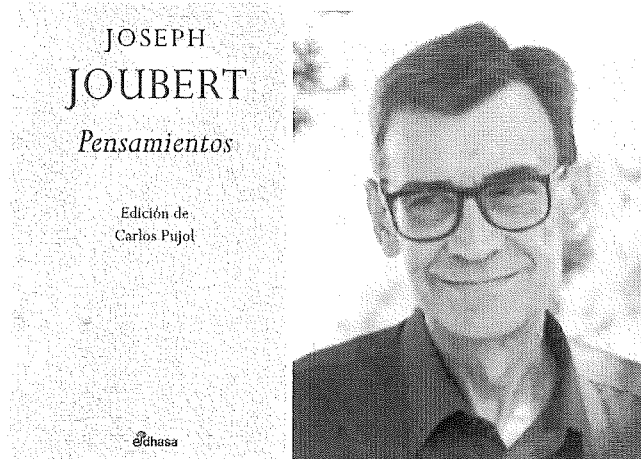


Alberto Fijo

Director de FILA SIETE, revista y el portal de crítica de cine y TV. Jefe de la sección de TV en Aceprensa. Profesor de Narrativa Audiovisual en la Facultad de Comunicación del Villanueva Centro Universitario (Madrid)

## Tradición y modernidad. Modelos parentales en tres series británicas: *Downton Abbey*, *Luther*, *The Hour*.

Los sabios organizadores de este congreso nos conminan (qué hermoso verbo, qué importante es que digamos a nuestros alumnos, becarios, colaboradores, discípulos, subordinados, admiradores, familiares y contrapariantes que el lenguaje puede ser un puñal pero hace falta corazón, etc...), nos conminan, decía, a detenernos en la contemplación de "*La figura del padre nella serialità televisiva*". Y para hacerlo, no tenemos más remedio -bendito remedio, mucho mejor que la enfermedad- que subir al genio de Joseph Joubert (maravillosa la versión española de mi llorado Carlos Pujol).



Lo haremos en tres estaciones, así frenaremos el expreso a toda máquina en el que viajan las reflexiones del pensador francés, paradójicamente un hombre de acción cuyas reflexiones solo se publicaron póstumamente. Saltamos en marcha al tren Joubert y conversamos con ese maestro del aforismo y del epigrama, gracias sean dadas al celo de su amigo Chateaubriand que rescató los papeles del genio con la aquiescencia de una viuda que debió ser una gran mujer.

“En unos, el estilo nace de los pensamientos; en otros, los pensamientos nacen del estilo”. La figura del padre en un porcentaje muy alto de la ficción seriada contemporánea, es, a mi juicio, más un recurso que un argumento o una trama principal de la ficción seriada contemporánea.

En el caso de las tres series objeto de mi estudio es algo casi evidente que las figuras paternas son pilares sobre los que se construyen las aventuras del “héroe” protagonista –que, por lo general, y en estas tres series a las que me voy a acercar- es el hijo que no tiene padre o que ha perdido la relación con él o que la tiene, pero tremendamente desvirtuada. Mathew Crowley y John Luther no tienen padre. Freddie Lyon lo tiene pero como veremos se trata de “lo queda de un padre” por remedar el título español de esa película mediocre que adapta una grandiosa novela de Ishiguro.

“Lo que acarrea todos los males a nuestra literatura [léase a muchas series de TV de los primeros años del siglo XXI] se halla en que nuestros sabios tienen poco ingenio y nuestros hombres de ingenio no son sabios” Por eso, la mayoría de los creadores de series de televisión contemporáneas de prestigio (es decir, lo que podríamos llamar por equivalencia con el cine, *las series de autor*) se sienten, de algún modo, en la necesidad de usar una artificiosidad manierista en historias, conflictos y tratamientos.

Se multiplican los relatos que buscan desesperadamente la atención de los productores, que, a su vez, se las ingeniarán (nunca mejor escrito, con su connotación polisémica que apela la ingeniería social) para ganarse el disputadísimo gusto, la fidelidad de un espectador que no es el espectador que hemos conocido hasta el año 2000, sino lo que llamaremos el espectador posmoderno, el espectador-seguidor, que se ha quitado el yugo de los programadores de TV y consume series en internet. Es el espectador que ha soltado el mando y ha empuñado el ratón o levantado el índice para descargarlo sobre la pantalla del iPad.

