Welles, George C. Scott y William Hurt de *Jane Eyre*. El título *Cumbres borrascosas* le traerá a la memoria a Olivier, tal vez a Ralph Fiennes y si le interesa Luis Buñuel conocerá su curiosísima *Abismos de pasión*. Si el lector está al día en cuanto a estrenos de cine añadirá la recién estrenada versión de *Orgullo y prejuicio*. En total, ocho títulos, todos cinematográficos excepto *Jane Eyre* con Scott, filmada para televisión. Hay que preguntarse, pues, qué son las otras 62 versiones.

La respuesta es que de las 74 adaptaciones menos de la mitad, 32, son películas para el cine repartidas casi a partes iguales entre Austen, *Cumbres Borrascosas*, y *Jane Eyre*; las restantes se dividen entre películas para televisión (la opción mayoritaria), seriales (limitados a las Brontë) y mini-series. *La inquilina de Wildfell Hall* no tiene más adaptaciones que una película de televisión en los años 60 y una mini-serie en los 90. Entre las películas para cine hay curiosidades tales como una versión india muy reciente de *Sentido y sensibilidad* y las versiones alemanas y de Hong Kong de *Jane Eyre*. *Cumbres borrascosas* es la más universal con versiones turca, francesa, filipina, japonesa y mejicana. Esta última, la buñueliana, funde maravillosamente la locura romántica de *Cumbres borrascosas* con el melodrama sudamericano y es sin duda la madre de los seis extensos seriales sudamericanos basados en la obra de Emily, aunque habría que ver cuál es la inspiración para el serial producido en Malasia. *Jane Eyre*, por su parte, es la heroína de otros tres seriales también sudamericanos.



Merle Oberon y Laurence Olivier

de hecho, la primera novela se basa en *Orgullo y prejuicio* y la segunda en *Persuasión*. La mayor inspiración para Fielding, no obstante, fue la escena original de Andrew Davies en que Darcy se da un chapuzón justo antes de topar inesperadamente con su amada Elizabeth, que visita sus tierras sin que él lo sepa. Mientras Darcy sufre el embarazoso encuentro totalmente seco en la novela, en la serie su empapada camisa aparece, para gozo de Elizabeth y de las espectadoras, pegada a su musculoso torso. Esa es la escena que Bridget y sus amigas ven en vídeo una y otra vez cuando se deprimen.

#### De década en década: retratos de la masculinidad ideal

La década de los años 30 inicia el diálogo entre Austen y las Brontë prolongado a lo largo del siglo XX y del XXI. El nombre que más sobresale en este contexto es el de Laurence Olivier, protagonista de *Cumbres borrascosas* (1939, William Wyler) y *Orgullo y prejuicio* (1940, Robert Z. Leonard). Olivier estrenó en el mismo 1940 la versión de Alfred Hitchcock de *Rebecca* (1938), la espléndida novela de Daphne du Maurier, inspirada por *Jane Eyre*. Su héroe, Maxim de Winter, villano en la no-

vela aunque no en la película, es una versión actualizada de Rochester. Que Olivier pudiera simultanear papeles tan opuestos como Darcy y Heathcliff se explica porque, pese a que su Heathcliff se suele considerar el mejor interpretado, es de hecho una versión muy suavizada del brutal personaje que imaginó Emily transformado en víctima sin rasgos de ser un maltratador; algo parecido se puede decir de su De Winter. Varios críticos han señalado que la fama de la novela de Emily se debe precisamente a la interpretación de Olivier, tan potente que ha oscurecido para generaciones de lectoras la naturaleza cruel y sádica de Heathcliff, capturada en todo su esplendor por Ralph Fiennes.

*Jane Eyre* tuvo una notable primera versión en los años 30 con Colin Clive –Henry Frankenstein en la célebre película de James Whale– como Rochester, si bien es el dúo formado por Orson Welles y la heroína de *Rebecca*, Joan Fontaine, el que consiguió convertir la novela de Charlotte también en un clásico cinematográfico en 1944. La elección de Welles y Fontaine, aunque inspirada, resulta problemática porque inaugura la tradición de romper con la imagen que los personajes tienen en la novela. Mientras Charlotte los concibió como una insólita pareja –ella joven pero sin atractivo, él mayor y también feo–, las adaptaciones se resisten a reflejar su descripción o lo hacen parcialmente. Sólo George C. Scott y Charlotte Gainsbourg (la joven actriz de la versión de Zeffirelli) se acercan a lo que Charlotte sugiere. Un dato curioso es que entre las versiones más alabadas está la mini-serie de televisión protagonizada por Timothy Dalton, que había sido un Heathcliff bello y juvenil en la película de 1970. El Rochester más reciente ha sido Ciaran Hinds en una película para televisión, con la interesante Samantha Morton como Jane; Hinds, un irlandés de físico adusto, había sido poco antes el constante capitán Wentworth en la mini-serie basada en *Persuasión*.

