

Hermanos de sangre: Una miniserie híbrida entre cine y televisión

Alejandro Pardo

Tras el éxito de *Salvar al soldado Ryan*

Como varios autores han puesto de manifiesto, las relaciones entre cine y televisión han sido tan prolíficas como singulares. Son abundantes los ejemplos de personajes y universos de ficción que tras triunfar en la gran pantalla han visto prolongada su popularidad gracias a su adaptación televisiva, y de igual modo, historias que nacieron modestamente como series de televisión se transformaron posteriormente en glamorosas versiones cinematográficas (véanse Balio, 1990; Holston y Winchester, 1997; Horton y McDougal, 1998; Cascajosa Virino, 2006). En la historia particular de este «matrimonio de conveniencia» entre la pequeña y la gran pantalla, ha desempeñado un papel destacado el canal de televisión Home Box Office (HBO). Desde su creación en 1972, HBO se ha distinguido por apostar por contenidos de ficción de gran calidad, tanto telefilmes como miniseries, buscando historias *con temas controvertidos que no dejaran al público indiferente y llevarlas a la pantalla en producciones con presupuestos elevados, un equipo creativo de prestigio y populares actores como protagonistas* (Cascajosa Virino, 2005: 103-104). Un ejemplo reciente de miniserie televisiva coproducida por HBO que ilustra a la perfección estas características es *Hermanos de sangre*. Gracias a su esmerada puesta en escena, su brillante realización y sus elevados valores de producción, este relato bélico ha difuminado más si cabe la frontera entre el cine y la televisión. En el origen de este proyecto confluyen dos factores: por un lado, la imagen de marca que HBO posee como sinónimo de ficción televisiva de calidad, y por otro, el renovado interés por la Segunda Guerra Mundial en los últimos años.

En cuanto al primer aspecto, cabe destacar la puesta en marcha del sello HBO Films, a través del cual el canal televisivo quería convertirse en referente del cine independiente y atraer a los cineastas interesados en llevar a la pantalla proyectos de singular interés. Así, HBO potenció la producción de miniseries, cuidando mucho la selección e invirtiendo notables recursos no sólo en la producción, sino también en la promoción. Algunas de las miniseries más destacadas (aparte de *Hermanos de*

sangre) fueron *From the Earth to the Moon* (*De la Tierra a la Luna*, 1998), basada en la carrera espacial, y *The Corner* (2000), un drama sobre el mundo de la droga. Respecto al segundo factor, puede señalarse a los años noventa como la década que ha visto resurgir un interés cinematográfico por la Segunda Guerra Mundial, marcado por el éxito de *The Schindler's List* (*La lista de Schindler*, 1993, Steven Spielberg) al inicio y por *Saving Private Ryan* (*Salvar al soldado Ryan*, 1998, Steven Spielberg) al final. A partir de entonces, otros muchos proyectos cinematográficos –tanto en Estados Unidos como en Europa– han explotado este mismo filón.³ Quizá no sea casualidad que la Segunda Guerra Mundial siga manteniendo un halo singular en la mente colectiva norteamericana y mundial. Para Thomas Schatz (2002: 75), por ejemplo: *El cine sobre la Segunda Guerra Mundial se ha convertido en un estándar moral y temático con el que se han medido el resto de películas sobre guerras, sin conseguir superarlo.*⁴