Aunque, ciertamente, sobrevive el espectador de mando a distancia (y de admirable sometimiento a la programación, algo que me cuesta mucho entender). Y tendremos que referirnos a él, porque las tres series de las que hablaremos las he visto en internet pero hay miles de espectadores, especialmente personas mayores de 50 años, que las vieron en televisión (por ser más preciso, que vieron *Downton Abbey* en TV, porque *Luther* es una serie difícil de ver en televisión, y *The Hour*, o la ves seguida [en jerga de videoadicto significa ver las cortas temporadas con ritmo diario] o no la ves, como estudiaremos más adelante)

La tercera parada del tren Joubert nos aporta una clave impagable para descifrar tres series valiosas. Valiosas hasta el punto de justificar una afirmación que comparto sin dubitación alguna: vivimos la edad de oro de la ficción seriada televisiva, con unos niveles de escritura, realización y diseño de producción nunca vistos. “Los primeros poetas o los primeros autores volvían sabios a los locos. Los autores modernos buscan volver locos a los sabios” y basta asomarse a buena parte de la producción del cable norteamericano para extender un cheque en blanco a Joubert. La mayoría de los productos HBO, FX, AMC, ShowTime se meten debajo de ese paraguas y de otros dos, que rezan así:

- “Quienes nunca piensan más allá de lo que dicen y nunca ven más allá de lo que piensan tienen un estilo muy decidido”
- “Ciertos escritores se crean noches artificiales para dar un aspecto de profundidad a su superficie y más relumbre a sus luces mortecinas”

### **Tres series británicas con numerosas coincidencias**

Tradición y modernidad son señas de identidad de la idiosincrasia británica. Y me parece que esta afirmación, como todas las tesis con vocación de principio general o hermenéutico, requiere matices. Pacíficamente, podemos convenir en que es infrecuente encontrarse con personas que desechen, sin más, este axioma.

Cualquier turista puede verlo reproducido como eslogan de mil maneras diferentes en los anuncios de las agencias de viajes que han convertido el lema *Britain: Land of Heritage* en un lugar común. A nivel académico, en los parámetros culturales, la aleación tradición & modernidad es una constante.

De alguna manera, en su producción audiovisual seriada, la ficción británica se mantiene fiel tanto en los dramas como en las comedias a unas tradiciones, a una manera de contar y a unas estrategias dramáticas, incluso cuando nos ocupamos de formatos aparentemente innovadores por temática o tratamiento.

Para abordar el asunto de los modelos parentales en la serialidad británica contemporánea he reunido tres series inglesas bien distintas, pero, a la vez, similares: las tres están “vivas”, es decir, emitirán este año 2013 nueva temporada, la tercera para todas. Las tres son emitidas en abierto por cadenas públicas de TV. Los tres guionistas correspondientes son británicos y han dado el salto al cine. Las tres series cuentan con actores norteamericanos entre los protagonistas. En las tres, la dimensión familiar y las figuras paternas tienen un papel similar en la estructura del guión, en conflictos y tramas.

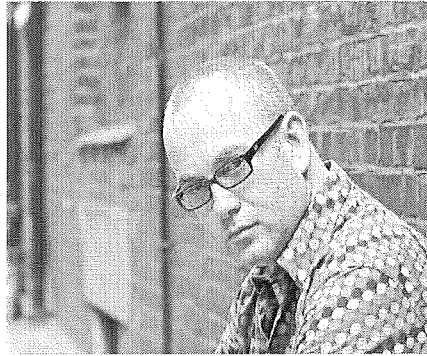
### **Señas de identidad: *Downton Abbey*, *Luther*, *The Hour***

- *Downton Abbey*, creada por Julián Fellowes (El Cairo, 1949) es una producción de Carnival Films para el canal público de televisión ITV. Está pendiente de estreno su tercera temporada. Fellowes ha escrito seis series: *Sherlock Holmes and Doctor Watson*, *Little Sir Nicholas*, *Little Lord Fauntleroy*, *The Prince and the Paper*, *Titanic* y *Downton Abbey*. Ganó un Oscar en 2001 por el guión de la película *Gosford Park* (2001) y ha escrito también los guiones de *Vanity Fair* (2004), *Separate Lies* (2005), *Picadilly Jim* (2005), *The Young Victoria* (2009), *From Time to Time* (2009), *The Tourist* (2010) y *Romeo and Juliet* (2013), pendiente de estreno.



