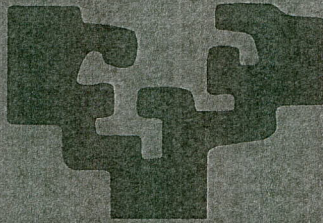


eman ta zabal zazu



universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**

TRANSVASES CULTURALES:

LITERATURA

CINE

TRADUCCIÓN

**Eds.: Federico Eguíluz
Raquel Merino
Vickie Olsen
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 139 - 1994
I.S.B.N. - 84-604-9520-5
Vitoria-Gasteiz 1994

EL SERIAL CLÁSICO DE LA BBC: LA ADAPTACIÓN LITERARIA COMO SERVICIO PÚBLICO

Pedro ARBONA PONCE

(E.U.T.I., Las Palmas)

El serial clásico o “classic serial” es uno de los géneros más característicos de la televisión británica. A lo largo de los últimos treinta años, las dramatizaciones de novelas de “prestigio” producidas tanto por la BBC como por las compañías comerciales, han encontrado siempre un hueco privilegiado en la programación televisiva semanal. Además, el serial clásico se ha convertido, de entre todos los espacios dramáticos, en el producto más exportable.

Para elaborar una definición estrictamente narratológica del serial clásico podemos recurrir a la tipología desarrollada por Jesús González Requena⁽¹⁾. A partir de las relaciones lógico-temporales que estructuran la trama, González Requena establece nueve modelos de ficción televisiva serializada. Al serial clásico le correspondería el octavo, el modelo propio del “folletín”, caracterizado por las relaciones temporales determinadas entre episodios, la presencia de elipsis biográficas y una trama serial jerarquizada. De esta manera queda claramente diferenciado de la comedia de situaciones o “sitcom”, que presenta relaciones temporales indeterminadas entre sus episodios y, por ello, no contiene elipsis biográficas. También se distingue del culebrón o “soap opera” en que la trama serial de este último no está jerarquizada.

El serial clásico es un producto de la BBC, y es en el seno de este ente público donde desarrollará sus códigos estéticos y narrativos. La British Broadcasting Company, fundada en 1922, se transformó en la British Broadcasting Corporation en 1926, mediante Carta Real, obteniendo de esta manera el monopolio de las ondas radiofónicas, así como una fuente de financiación estable: la venta de licencias a los receptores, cuya cuantía estipulaba el Parlamento.

Se había creado un servicio público cuya flexibilidad permitía una discutida y discutible independencia del poder político. Para poder comprender esta singular noción de la radiodifusión pública hay que considerar el contexto político-cultural en el que surge. Raymond Williams cita tres factores que definen las peculiaridades del modelo británico⁽²⁾. En primer lugar, la existencia de una cultura nacional, producto de la temprana industrialización de la sociedad británica. En segundo lugar, la clase dominante, que comparte una versión de esa cultura nacional, ha asumido ya una concepción paternalista de servicio público. Por último, la práctica habitual por parte del estado británico de delegar la administración de determinados asuntos en esa clase dominante, sin necesidad de recurrir a un control centralizado directo.

Bajo el mandato de su primer director general, Lord Reith, la BBC asumió sus obligaciones constitucionales de “informar, educar y entretener”, en ese estricto orden. Para Reith se trataba de un imperativo moral, el de elevar el nivel cultural de las masas, generándose así un discurso que John Corner califica de “didáctico -emancipatorio”⁽³⁾ y que, como comenta Raymond Williams, fundía los discursos del sacerdote y el educador, con todo el entramado de significados y valores que entrañaban⁽⁴⁾. Esta concepción de servicio público sintonizaba perfectamente con la “intelligentsia” liberal de los años treinta. Shaw, Wells, Keynes, Beveridge, Huxley colaboraron intensamente con la BBC, convencidos de actuar por el bien público de la nación, y en concreto por el bien de las clases trabajadoras. Este discurso paternalista, se vería reforzado durante la Segunda Guerra Mundial y la reconstrucción de postguerra⁽⁵⁾. La BBC, en definitiva, consideraba como misión propia la de formar y crear un público, en lugar de complacer a lo que despectivamente denominaba el mínimo común denominador.