De entre todos los filmes que representan el resurgir del cine bélico, *Salvar al soldado Ryan* ocupa un lugar preeminente. La película de Steven Spielberg, protagonizada por Tom Hanks, se convirtió en un referente para el público y la crítica (cinco Oscars de un total de once nominaciones, y una de las diez películas más taquilleras del año). Como fruto del éxito de esta película, Tom Hanks y Steven Spielberg decidieron prolongar su homenaje a tantos soldados norteamericanos que dejaron su vida en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Ambos querían adaptar alguno de los libros de Stephen E. Ambrose, historiador norteamericano especializado en este conflicto bélico, que ya les había servido de fuente de inspiración en la anterior película con sus obras *Pegasus Bridge* (1998) y *D-Day* (1994). Aparte de estos títulos, Ambrose había publicado otros dos: *Band of Brothers* (1992) y *Citizen Soldiers* (1997). El primero de ellos recogía la historia de la Compañía Easy, una unidad de elite del ejército norteamericano (506º Regimiento de Infantería Paracaidista, 101ª División Aerotransportada) que fue lanzada sobre Normandía el Día D y luchó palmo a palmo por la liberación de Europa, no sin sufrir cuantiosas bajas. Pese a ello, pasaría a los anales bélicos como una de las compañías más eficientes y entregadas. El relato de Ambrose venía a ser un claro ejemplo de cómo podía narrarse en tonos épicos y conmovedores el heroísmo de tantos combatientes durante el segundo conflicto bélico mundial. Así lo entendieron Spielberg y

3. Baste citar, por ejemplo, *The Red Thin Line* (*La delgada línea roja*, 1998, Terence Malick), coetánea de la película de Spielberg, *U-571* (*U-571*, 2000, Jonathan Mostow), *Enemy at the Gates* (*Enemigo a las puertas*, 2001, Jean-Jacques Annaud), *Pearl Harbor* (*Pearl Harbor*, 2001, Michael Bay), *Enigma* (*Enigma*, 2001, Michael Apted), *Windtalkers* (*Windtalkers*, 2002, John Woo), *The Pianist* (*El pianista*, 2002, Roman Polanski), *Der Untergang* (*El hundimiento*, 2004, Oliver Hirschbiegel) y *The Flags of Our Fathers* (*Banderas de nuestros padres*, 2006, Clint Eastwood).

4. Tanto esta cita como todas las citas provenientes de bibliografía en inglés han sido traducidas por el autor del presente trabajo.



Los soldados de la Compañía Easy protagonizan *Hermanos de sangre*.

Hanks, que no dudaron en considerar este relato como una magnífica materia prima para adaptarla a la pequeña pantalla, como recuerda Ambrose (2001: 14): *Lo que más les gustó de mi libro fue el hecho de centrarse en una compañía ligera de infantería, en la personalidad y acciones de esos hombres (...). Buscaban la experiencia del soldado individual. Querían saber qué hicieron, y cómo fueron capaces de hacerlo.*

Más allá de la espectacular puesta en escena, del realismo de las imágenes o de la emotiva banda sonora, la miniserie *Hermanos de sangre* resulta una historia conmovedora por el retrato del valor y del heroísmo de unos hombres corrientes. Por eso, al comienzo de cada capítulo se intercalan breves testimonios de excombatientes, que aportan una sólida nota de veracidad. Sólo al final descubriremos que esos rostros anónimos corresponden a los auténticos protagonistas de aquellos acontecimientos, los veteranos de la Compañía Easy: entre otros, Richard 'Dick' Winters (Damian Lewis), Lewis Nixon (Ron Livingston), C. Carwood Lipton (Donnie Wahlberg), Bill Guarnece (Frank John Hughes), Donald Malarkey (Scout Grimes), Lynn 'Buck' Compton (Neal McDonough), Denver 'Bull' Randleman (Michael Cudlitz), George Luz (Rick Gómez), Frank Perconte (James Madio) o Robert 'Poppey' Gin (Nicholas Aaron). ¿A qué se debe la singularidad de esta compañía? Ambrose lo explica así: *No eran mejores que otras unidades de paracaidistas, o de los rangers, o de los marines. Eran una de las muchas unidades de elite durante la guerra. Pero lo que les hizo convertirse en algo especial fue la calidad humana de sus mandos y la*

