

## textos cine

**los restos de una huella**, (*Sleuth*, Joseph L. Mankiewicz, 1972)  
Ignacio Castro Rey, Madrid, 12 de noviembre de 2007

He visto la cinta de Kenneth Branagh cuatro días después de encontrar (no fue tan fácil) y ver con calma, en el dulce y clandestino hogar, *La huella* de Joseph L. Mankiewicz (*Sleuth*, 1972). La idea era en primer lugar revisitar, casi visitar por primera vez un mito del cine del siglo XX. Sobreañadida, la intención un poco perversa de comprobar otra vez la depresión postmoderna, la degradación que introduce la voracidad de la fiebre comunicativa, en qué sentido la tecno-ideología digital es puritana frente a la relativa tolerancia moderna. Desgraciadamente, este prejuicio tan conservador se vio espectacularmente confirmado mientras soportaba la versión cinematográfica de Branagh. De traductor a traidor, se dice, no hay ni un paso. De versión a aversión, ¿qué media, qué media cuando la mediación sin fin se ha adueñado del horizonte y no soporta ningún punto de referencia fijo, no corruptible, no deconstruible?

Tengo que decir que la película de Mankiewicz, basada en la novela del mismo nombre escrita por un Anthony Shaffer que se encarga también del guión, tampoco es obligatoriamente inolvidable. El legendario duelo psicológico, ese *thriller* mental calificado de fabuloso en su momento, se queda hoy un poquito *naïf*. Magnificada en parte por circunstancias pasajeras (la soberbia interpretación, el tema escabroso para la época), no es seguro que esta obra envejezca bien. Francamente, *Sleuth* parece banal en parte de su recorrido, bastante rancia, absorta por problemas un poco idiotas de ingleses encerrados consigo mismos, como siempre.

En suma, insularidades burguesas peleadas. Que un escritor famoso e inmoral decida vengarse del amante de su mujer (para más *inri*, de origen plebeyo) y humillarlo con frialdad. Que se pase además la vida rodeado de un mundo tétrico de muñecos que duplican y protegen su miseria, todo esto, en fin, es algo que hoy resulta un poco sobrepasado por el impresionante pluralismo que hemos conocido. Sin ir más lejos, el matrimonio McCann, tan fotogénico en su tristeza, ha bordado presumiblemente cualquier inmoralidad. Y con el mérito sobreañadido de un silencio inescrutable. Han consagrado la impenetrable insularidad británica, sin que a casi nadie, salvo al *good guy* Ben Affleck, se le ocurra dedicarle un largometraje. Después de ellos, con respecto al enrocado carácter de los súbditos de Su Majestad, difícilmente la película de Mankiewicz o el mismísimo Hitchcock podrían sorprendernos. Hemos avanzado mucho en la tolerancia de cualquier aberración, esta filosofía de la sospecha que lo ha deconstruido todo excepto el incuestionable catolicismo social.

Sin embargo, después de una primera parte más convencional donde se despliega la ingenuidad de Tindle-Caine, después del racismo un poco tosco de Wyke-Olivier (y sus puyas contra el mestizaje, rebajadas en la versión estadounidense de Branagh), *Sleuth* gana fuerza y dramatismo justo cuando los papeles se invierten, cuando el atildado Tindle regresa cargado de venganza y Wyke se dispone a descansar de su partida de caza. A través del peluquero Tindolini, hijo de un inmigrante italiano fracasado, se entabla un duelo donde no deja de reflejarse una "lucha de clases" que aún no ha muerto, el resentimiento de un perdedor marginado por la clase pudiente inglesa. Y sobre todo, la resolución moral de un Tindle empeñado no sólo en vengarse de la humillación despiadada y racista, sino en arrastrar a Wyke fuera de su teatro de autómatas, a un mundo donde haya dolor y auténtica violencia, incluso muertos. Tindle es sin duda patético, un pijo revenido, pero queda en él algo de un coraje socrático, por encima del puro ánimo de venganza.