En lo que se refiere a la producción dramática de la casa, este empeño se tradujo en una actitud seria, incluso solemne, a la hora de ofrecer entretenimiento. Unos géneros se verán, por tanto, privilegiados respecto a otros. Y el serial clásico encajó perfectamente dentro de este esquema. La dramatización de obras “clásicas”, pertenecientes o herederas de la “Gran Tradición” definida por F.R. Leavis⁽⁶⁾, resultaba el vehículo ideal para la propagación y reafirmación de lo que en la Gran Bretaña del consenso y el estado del bienestar se entendía como “cultura nacional”. La solemnidad de esta tarea queda patente al programar la BBC, fiel guardiana del Sabbath⁽⁷⁾, el serial clásico el domingo por la noche, produciéndose, como señala Paul Kerr, una “secularización del fervor religioso”⁽⁸⁾.

El primer serial clásico, de hecho el primer serial de cualquier clase, fue producido en 1951. Se trataba de una adaptación de *The Warden*, de Anthony Trollope, en seis capítulos de treinta minutos. A lo largo de los siguientes doce años, hasta la institucionalización del género en 1964 con la creación del departamento de seriales, la BBC realizará treinta dramatizaciones de obras literarias clásicas⁽⁹⁾. De esta etapa ha sobrevivido una proporción mínima de la producción dramática televisiva.

Hasta la introducción de la cinta magnética de video en Gran Bretaña en 1958 y la generalización de su uso en los años sesenta, la televisión se caracterizó por ser un medio esencialmente “directo”. La costosa filmación con cámaras de 35 mm era un lujo reservado para aquellas escenas que no se podían recrear en el estudio. Además, las 405 líneas que componían la imagen televisiva monocroma proporcionaban una muy inferior definición respecto a la imagen cinematográfica.

Todas estas limitaciones técnicas definieron la esencia de la dramaturgia televisiva de los años cincuenta. La duración mínima de los planos era de treinta segundos y, como la propia BBC aconsejaba a sus guionistas, escenas con dos, a lo sumo tres, personajes, escenas “íntimas” y “tranquilas”, eran las ideales para

ser captadas por la cámara⁽¹⁰⁾. Además, el efecto de inmediatez que se lograba con las emisiones en directo acercaban la estética televisiva a la teatral y a la radiofónica, distanciándola claramente de la fílmica. Como afirma John Caughie, la consecución de una estética cinematográfica no sólo fue tecnológicamente imposible, sino que ésta había sido deliberadamente rechazada por el nuevo medio. De hecho, desde sus primeros años, la BBC no concibió su público como una masa, sino como “un grupo de personas en un cuarto de estar”⁽¹¹⁾. Había que adecuar, por tanto, el estilo televisivo a las peculiaridades de su recepción.

La televisión británica, en suma, privilegiaba la palabra y el intercambio verbal sobre la imagen. No es de extrañar, pues, que desde su nacimiento adquiriera la reputación de ser primordialmente un medio de escritores, reputación que perdura hasta nuestros días.

La institucionalización del serial clásico fue el resultado de, por una parte, la revolución tecnológica que supuso la grabación en cinta magnética de los programas dramáticos, y por otra, el debate cultural que se generó en el país en torno al futuro de la televisión, tras la creación del primer canal comercial en 1955, y que quedó recogido en el informe de la comisión Pilkington, publicado en 1962.

En primer lugar, la grabación de la imagen televisiva hizo perder a ésta radicalmente su efecto de inmediatez. Las enormes posibilidades que permitía la manipulación de la imagen, sobre todo en la fase de postproducción, inició una nueva etapa en la historia del medio. La dramaturgia televisiva se despojó de su retórica teatral, comenzando el lento proceso de convergencia entre las estéticas televisiva y cinematográfica, proceso que culminará en los años ochenta con la confluencia de ambas en una sola estética de la imagen audiovisual⁽¹²⁾.