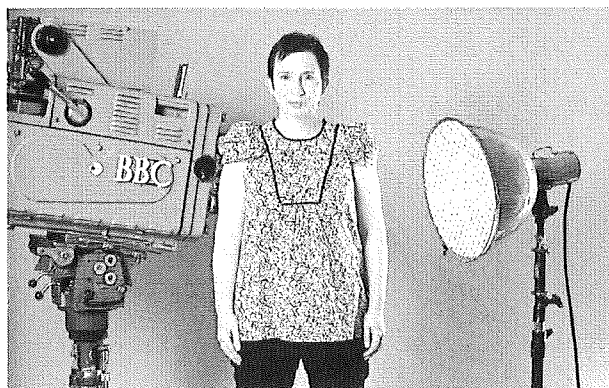
Fellowes tiene 63 años y vivió de lleno el Mayo del 68, como universitario que era en esos momentos de *ruido y furia*, formado en el Magdalene College donde aprendió Literatura Inglesa, diez años después de que C.S. Lewis fuese fellow allí. Hijo de diplomático, el Baron Fellowes of West Stafford se sienta en la bancada conservadora de la Cámara de los Lores desde enero de 2012. Casado en 1990, tiene una hija.

- *Luther*, creada por Neil Cross (Bristol, 1969) es una producción de BBC Drama para BBC. Está pendiente de estreno su tercera temporada. Cross ha escrito 6 series: *Luther*, *Doctor Who*, *Spooks*, *Whistle and I'll Come to You* y *The Fixer*. Firma el guión de la película *Mamá* (Andrés Muschietti, 2013). El perfil que el website personal de Neil Cross es revelador, les animo a consultarlo en <http://www.neil-cross.com> Formado en la Universidad de Leeds, está casado y tiene dos hijos. Vive en Wellington, Nueva Zelanda desde 2002, trabajando con un pie en Londres y otro en Los Ángeles.



“Neil Cross es un escritor especialmente siniestro. Con cuarenta años, cuando la BBC le contactó para plantearle la creación de una serie policiaca, ya había publicado siete novelas y había sido el responsable de las temporadas seis y siete de una de las más exitosas series de espías de la televisión inglesa, *Spooks*. Para dar una idea de su personalidad, baste decir que a los 35 años escribió un libro autobiográfico, *Heartland*, explicando cómo se convirtió en un niño totalmente dependiente de su padrastro, a quien califica como “un carismático hijo de puta malvado y manipulador” (DÍEZ)

- *The Hour*, creada por Abi Morgan (Newcastle, 1968) es una producción Kudos para BBC. Está pendiente de estreno su tercera temporada. Morgan ha escrito las series *Peak Practice* y *Birdsong*. Es autora de seis TV movies y del guión de las películas *Brick Lane* (2007), *Shame* (2011), *The Iron Lady* (2011) y *The Invisible Woman* (2013) llegará pronto a los cines, con Ralph Fiennes como director.



Morgan es hija de actriz y director de teatro. Según ha declarado ella misma en entrevistas a la prensa, sus padres se divorciaron siendo ella adolescente. Pasó por siete colegios durante su infancia, moviéndose con su madre por todo el país. Estudió Literatura y Teatro en la Universidad de Exeter y

posteriormente realizó un posgrado en la Central School of Speech and Drama de la Universidad de Londres.