estrecha unión que había entre ellos. No todas las compañías de élite tuvieron la suerte de contar con tales oficiales entre sus mandos, y esa es la diferencia (Nota de prensa 1 de HBO del 13 de julio de 2001). En efecto, aquellos hombres parecían hechos de una raza especial. Eran jóvenes procedentes de los más remotos rincones de la América rural. Se habían alistado como voluntarios, movidos por el ideal patriótico y el sentido del deber. Y sobre todo, pertenecían a una generación templada en la adversidad —los años difíciles de la Depresión—, gracias a la cual desarrollaron un arraigado instinto de supervivencia, un extraordinario espíritu de sacrificio y un envidiable carácter combativo (Schatz, 2002: 75). Como afirma Ambrose (2001: 62) en su libro: *Dentro de la Compañía Easy hicieron los mejores amigos que nunca habían tenido, o que nunca tendrían. Estaban preparados para morir el uno por el otro; y lo que es más importante, estaban preparados para matar el uno por el otro. Así llegaron a convertirse verdaderamente en «hermanos de sangre»*.⁵

Sin embargo, aquellos reclutas voluntarios, llenos de juventud, idealismo y un sano sentimiento patriótico, sufrirían pronto los horrores de la guerra: el alto precio de Normandía, el calvario de Las Ardenas, la espeluznante visión del campo de concentración de Dachau... Aquellas terribles experiencias no dejarían sus almas incólumes. Como si fuera una trágica ironía del destino, varios de aquellos hombres que habían soportado lo indecible y habían sobrevivido milagrosamente a varios combates, fueron incapaces de reinsertarse luego en la vida familiar y social. Algunos tuvieron un trágico final. La serie así lo confirma y para Stephen Ambrose no es sino un síntoma de honradez: *Me alegra especialmente que hayan respetado la verdad, incluso cuando esa verdad no era favorable a los norteamericanos, porque así ocurrió en algunos momentos de la guerra* (Nota de prensa 1 de HBO del 13 de julio de 2001).

Del cine a la televisión

Hermanos de sangre podría considerarse un producto derivado o *spin-off*, en cuanto que esta miniserie es clara deudora de *Salvar al soldado Ryan*. Como acaba de explicarse, su origen parte de la popular acogida de la película protagonizada por Tom

5. El título de la miniserie proviene de la obra *Enrique V* de Shakespeare. Más concretamente, la expresión *band of brothers* aparece en la arenga previa a la batalla de Agincourt el día de San Crispín. En ese pasaje, Enrique V proclama: *Desde este día, y hasta el fin del mundo, los presentes seremos recordados. Nosotros, los afortunados; nosotros los que somos un grupo de hermanos. Porque aquél que derrame hoy la sangre conmigo, será mi hermano*. Resulta significativo el título del primer capítulo, «Currahee», nombre de la montaña cercana a su campo de entrenamiento, que en lengua indígena significa «juntos, nos valemos solos» («we stand alone together»). Este fue el lema de la Compañía Easy a lo largo de la guerra.



Damian Lewis interpreta al líder de la Compañía Easy en *Hermanos de sangre*.

Hanks y, como veremos más adelante, también bebe formalmente de esa misma fuente. Sin embargo, no es un ejemplo de *spin-off* al uso. Como señala Concepción Cascajosa (2006: 125), los *spin-offs* son el resultado de: *un procedimiento de transformación temática a través del cual un personaje tiene mayor importancia en el sistema de valores del hipertexto de lo que tenía en el hipotexto*. Dicho en otros términos más simples, un personaje (de la serie o película original) se gana, por decirlo así, su derecho a protagonizar su propia serie gracias a la simpatía, interés o popularidad que despierta. No es éste el caso que nos ocupa. La coincidencia entre la película de Spielberg y la miniserie promovida por Hanks es meramente temática y formal. No existe conexión alguna entre personajes o acontecimientos concretos recogidos en ambos relatos audiovisuales. Sin embargo, quizá no es mera casualidad que el catalizador de la historia de *Salvar al soldado Ryan* (la búsqueda de un soldado que ha perdido varios hermanos en la guerra para devolverlo sano y salvo a casa) aparezca en el libro *Band of Brothers*.⁶