La llegada del video supuso, además, el triunfo de otra clase de manipulación. Al perder su carácter efímero, los programas televisivos se transformaron en productos de indudable potencial comercial, una vez creado el mercado televisivo internacional. Con la fundación de BBC Enterprises en 1966, la compañía se lanzó a la conquista de nuevos mercados, con la vista puesta en el más vasto e importante, los Estados Unidos de América. Y de todos los géneros dramáticos cultivados por la BBC, será precisamente el serial clásico el que resulte más vendible.

La consagración del serial clásico, a comienzos de los años sesenta, como televisión de “calidad”, queda manifiesta en el doble significado que adquiere el término “clásico”. Este ya no sólo hace referencia al carácter canónico de la fuente literaria original, ahora también alude a la existencia de un cánón televisivo. El serial se define de esta manera en oposición a otros géneros dramáticos más “populares”, en particular la “soap opera”⁽¹³⁾.

La vieja doctrina del servicio público parecía estar en peligro tras la implantación de la ITV. El temor al efecto embrutecedor que se le atribuía a la televisión comercial, a una excesiva “americanización” del medio, llevó a una redefi-

nición del concepto de responsabilidad pública, como indicaban las conclusiones del informe Pilkington⁽¹⁴⁾. Pilkington entendía que la cultura del ocio y el entretenimiento proporcionada por los medios de comunicación de masas estaba destruyendo los valores de unas clases trabajadoras que comenzaban a disfrutar de una relativa mejora en sus condiciones materiales. Desde esta óptica sentimental y elitista, el informe recomendaba el reforzamiento de la televisión pública, de tal manera que en ella cupieran todos aquellos espacios que escaparan a criterios puramente comerciales. Como señala Colin Seymour-Ure⁽¹⁵⁾, Pilkington reformulaba la vieja pregunta: ¿Cómo va a saber el público qué tipo de programas desea ver si no se le ofrecen auténticas alternativas?

De este debate saldrá la BBC fortalecida con la creación en 1964 de un segundo canal público, BBC2, concebido como canal minoritario y de experimentación⁽¹⁶⁾. Esta expansión afectó radicalmente al departamento de drama de la compañía que se dividirá en tres secciones: una primera dedicada a la producción de espacios dramáticos no serializados o “single plays”⁽¹⁷⁾, otra especializada en series, y una tercera dedicada exclusivamente a la fabricación de seriales.

En sus primeros siete años de existencia, el departamento de seriales de la BBC produjo 70 adaptaciones literarias, de las que dos terceras partes fueron emitidas por la BBC2⁽¹⁸⁾. La canonización del serial clásico se había producido, y con ella se privilegiaba una estética televisiva que, una vez perdidas sus raíces teatrales y radiofónicas, actualizaba el discurso crítico surgido en torno al cine británico de los años cuarenta. La recepción de películas como *Brief Encounter* (1945), *Great Expectations* (1946) o *Whisky Galore!* (1948) sugiere la existencia de un consenso respecto a la cuestión de cómo debía ser un film británico de calidad. John Ellis cita algunos conceptos e ideas recurrentes: “humanismo”, “unidad orgánica”, “tono contenido”, “autenticidad”, “elevación del estatus del guionista”, y una visión del cineasta y su equipo como “artesanos colaborando de acuerdo con las condiciones impuestas por la industria para producir una obra que, aunque carente de llamativa originalidad, posea elegancia, honestidad e integridad”⁽¹⁹⁾. El serial clásico de la BBC recupera todo este conglomerado de valores y significados que hunde sus raíces culturales en George Eliot, Thomas Carlyle y William Morris.

Pero, si bien dentro de Gran Bretaña el serial clásico había logrado imponerse como una forma de entender una dramaturgia televisiva de calidad, aunque por supuesto no la única⁽²⁰⁾, fuera del país, la adaptación literaria se convertirá inmediatamente en sinónimo de “televisión de prestigio”, sobre todo a raíz del éxito de *The Forsyte Saga* (BBC, 1967)⁽²¹⁾.