Más allá de la anécdota, la insistencia del cine en asociar atractivo físico a protagonismo y la mayor flexibilidad de la televisión a la hora de escoger los repartos –sobre todo en el área masculina–

revelan nuestras dudas sobre cómo leer los ideales masculinos de los clásicos del XIX. El caso de Heathcliff es especialmente problemático porque ninguno de los actores que lo ha encarnado se acerca a la descripción física del personaje, caracterizado como de etnia gitana. Sus rasgos son atractivos pero Heathcliff es siempre un extraño en su hogar porque el color de su piel lo marca. En la versión más reciente, una película de la MTV que moderniza la trama, Heathcliff (Mike Vogel) es un rubio de ojos azules, discriminado, eso sí, por ser de clase baja. Cuando Charlotte Brontë insiste en que Rochester es poco atractivo no es un capricho sino un modo de señalar que su conducta es cuestionable, hecho que se manifiesta en su amargura pero también en la aspereza de su cara. Embellecerlo como hace el cine significa pasar por alto la mancha moral que según Charlotte su héroe tiene que limpiar.

Fijándonos de nuevo en las cifras, vemos que las Brontë le ganan la partida a Austen desde 1910 hasta los años 70. El cambio que se produce en los 80 y que favorece a Austen es el paso al primer plano de la heroína. En esta década, marcada por una auténtica explosión del debate sobre los problemáticos efectos del feminismo en la vida cotidiana de la mujer, las espectadoras, que son el público mayoritario para este tipo de adaptación, dejan de interesarse en la victimización de un Heathcliff o un Rochester y prefieren fijarse en otro tipo de conflicto más

próximo a sus intereses. Austen, interesada en cómo superar la falta de comunicación entre hombres y mujeres, parece de repente más adecuada para los tiempos que corren. Así pues, en los primeros 80 se adaptaron como mini-series *Orgullo y prejuicio*, *Sentido y sensibilidad*, *Mansfield Park* e incluso *La abadía de Northanger* (como película para TV), pero fue en los 90 cuando el cine se obsesionó por Austen mientras las Brontë perdían parte de su atractivo. Señal de la confusión respecto a Heathcliff es el ridículo musical que el ínclito Cliff Richards se atrevió a protagonizar en el teatro y como película.

La versión de *Cumbres borrascosas* interpretada por Fiennes y Juliette Binoche en





el doble papel de Catherine, madre e hija, es sintomática de las luces y las sombras en torno a la novela de Emily. Por efecto de la versión protagonizada por Olivier, los adaptadores suelen centrarse sólo en su primera parte, que acaba con la muerte de la heroína. Kosminsky, en cambio, se propuso reflejar fielmente la historia de las dos generaciones de la novela. Hay que recordar que Heathcliff, tras la muerte de su amada, pasa veinte años dedicado a abusar de la segunda generación. La novela subraya así su vertiente como villano casi por encima de su capacidad de amar a Cathy, algo que las mini-series respetan pero no las versiones para el cine. El resultado de la de Kosminsky, en todo caso, es catastrófico porque dos horas no dan para tanta trama, ya sin mencionar la mala ocurrencia de que Binoche sea las dos Cathys. Se salva de la quema Fiennes, a quien la extrema fidelidad del guión le permite irónicamente crear un Heathcliff nuevo, ideal para estos tiempos en los que, más que al amor eterno, nos preocupa por qué un niño maltratado se convierte en un adulto maltratador, como a él le ocurre. No se entiende, sin embargo, por qué los adaptadores no se han fijado más en la novela de Anne *La inquilina de Wildfell Hall*, que narra la persecución de una esposa maltratada (Helen) por parte de su implacable marido (Arthur Huntingdon). Por su temática, la novela está pidiendo a gritos que alguien la adapte al cine y consiga lo que la mini-serie no consiguió: recuperar un texto oscurecido inmerecidamente por la sombra de Emily y Charlotte.