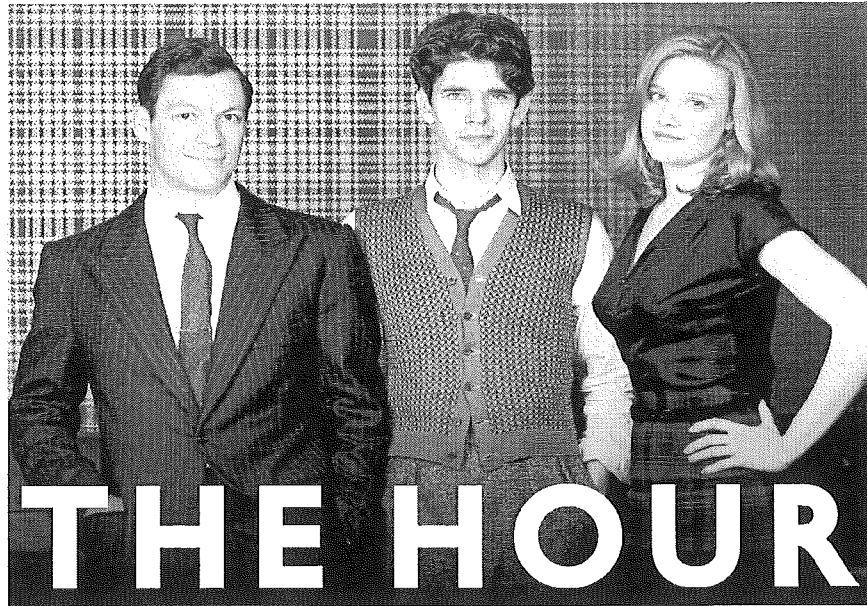
### **Paternidad periférica en *The Hour***

Clarence Fendley (Anton Lesser) es la figura paterna por excelencia en *The Hour*. Es el jefe de informativos de la BBC, un hombre experimentado, independiente, insobornable, un patrón que protege a los suyos de una manera tan peculiar que no lo parece, les exige con el carisma de un mentor, con un protagonismo medido que hace que su prestigio quede a salvo en un mundo de presiones y cabilleos.



De Fendley depende Bel Rowley, productora ejecutiva del programa *The Hour*, nombrada por Fendley en un tiempo en que no es común que una mujer sea la jefa. Freddie Lyon, destacado miembro de la redacción de *The Hour* y gran amigo de Bel, vive con su padre Malcolm, un hombre de unos sesenta años con demencia senil. Freddie se mira en Fendley porque sabe que Fendley observa todo lo que hace y con su aparente displicencia ve en el joven lo que él no pudo ser.

“Una de las características evidentes de nuestra civilización posmoderna es el cambio de rol de la figura paterna, o más bien su progresiva disolución y difuminación” (Orellana, 2012: 15). Con tino, Orellana, profesor de Narrativa Audiovisual con Licenciatura en Filosofía, arrima el ascua audiovisual a la sardina sociocultural del Mayo del 68, alineándose con las tesis del francés Atrella (1998) para estudiar en un pequeño y sugestivo libro sobre las patologías del vínculo paterno-filial apoyándose en el concepto de paternidad periférica tal y como lo emplea el psicólogo italiano Claudio Risé (2007).



Paternidad periférica hay, y mucha, en *The Hour*, Freddie Lyon (Ben Wishaw) tiene nostalgia de padre, del que le separaron en la Segunda Guerra Mundial para ponerlo bajo la custodia de Lord Elms, cuya hija Ruth, asesinada en extrañas circunstancias, es el detonante de la trama de espionaje ambientada en crisis del Canal de Suez que sirve como hilo de una serie que es muchas cosas a la vez: un autorretrato de los albores del reportero televisivo practicado en la BBC de 1956, una historia de amores (más que una historia de amor), un thriller sobre las relaciones del poder político con los medios, un estilizado *dramedy* profesional con su dimensión coral, un *walk & talk* en toda regla...

Hay mucho de Salinger en la escritura de Morgan, especialmente en la interacción verbal y de lenguaje corporal entre Bel/Freddie que, a ratos, parecen dos hermanos Glass recién salidos de los *Nueve Cuentos*, de *Franny & Zooey* (los dos relatos de este libro hechicero se ambientan en 1955, casi a la vez que el tiempo de *The Hour*).