En el caso de los Estados Unidos, la emisión de este serial por la recién creada televisión pública, el Public Broadcasting Service (PBS), causó un impacto de tal magnitud que a partir de 1971 se crearía un espacio los domingos por la noche llamado “Masterpiece Theatre”, dedicado exclusivamente al serial clásico británico⁽²²⁾. Con la internacionalización del serial clásico, la BBC adoptó lo que

Geoff Mulgan denomina “la estrategia Marks & Spencer”, una estrategia que explota su fama de proveedores de productos de calidad. La BBC, en palabras de un ejecutivo de su subsidiaria americana, Lionheart Television, al cultivar este género trata de “mejorar su imagen de marca” mediante operaciones similares a las empleadas por la casa Parker en el sector de las plumas estilográficas, o la IBM en el de los ordenadores⁽²³⁾.

En definitiva, la historia del serial clásico como género puede entenderse como un intento de resolver las contradicciones entre las nociones de servicio público y responsabilidad cultural, por un lado, y las presiones del creciente mercado internacional, por el otro. Estas tensiones son las que dan forma al debate que en torno a la televisión pública se ha venido desarrollando a lo largo de estas dos últimas décadas como reflejan los informes Annan (1977) y Peacock (1986). Recientemente el debate se ha recrudecido al centrarse éste sobre el futuro de la BBC.

Muerto el estado del bienestar, y enterrado el mito del consenso, la televisión pública británica participa de la crisis de ideas que caracteriza a la cultura occidental de los noventa. Los viejos conceptos de servicio público o cultura nacional resultan obsoletos frente a la profunda fragmentación y diversidad de la sociedad británica actual. ¿Que rol debería desempeñar la televisión pública ante la nueva realidad? De momento la BBC ha ofrecido su visión en un documento que, con el título de “Extending Choice”, manifiesta un vago propósito de “apoyar y estimular el desarrollo y la expresión de la cultura británica”. Esta declaración de principios ha encontrado reacciones escépticas cuando no hostiles⁽²⁴⁾ entre profesionales y estudiosos del medio.

Muy lejos quedan ya los tiempos en que la ministra de educación del gobierno laborista de postguerra, Ellen Wilkinson, expresaba su deseo de crear “una nación de radio oyentes”⁽²⁵⁾. En la Gran Bretaña de 1993, en cambio, nadie parece compartir el viejo mito de que la BBC habla por la nación y para la nación.

NOTAS

¹ Jesús González Requena, "Las series televisivas: una tipología", en ENCARNA JIMENEZ LOSANTOS y VICENTE SANCHEZ-BIOSCA, ed., 1989.

² Raymond Williams, 1990, segunda edición, pp. 33-34.

³ John Corner, ed., 1991, p. 11.

⁴ Raymond Williams, 1990, segunda edición, p. 132.

⁵ James Curran y Jean Seaton, 1991, cuarta edición, pp. 131-188.

⁶ Leavis reconoció tan sólo a cinco auténticos creadores de la tradición novelística inglesa: Jane Austen, George Eliot, Henry James, Joseph Conrad y D.H. Lawrence. Charles Dickens, con la excepción de *Hard Times*, las hermanas Brontë, Anthony Trollope o Thomas Hardy no fueron más que meros continuadores.

⁷ Para Lord Reith la observancia por parte de la BBC del Sabbath, garantizaba un día a la semana "sin jazz ni variedades". Ver John Caughie, "Broadcasting and Cinema 1: Converging Histories", en Charles Barr, ed., 1986, pp. 189-190.

⁸ Paul Kerr, 1982.

⁹ Dickens será el autor más frecuentemente adaptado con ocho serializaciones; le siguen Austen (4), Trollope (4) y Charlotte Brontë (3). Ver Monica Lauritzen, 1981, pp. 182-183.

¹⁰ George W. Brandt, 1981, p. 11.

¹¹ John Caughie, "Before the Golden Age: Early Television Drama", en John Corner, ed., p.32.