El epicentro del terremoto Austen que sacudió los 90 es sin duda 1995, año en que se concentran la mini-serie con Colin Firth, otra sobre *Persuasión*, la alocada versión libre de *Emma* realizada por Amy Heckerling (titulada *Clueless*) y, sobre todo, la película *Sentido y sensibilidad*, por la que la actriz Emma Thompson ganó un Óscar al mejor guión adaptado. Al año siguiente, hubo dos versiones más de *Emma*, la de cine, con Gwyneth Paltrow y el magnífico Jeremy Northam, y la de TV, con Kate Beckinsale. *Mansfield Park*, dirigida por Patricia Rozema en 1999, confirmó la tendencia a subrayar lo femenino, lo mismo que sucede con *Novias y prejuicios* (2003), de otra directora, Gurinder Chadha, que además sirve para mezclar Hollywood con Bollywood. El póster de la versión de *Orgullo y prejuicio* con Keira Knightley y Matthew McFadyen lo dice todo: Elizabeth, frágil pero fuerte, está en primer plano y Darcy, más juvenil, menos masculino e incluso menos guapo que el de Firth, permanece al fondo.

En general las adaptaciones de Austen tienden a la glamourización. En la versión de *Orgullo y prejuicio* de Wright se han introducido notas pretendidamente realis-

tas con detalles, por ejemplo, sobre la suciedad de la vida en el campo que desdican un tanto esta tendencia. En todo caso no me refiero al entorno ni al físico de los personajes sino a la glamourización de los sentimientos que los mueven. De esto es culpable Emma Thompson, y Davies en menor medida, al leer a Austen desde una óptica post-romántica, según la cual 'amor' —que para Austen es compañerismo elevado a su máxima expresión— se lee como 'pasión'. Las Brontë, por así decirlo, colorean la lectura de Austen. Los dos personajes de *Sentido y sensibilidad* a los que dan vida Hugh Grant y Alan Rickman están lejos de Heathcliff pero tampoco son los insípidos Edward y Brandon, respectivamente, que Austen imaginó, sino una versión físicamente mucho más atractiva con personalidades más interesantes. Al leer la novela, toda lectora se apiada de la pobre y romántica Marianne, obligada a olvidar al mercenario pero pasional Willoughby para casarse a los 17 años con el aburrido Brandon, y se pregunta qué ve Eleanor en el soso Edward. Ante Grant y Rickman las reacciones de las espectadoras son diametralmente opuestas.

Un rasgo inquietante del reinado actual de Austen es que las espectadoras siguen apreciando sus novelas sin percibir que no son sino fantasías sobre cómo escoger el mejor marido posible en un entorno altamente clasista y patriarcal. Al parecer, mientras los hombres de las Brontë interesan menos porque el macho no está de moda, los caballeros de Jane Austen se aproximan al ideal feminista pese a no ser otra cosa que perfectos patriarcas —o irónicamente, por ello mismo. En el fondo, Austen y las Brontë comparten discurso: en un mundo dominado por los hombres, el único espacio de poder femenino reside en el espacio del cortejo. En sus mundos, la elección es feliz para siempre (pese a que las parejas casadas de Austen se aburren soberanamente) o catastrófica (como lo es para Cathy y para Rochester), pero, sobre todo, es crucial para la mujer. Sin creer para nada en el matrimonio de por vida —o justamente porque ese mito ha caído—, las lectoras y espectadoras de hoy siguen adorando el ideal que los caballeros de Austen representan. Ellos son una fantasía como lo es Heathcliff, pero al menos el caballero idealizado de Austen tiene un inmenso respeto por la mujer que ama, algo siempre deseable y más aún en un entorno como el nuestro sin normas morales ni sociales que obliguen al compromiso de larga duración y con el constante fantasma de la violencia contra la mujer. Hasta el día en que lectoras y espectadoras superemos nuestras contradicciones, y eso puede llevar siglos, Darcy y Heathcliff nos servirán cada vez que aparezcan en pantalla como claros referentes del modo en que fantaseamos sobre los hombres y el amor<sup>2</sup>