El proyecto finalmente adquirió una forma un tanto atípica: una miniserie de formato cinematográfico producida por HBO. Hanks había colaborado anteriormente con el canal en la miniserie *De la Tierra a la Luna*, realizada a partir del éxito de *Apolo XIII* (*Apollo XIII*, 1995, Ron Howard), en la que el propio Hanks había

6. En efecto, es Ambrose quien recoge la anécdota de un joven recluta llamado Fritz Niland que fue enviado de vuelta a Estados Unidos tras conocerse la muerte de sus hermanos en combate y ser el único hijo vivo. Algunos de los hombres de la Compañía Easy tuvieron oportunidad de conocerlo (Ambrose, 2001: 102-103).

actuado como productor ejecutivo. Así, el actor confesó: *Guardaba un grato recuerdo de mi anterior experiencia con HBO. Habíamos hecho una serie similar. Entendían el tipo de autenticidad que buscábamos y estaban dispuestos a saltarse todas las reglas que hiciera falta para permitimos hacer la serie como pensábamos que había que hacerla* (Nota de prensa 2 de HBO del 13 de julio de 2001). Y así fue, porque *Hermanos de sangre* adoptó un formato poco convencional en el caso de la producción televisiva: diez episodios de entre cincuenta y setenta minutos de duración. La producción ejecutiva de la miniserie corrió a cargo de Tom Hanks (a través de su productora Playtone) y Steven Spielberg (Dreamworks). A ellos se unieron Tony To, un joven cineasta vietnamita formado a la sombra de Spielberg, Gary Goetzman y el propio Stephen Ambrose. «The driving creative force» («la fuerza creativa motora»), como ellos se llamaron, estaba constituida. A partir de entonces la ingente maquinaria de producción en colaboración con la británica BBC se puso en marcha. El rodaje se extendió a lo largo de tres años y el presupuesto final ascendió a ciento veinte millones de dólares (de los que diecisiete millones correspondieron a construcción de decorados). Toda la filmación tuvo lugar en Inglaterra (salvo algunas escenas en Suiza, recreando Austria) y contó con un equipo casi enteramente británico.

Del libro a la pantalla

El trabajo de adaptación del libro de Ambrose realizado por los guionistas resulta, cuanto menos, sobresaliente. Al perseguir el máximo rigor histórico, la serie no sólo recoge los acontecimientos menudos y relevantes con fidelidad —aunque se permita algunas licencias dramáticas—, sino que logra transmitir también el lado más humano de la guerra a través de los ojos de un grupo de combatientes. La elaboración de los guiones fue cuidadosamente supervisada por Spielberg y Hanks, que buscaron en todo momento el visto bueno de Ambrose: *Me impresionó el empeño que ponían para ser rigurosos. Me enviaban los guiones de cada episodio y atendían a mis comentarios, aunque no soy ni mucho menos un guionista (...). También enviaron los guiones a los protagonistas reales de la historia, los hombres de la Compañía Easy, y les entrevistaron para obtener de ellos más información* (Ambrose, 2001:13). Finalmente, consiguieron reducir a diez episodios los dieciocho capítulos del libro, manteniendo en muchos casos los mismos títulos:

1. «Currahee». Campamento militar de Toccoa (Georgia, Estados Unidos), 1942. Un grupo de jóvenes reclutas voluntarios es adiestrado para convertirse en un cuerpo de elite de paracaidistas: la Compañía Easy. Finalizada la instrucción, la compañía es trasladada a Inglaterra para participar en la reconquista de Europa.
2. «El Día D». En la madrugada del 6 de junio, bajo un cerrado fuego antiaéreo, la Compañía Easy es lanzada en paracaídas sobre Normandía para apoyar el

desembarco. La misión es un éxito y Winters es ascendido. Sin embargo, la victoria es agri dulce porque ha perdido a uno de sus mejores hombres.