¹² Un ejemplo de reciente memoria lo encontramos en *Enchanted April* (BBC, 1992), adaptación de la novela homónima de Elizabeth von Arnim, que ha disfrutado de distribución cinematográfica fuera de Gran Bretaña, llegando incluso a obtener dos nominaciones a los Oscars de Hollywood en la edición de 1992.

¹³ Este género estaba servido por la Independent Television (ITV), que lleva emitiendo *Coronation Street* (Granada) ininterrumpidamente desde 1960.

¹⁴ James Curran y Jean Seaton, 1991, cuarta edición, pp. 203-211.

¹⁵ Colin Seymour-Ure, 1991, p. 139.

¹⁶ En 1967 la BBC2 inició sus emisiones empleando la nueva frecuencia UHF/625 líneas. Será además la primera en emitir en color en el Reino Unido.

¹⁷ Las "single plays", a diferencia de los seriales clásicos, estaban "originalmente" escritas para televisión. Autores como Dennis Potter, Trevor Griffiths o David Mercer se iniciaron en este género.

¹⁸ Monica Lauritzen, 1981, pp. 182-183.

¹⁹ John Ellis, 1978.

²⁰ La "single play", como género innovador que cuestionaba la tradición, encarnaría el otro ideal, para algunos opuesto, de drama televisivo de calidad.

²¹ En 1970 la BBC había vendido el serial a cuarenta y cinco países, entre ellos Estados Unidos, España, Hungría o la Unión Soviética, consiguiendo una audiencia cercana a los 160.000.000 de espectadores. Ver Gerge W. Brandt, 1981, p. 21.

²² Ver Alistair Cooke, 1982, y Raymond William Stedman, 1977, segunda edición, pp. 435-441.

²³ Geoff Mulgan, ed., 1990, pp.14-15.

²⁴ Nicholas Garnham, 1993.

²⁵ John Ellis, 1978, p. 17.

BIBLIOGRAFIA

CHARLES BARR, ed., (1986), *All Our Yesterdays. 90 Years of British Cinema*. London: British Film Institute.

GEORGE W. BRANDT (1981), *British Television Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.

ALISTAIR COOKE (1982), *Masterpieces: A Decade of Classics on British Television*. London: The Bodley Head.

JOHN CORNER, ed., (1991), *Popular Television in Britain. Studies in Cultural History*. London: British Film Institute.

JAMES CURRAN y JEAN SEATON (1991, cuarta edición), *Power without Responsibility. The Press and Broadcasting in Britain*. London: Routledge.

JOHN ELLIS. (1978), "Art, Culture and Quality - Terms for a Cinema in the Forties and Seventies". *Screen*, vol. 19, nº 3, pp. 4-49.

NICHOLAS GARNHAM. (1993), "The Future of the BBC". *Sight and Sound (Incorporating Monthly Film Bulletin)*, vol. 3, nº 2, pp. 26-28.

ENCARNA JIMENEZ LOSANTOS y VICENTE SANCHEZ-BIOSCA, ed., (1989), *El relato electrónico*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

PAUL KERR. (1982), "Classic Serials - To Be Continued". *Screen*, vol. 23, nº 1, pp. 6-19.

MONICA LAURITZEN (1981), *Jane Austen's Emma on Television. A Study of a BBC Classic Serial*. Goteburgo: Acta Universitatis Gothoburgensis.

F.R. Leavis (1948), *The Great Tradition*. Londres: Chatto and Windus.

GEOFF MULGAN, ed., (1990), *The Question of Quality. The Broadcasting Debate No. 6*. London: British Film Institute.

COLIN SEYMOUR-URE (1991), *The British Press and Broadcasting since 1945*. Oxford: Basil Blackwell.

RAYMOND WILLIAM STEDMAN (1977, segunda edición), *The Serials: Suspense and Drama by Installment*. Norman: University of Oklahoma Press.

RAYMOND WILLIAMS (1990, segunda edición), *Television: Technology and Cultural Form*. London: Routledge.