Antes de continuar es muy importante que nos detengamos en Salinger, porque su influencia en la escritura de diálogo de la ficción seriada británica y norteamericana es muy acusada. La precisión del autor de *El guardián entre el centeno* es imitada una vez y otra poniendo la magia de sus diálogos en boca de personajes como Freddie Lyon y Hector Madden (interpretado por Dominic West). Freddie no hizo la guerra, Hector no solo la hizo sino que volvió convertido en un héroe. Pero Freddie es el maestro, el sabio; Hector es el discípulo, engreído pero discípulo. Freddie se entera, Hector no... Aparentemente. Los dos sufren, los dos insatisfechos...

Cuando releemos *Teddy*, el paradigmático relato de Salinger sobre un niño superdotado que navega de vuelta a Estados Unidos, encontramos el vértigo que han logrado series de TV como *The Hour* en espectadores que echan en falta las obras de teatro de Wilde, su nieta cinematográfica (la *screwball comedy*), el negro norteamericano.

Leeremos un fragmento:

Nueve Cuentos. Teddy (pp143-151)

Cuando Orellana hablaba más arriba de “la progresiva disolución y difuminación de la figura paterna” atinaba como solo puede hacerlo el que ve mucho cine con unos ojos entrenados para detectar para ver más allá, para ver fuera de campo por usar una expresión muy cinematográfica. En la primera temporada de *The Hour*, como en la ficción de calidad en general, el backstory es muy relevante. El viaje de Clarence Fendley tiene un final estremecedor, que de alguna manera el espectador comprende pero no espera. Freddie pierde tres padres (el suyo, Clarence y Lord Elms), juguetes rotos en un guiñol donde los que manejan los hilos son personajes por así decirlo sin familia, absolutamente consagrados a la maquinación...



En la segunda temporada, la guionista Abi Morgan paga las consecuencias de casar a Freddie Lyon con una joven francesa, creando una trama que está muy cerca de destruir la serie. El viaje matrimonial de Hector y Marnie (Oona Chaplin) y los devaneos sentimentales de Bel acompañan la trama inquisitiva que destapa un turbio asunto de corrupción en el que están involucrados políticos y policías.

Resulta muy interesante, como Morgan incoa la llamada de la paternidad en Hector pero no se atreve a tomar ese camino. Freddie y Bel, recuperan cercanía y complicidad por sus respectivos fracasos afectivos. Morgan se aturulla, con estilo, pero se aturulla. La serie ha perdido buena parte de su atractivo porque unos personajes de finales de los años 50 se comportan como si fuesen treintañeros del siglo XXI...

### Luther, el atormentado que se salva gracias al ejercicio de la paternidad vicaria

Hay un poema, *¡Para toda la vida no!*, de Luis Rosales que puede servirnos como puerta de entrada a la peripecia vital de John Luther, 40 años, inspector jefe de una Unidad Especial de Scotland Yard que se ocupa de perseguir a criminales especialmente peligrosos.

HE CAÍDO TANTAS VECES QUE EL AIRE ES MI MAESTRO;  
Sólo puede acabarse lo que al vivir se olvida,  
Si nuestro amor fue siempre como una despedida,  
Cuando todo termine quedará lo más nuestro.

Ya he empezado a morir para aprender a verte  
con los ojos cerrados, y pienso que es mejor,  
para toda la vida no basta un solo amor,  
tal vez el nuestro sea para toda la muerte.

Así escribía el habitante de La casa encendida en un poema estremecedor fechado el 22 de agosto de 1977.

La vida de *Luther* (Lutero, no lo olviden) es puro estremecimiento, para él y para los espectadores. Y eso no le gusta a mi admirado colega Alberto Nahúm García. Y entiendo su disgusto, que en buena medida es el mío... y no lo es. Luther es un hombre atormentado, que ama con delirio a Zoe, su esposa. Zoe, cansada de un marido bígamo, casado, a la vez que con ella, con su absorbente trabajo que le va trastornando, royendo sus entrañas...



