

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

Título:
Dios como rival

Autor/es:
Pacual, Arturo

Citar como:
Pacual, A. (2000). Dios como rival. La madriguera. (27):73-74.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41865>

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:



Dios como Rival

El fin del romance

The end of the affair

Neil Jordan

Estados Unidos, 1999

Después de la realizada por Edward Dmytryk en 1955, esta película de Neil Jordan es la segunda adaptación a la gran pantalla de la novela de Graham Greene *The end of the affair*, publicada en 1951. Que Greene fue un escritor con oficio, dotado de una pizca de talento pero carente de genio, e incapaz por tanto de crear una obra maestra, es un tópico tan arraigado como absurdo. Vargas Llosa se ha encargado de justificarlo recientemente diciendo que al autor británico siempre le faltaron ambición e insensatez, ingredientes indispensables sin los cuales, como todo el mundo sabe, sólo se puede aspirar a redactar efímeras historias populares. Dejémoslo.

La novela de Greene, al igual que todas sus obras, es rica en sugerencias espirituales. Como Huysmans, Péguy, Papini, Julien Green o el reconvertido Claudel, Greene se hizo un día católico. Eliot, más consecuente, prefirió el anglicanismo. Larga es la lista de cristianos nuevos, heterodoxos, libres e irreverentes; neocatólicos, católicos raros, rabiosos e inconformistas, a veces casi blasfemos por puro exceso. San Agustín, al fin y al cabo, fue uno de los primeros. A pesar de que se les asignan las mismas etiquetas que a Greene, Mauriac y Bernanos casi no cuentan, pues se educaron en familias estrictamente religiosas y jamás descubrieron una fe problemática, aunque sí la describieron. La novela católica

es un saco donde cabe Todo.

The end of the affair, traducida con variable desacierto como *El fin de la aventura* (novela), *Vivir un gran amor* (Dmytryk) y *El fin del romance* (Jordan), parece tratar una cuestión de confianza y en realidad plantea una cuestión de fe. Sarah es una mujer infiel a su esposo y a sus sucesivos queridos, pero una experiencia traumática, una revelación, un milagro, va a cambiar su vida. Bendrix, su último amante, resucita porque ella ofrece a Dios renunciar al pecado. Si se trata de un espejismo, tanto da. El celoso Bendrix no puede creer ni en Dios ni en Sarah, Sarah ha decidido creer en Él, y a nosotros sólo nos queda creer en el poder de Dios como personaje literario.

Para Berkeley, padre del idealismo, la mesa se esfumaba cuando salíamos de la habitación, pero Dios era necesario aunque nunca lo viésemos. Bendrix, partiendo del principio *esse=percipi* (ser es ser percibido), reprocha a Sarah que el amor (de ella) desapare-

ce cuando él no la tiene en sus brazos. Según esto, ¿es posible querer a quien nunca está? Claro que sí. Berkeley afirma que el mundo es un espectáculo de Dios. El gran ausente se hace omnipresente en sus prodigios, sus maravillosas coincidencias, sus azares y sus signos inequívocos. Sarah ve intervenir al taumaturgo por doquier.

Greene adopta, afortunadamente, el rebelde punto de vista de Bendrix: Dios es el máximo Rival. Parecía el tercero en discordia, en este caso el cuarto, después de la triste trinidad formada por Henry (el marido anodino), Bendrix (el amante celoso) y Smythe (el ateo torturado). Pero pronto se convierte en el Primero, valga decir en el Único.

Dios y Sarah protagonizan el encuentro de dos seres insaciables. Él, impaciente y posesivo, la desea en exclusiva, la quiere antes de tiempo, no puede esperar a que muera de vieja, tiene prisa por acogerla en su seno y acaba enviándole una neumonía letal. Arteramente, salva la vida de Bendrix para tomar pose-



sión de Sarah. Ella, no menos ansiosa, busca al Amante Absoluto y perece de un amor resfriado porque es la única manera de reunirse con Él.

Frente a este proceso de posesión total, el amor humano ofrece un aspecto francamente ridículo, con todas sus deficiencias expuestas, todas sus vergüenzas al aire. Los celos son irrisorios cuando el Rival está tan alto. Bendrix debería burlarse de sí mismo al caer en la cuenta de que el otro es Él, pero su sentido del humor es demasiado amargo. Sus declaraciones, del tipo "nadie te ha querido tanto nunca" o "vamos a ser felices" suenan ahora como impotentes balbuceos de mono enamorado, grotescas pretensiones de simple mortal. Sólo Él puede querer tanto y eternamente. La dicha que Dios ofrece es la única que no puede rechazarse.