Hasta tal punto no subsiste prácticamente nada de esto en la versión de Branagh, que sería perder el tiempo darle muchas vueltas. Salido de todos los armarios, con una impunidad moral y legal que causa asombro (¿cómo los herederos de Shaffer, de Mankiewicz, han permitido esta versión: sólo por dinero?), Branagh no tiene ningún reparo en beneficiarse de la fama del original, del título y la actuación legendaria de Caine y Olivier, para al mismo tiempo "adaptarla" a las majaderías de este comienzo de siglo. Todo el

mundo sabe cuáles son: la tecnología, la sexología, la neutralidad moral, la afición pueril al espectáculo. No queda nada de ese eco de odio de clase entre Olivier y Caine. Nada de nada. Para empezar, el nuevo Tindle, encarnado en la monada de Jude Law, no es siquiera peluquero, sino actor. Enseguida nos sitúa en pleno show televisivo y sólo se echan en falta las palomitas y la fiebre del sábado. Que Caine aparezca en esta versión no avala gran cosa. También Brando, deprimido y arruinado, trabajó al final de su vida en diez cintas infumables.

Frente al rostro burlón y misterioso de los muñecos animados de Wyke-Olivier, el funcionamiento automático de la tecnología resulta en la versión posterior penoso. Se diría que Branagh necesita la neutralidad silenciosa de la técnica, y ese verde de la visión nocturna, para que sus marionetas destaquen en algo. La ambigüedad moral del Tindle interpretado por Michael Caine resulta ahora clonada en el sex-appeal del guaperas Law, enfundado en su cara rubia sin un ápice de lo que pudiéramos llamar carácter, ninguna fidelidad a una herencia, ese eco de rabia que gravitaba en el Tindle de Mankiewicz. Por supuesto, nada tampoco de esa voluntad del Tindle primitivo de arrancar a Wyke fuera del espacio cerrado de la ficción, de empujarlo a un mundo real donde puede haber cadáveres, violaciones, venganza, podredumbre. Ahora sólo queda el supuesto encanto de la incitación, de las cámaras automáticas que duplican la escena, de la falta de alma en uno y otro en este ñoño duelo de dos travestis en la pista de baile.

El colmo de lo irrisorio se produce cuando lo que le propone el nuevo Andrew Wyke al último Milo Tindle, para seguir el juego, es que viva con él, con un viejo que necesita estímulos "excitantes". Ni siquiera la perversión del original, para adaptarlo a nuestra intolerancia digital, llega al extremo de entrar en la crudeza de una homosexualidad explícita, que habría sido una opción. Al final, en vez de aparecer las luces azules de la policía, lo que se acerca es el potente deportivo de *ella*, no se sabe si para participar en el festín sexual, si para repartirse las joyas o para matar a los dos. Suponemos que a Branagh le gustaría que no hubiera policía, ni justicia, ni memoria del público. De esta manera sus cositas podrían pasar por obras de arte y codearse con los clásicos. Visto lo visto, no parece tenerlo fácil.

Qué deducimos además de este final que ya nos negamos a entender? Que en ningún momento Branagh ha soportado la *soledad* primitiva del duelo entre los dos hombres. En la versión de Mankiewicz eran ridículos, de acuerdo, pero al menos se batían frente a frente hasta el final. Ahora todo está mediado, interferido hasta el infinito por el espectáculo de la multiplicación y el espejeo del narcisismo.

Que el flemático Michael Caine acepte cambiar su papel, de Tindle a Wyke, en este "remake" de *Sleuth* es un índice más de lo lejos que estamos llegando en la clonación de un pasado que por todas partes nos viene ancho. Todas las viejas glorias regresan impunemente, y las películas de éxito se encadenan en series, porque el presente, tramado por una información que encarna la guerra preventiva contra lo real, no tiene nada que ofrecer. Antes de que algo violento pueda surgir, ya está la imagen horadando el apunte de acontecimiento. Bajo nuestros pies no queda nada de esas imprescindibles vacuolas de no comunicación, ninguna temporada en el infierno que nos libren del Gran Hermano de la comunicación total.

Todos estos efectos perniciosos de la deconstrucción, por los que (como advertía Steiner) la copia se acaba codeando con el original, tienen un largo alcance. Da un poco de rabia que mientras nos ocupamos de este resto de una huella, una película como *En la ciudad de Sylvia*, de Guerín, no se pueda poner en ninguna tertulia pública porque, sencillamente, dura quince días en cartelera.