En la primera temporada, Luther no se hace a la idea de estar sin su mujer, a la que siempre llama Babe. Esquizoide, abrumado por el mal, Luther se enfrenta al mal, a la tremenda banalidad del mal. Y se rompe, porque no tiene donde reponerse.

Su refugio, su medicina, será cuidar de los demás, hacer las veces de padre de gente que o no lo tiene o lo ha eliminado de su vida. Así, en la segunda temporada, ya viudo, se relaciona con Alice, una inteligente y perversa parricida; con Jenny, hija de una prostituta de lujo, a la que arranca del negocio de la pornografía, con su ayudante, el sargento Justin Ripley.





Luther, abrumado, se repone porque sabe que la fe sin obras que postula su homónimo no funciona. Su fe requiere, demanda, implora obras. Porque ha aprendido que cuando dejas morir (cuando matas a un hombre, aunque sea un asesino) la culpa te quita la cordura y te hace un ser despreciable.

Luther es una serie severamente desequilibrada. Ciertamente lo es. Pero en un ambiente turbio y brutalmente macabro, en la galerna de miseria y crueldad extrema, el faro John Luther no deja de brillar. Aunque excesos shakespearianos como el de la ruleta rusa se dispongan en el camino para sostener una serie que se resiste a ser otra de policías, hay un intenso sentido moral en Luther, un personaje en el que se adivinan los rescoldos de una educación cristiana.

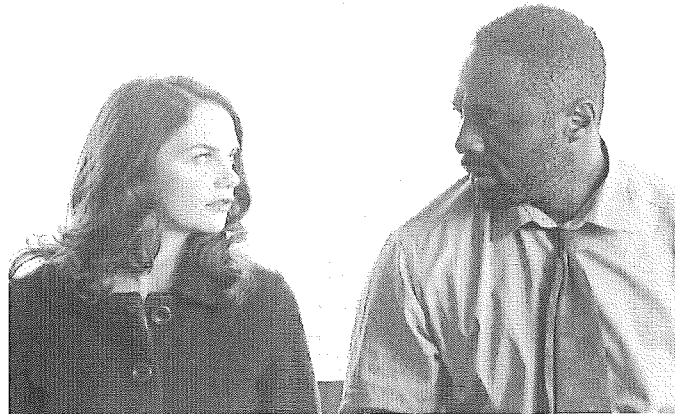
Neil Cross, creador de Luther, convierte a su personaje en un devorador de pecados. El pecado abunda pero por primera vez en mucho tiempo encontramos a un personaje protagonista que no mantiene una relación extramarital, que no se droga, que no bebe, que no fuma... Se quiebra, no es impasible, se sobrepone con esfuerzo. Muy interesante.

“Serías muy buen padre” -le dice Jenny al final de la segunda temporada después de que Luther compre unos helados que toman en la calle, al modo en que lo haría un padre con su hija preadolescente. La hija que no tuvo.



Cross es inteligente al diseñar a Luther. El personaje atrae la misericordia del espectador. Porque sabes que lo suyo no tiene remedio. Luther vuelve al combate, morirá en la pelea, pero otros seguirán su ejemplo. La música de los créditos (la canción *Paradise Circus* del grupo *Massive Attack*), el canto desgarrador de Nina Simone al final de la primera temporada es un alarde de inteligencia, un compendio.

“Baby, you understand to me now?” reza la memorable *Don't let me be misunderstood*. “Soy un alma cuyas intenciones son buenas”.



Estoy muy de acuerdo con lo decía la crítica de Luther publicada en Fila Siete: “La manera de acabar la primera temporada y de empezar la segunda es un exponente de la calidad de un producto que sabe escapar de esa tendencia a imitar el cinismo de las series policiacas estadounidenses de los últimos años, donde lo raro es encontrar un policía íntegro” (SÁNCHEZ)

Paternidad vicaria, hambres consoladas, un corazón debajo de la coraza, voluntad de ser bueno, de mantener la bondad en un ambiente emponzoñado. . *Luther* vuelve una vez y otra del corazón de las tinieblas. En temporadas cortas de capítulos largos. Muy hábil, Cross.