Bendrix no tiene un buen concepto de esa pareja. De Sarah opina: "Era como si aún estuviese viva, en compañía de otro amante, que hubiese preferido a mí". Dios le parece "tan sigiloso como un amante, aprovechándose de una emoción pasajera, como un héroe que nos seduce con sus improbabilidades y sus leyendas". Tampoco el padre Crompton, celestina con alzacuello que bendice la unión, resulta de su agrado: "le odio a usted y a su Dios imaginario porque usted también la apartó de todos nosotros".

El film de Dmytryk, más fiel al texto de Greene, nos privaba por razones de economía narrativa de personajes secundarios tan interesantes como la madre de Sarah (patéticamente quejosa de la tacañería de sus sucesivos maridos), la joven Sylvia (tan dispuesta a entronizar a Bendrix entre sus sábanas haciendo de él su nuevo diose-

cillo) y el crítico Waterbury (insoponible pedante).

Este jugoso elenco desaparece también de la película de Neil Jordan, que además ha decidido eliminar la figura de Smythe, el hombre airado que predica en el parque contra Dios tratando de despertar a las adocenadas ovejas de su sueño de estúpida esperanza en el más allá, el racionalista fanático que, sin embargo, interpreta con Sarah el papel de consejero espiritual ("ayúdeme a no creer") y acaba él mismo creyendo en milagros, porque la mancha vinosa que le afea el rostro desaparece de pronto, en una noche, después de que Sarah le bese piadosamente en ella. La horrible mancha, que en el réprobo Smythe es una especie de estigma de Caín, pasa en el film de Jordan al hijo del detective Parkis, y su desaparición obra el milagro, más dulce, de limpiar del pecado original a una criatura inocente.

Por cierto, el niño se llama Lance, nombre que le ha puesto su padre, el minucioso Parkis, por sir Lancelot, el de la Tabla Redonda, creyendo que este caballero legendario fue quien encontró el Santo Grial. Bendrix, con un ácido humor digno de Greene, le saca cruelmente de su error al informarle de que el virtuoso fue sir Galahad, y que a Lancelot "lo encontraron en la cama con la reina Guinevere". Las meteduras de pata de los padres bastan para que sus hijos hereden una culpa que no les corresponde. Una distracción del Padre es suficiente para que todos seamos pecadores antes de nacer.

Otros cambios introducidos por Jordan no alteran lo sustancial, e incluso enriquecen la fórmula de Greene al prolongar el estado de progresiva levi-

tación que afecta a Sarah. Por ejemplo, una vez que ha decidido definitivamente renunciar a Bendrix (y sabe que va a morir para el Otro), aún pasa con su amante unas últimas horas en Brighton, gozando de unas migajas de amor humano antes del gran festín de Amor Divino. Sabe que Él aguarda y no se molestará por esta postrera excursión. (Por cierto, Dios no es celoso, puede hacer la vista gorda y mirar hacia otro lado desde las alturas, pero ella parece decidida a no compartir su amor con nadie, desea encontrarse sola frente a la fenomenal experiencia, que en ningún momento tiene que ver con el prójimo.)

Lamentablemente, el personaje de Sarah se manifiesta inverosímil en la pantalla. La etapa casquivana y la etapa fervorosa son incompatibles. Deborah Kerr, en la película de Dmytryk, sólo resultaba convincente en la segunda. Julianne Moore, en el film de Jordan, sigue sus mismos pasos. La morbidez de ambas, sin embargo, es obligada. ¿Cómo aceptar si no que la infancia católica latente surja en el momento decisivo y la mujer reconozca su pecado?

Terminemos también nosotros con la retadora oración final de Bendrix, desesperada pataleta contra el imbatible Rival, que afortunadamente para los amantes fieramente humanos sólo puede poseer el alma: "Ella no fue Tú ya todos estos años: fue mía. Tú ganaste al final, no necesitas recordármelo, pero ella no me engañaba Contigo cuando yacía aquí conmigo, en esta cama, con esta almohada debajo. Cuando dormía, yo era quien estaba con ella y no Tú. Yo era quien entraba en ella y no Tú".

Arturo Pascual