Basta comparar *Luther* con el reciente y excelente *Coriolanus* de Fiennes para entender las estrategias de una serie ciertamente irregular, que nos ha deparado algunos de los mejores momentos del drama televisivo del último trienio.

### **Downton Abbey, paternidad de ida y vuelta**

Fellowes tiene dos manos como narrador. Lleva a Jane Austen en una, para acercarse a la psicología femenina; en la otra a Thomas Hardy para plantear y desarrollar y llevar a su apogeo los conflictos morales.

Lo inmediato en esta serie, es que señalemos que es un culebrón, lujoso pero culebrón. Porque, ya se sabe que nos han enseñado a clasificar y las clasificaciones son muy socorridas, especialmente para los perezosos.

Fellowes es un buen escritor y, además, es un excelente vigía, un observador muy atento. Por eso, es capaz de entregar un texto practicable -más hábil, por lo general, que directamente brillante- a un equipo que, no es que se sepa las reglas del juego, es que es heredero de los inventores.

*Downton Abbey* funciona muy bien en 1ª temporada, sesteando hasta casi morir en la 2ª y se recompone en la 3ª, muy consciente de que el pescado está vendido y más que vendido. Las demoras culebrónicas de la serie son muy llamativas pero Fellowes sabe lo que se hace, sabe que hay un público deseoso de saborear con calma, sin estridencias, “a la antigua”, una historia de amores de toda la vida.

Una historia en la que un joven atractivo quiere casarse, tener hijos y vivir una vida honrada. Casi me dan ganas de repetirlo cinco o seis veces.



Robert y Mathew son los referentes masculinos de una serie en la que se cumple a la letra lo de Karen Blixen: la mujer se hace hermosa en los ojos del hombre.

Si nos acercamos a las estrategias narrativas de *Downton Abbey*, el futuro de la mansión, de la casa del padre es la piedra de toque, el punto de giro. Robert y Mathew son la tradición, en dos estadios evolutivos. La modernidad les afecta, una modernidad que es fundamentalmente femenina o, por ser más preciso, una modernidad que rebota en el frontón femenino.



El hundimiento del Titanic, la aparición del teléfono, el sufragio universal, el acercamiento entre clases sociales son percibidos con una visión muy femenina, capaz de trocear lo grande para hacerlo pequeño, cotidiano, humano, asumible.

Las figuras paternas en *Downton Abbey* son el camino que lleva a los personajes femeninos, las mujeres que aman y necesitan ser amadas. Celos, lealtad, soberbia, venganza, perdón se ponen en marcha con el concurso de personajes masculinos que Fellowes modela con mucha habilidad, convirtiéndolos en reactivos que hacen cambiar a las mujeres.



Y es que *Emma* y *Lejos del mundanal ruido* se asoman por todos los rincones de la mansión de los Crowley.

La celebrada la Viuda Gramthan es para muchos la aportación más brillante de Fellowes a las siempre peculiares relaciones e interacciones británicas entre modernidad y tradición. Un personaje que tan brillante que parece nuevo sin serlo.

Son esas cosas, las que sigue intimidando a los norteamericanos, que en el fondo conservan intacto su sentido de inferioridad. Pero ese es otro tema.

#### Bibliografía:

- ATRELLA, Tony. *La différence interdite* (1998)
- DIEZ, Julián. *Luther: leyenda en proceso de formación* (2012)  
<http://www.jotdown.es/2013/03/luther-leyenda-en-proceso-de-formacion/>
- ISHIGURO, Kazuo. *The Remains of the Day* (1989)
- JOUBERT, Joseph. *Pensamientos* (2002)
- JOUBERT, Joseph. *Pensamientos sobre arte y literatura* (2007)
- ORELLANA, Juan. *Cine y posmodernidad. Las patologías del vínculo y su sanación* (2012)
- RISE, Claudio. *IL Padre: l'assente inacceptabile* (2007)
- SALINGER, J.D. *Nine Stories* (1953)
- SALINGER, J.D. *Franny and Zooey* (1961)
- SÁNCHEZ, Claudio. *Fila Siete. Crítica de la serie* (2012)
- TERRÓN, José Luis. *Fila Siete. Crítica de la serie* (2012)