3. «Carentan». Reagrupados de nuevo, la Compañía Easy conquista la ciudad de Carentan casa por casa. Las bajas son importantes. Los hombres comienzan a dar muestras de cansancio y son enviados de vuelta a Inglaterra por unas semanas. Son días de relajamiento y diversión, pero pronto serán movilizados de nuevo.
4. «Reemplazos». La mermada Compañía Easy recibe soldados de reemplazo. Poco después son lanzados sobre Holanda, también bajo ocupación alemana. Esta operación, bautizada como «Market-Garden», buscaba abrir un pasillo hasta Alemania para intentar acabar la guerra antes de Navidad, pero es un fracaso.
5. «La encrucijada». Con el teniente Winters a la cabeza, la Compañía Easy consigue una victoria aplastante en Arnhem (Holanda) y Winters es ascendido a Comandante. Tras un fin de semana de descanso en París, llegan noticias de que los alemanes se agrupan en torno a Las Ardenas tratando de romper las líneas aliadas. La Compañía Easy es enviada allí sin apenas armamento ni preparación para aguantar el duro invierno que se avecina.
6. «Bastogne». En lo más crudo del invierno, la Compañía Easy se esfuerza por mantener la posición en el bosque cercano a Bastogne (Bélgica). Apenas tienen munición, alimentos y ropa de abrigo. Allí pasan la Navidad de 1944 mientras sufren un continuo asedio de los cañones alemanes y la dura inclemencia del tiempo.
7. «El punto límite». Los hombres de la Compañía Easy están al borde de la extenuación, algo acrecentado por el teniente Dike (Peter O'Meara), un nuevo oficial pusilánime e incompetente. En un momento dado, llegan órdenes de tomar la pequeña aldea de Foy. Tras el fracaso inicial, Winters decide relevar a Dike en pleno combate. Gracias a la valentía del teniente Speirs (Matthew Settle) y el sargento Lipton, la tropa consigue tomar Foy, pero el precio es muy elevado.
8. «La última patrulla». La guerra está ya en su recta final. Compañía Easy llega a la ciudad alsaciana de Haguenau, junto a la frontera alemana. Allí reciben la orden de mandar una patrulla de noche para hacer prisioneros alemanes. El sargento Malarkey recibe el encargo de llevar adelante la misión, trayendo de vuelta, sanos y salvos, a todos los hombres, pero no puede evitar que uno caiga herido y muera poco después.
9. «¿Por qué combatimos?». Finalmente la Compañía Easy llega a Alemania, donde, contra todo pronóstico, se enfrentan a poca resistencia. Cerca de Talham encuentran por casualidad el campo de concentración de Dachau, abandonado por los nazis en su retirada. Por primera vez, los Aliados ven el Holocausto con sus propios ojos. La noticia de la muerte de Hitler se extiende por doquier.
10. «Puntos». Ya en pleno corazón de las montañas bávaras, la Compañía Easy se dirige a Berchtagarden, donde se encuentra el Nido del Águila, el bastión de Hitler en las montañas. Los hombres de la Easy son ya veteranos de guerra y muchos están cerca de conseguir los «puntos» necesarios para volver a casa. Convertidos muy a su pesar en héroes, se disponen a recomenzar sus vidas como civiles.

Un gran acierto narrativo de la miniserie es el relato personalizado de los acontecimientos, es decir, la narración de los distintos episodios a través de los ojos de algunos de sus protagonistas (en algunos casos con inclusión de voz en «off»). Así por ejemplo, los capítulos «El día D» y «La encrucijada» tienen a Winters como protagonista. El ataque a Carentan (tercer episodio) está narrado bajo la óptica del soldado Albert Blithe (Marc Warren), que sufre un *shock* de pánico y pierde el habla. La campaña de Market Garden en el cuarto capítulo adopta la óptica de algunos reclutas que se incorporan como reemplazos a la Compañía Easy. Los dos episodios dedicados a Bastogne (el sexto y el séptimo) adoptan los puntos de vista de dos narradores: el sanitario Eugene Roe (Shane Taylor) y el sargento Lipton. El octavo capítulo, «La última patrulla», se centra en el sargento Malarkey. Gracias a estos testimonios «en primera persona» y al estilo de realismo documental de la serie, el espectador es capaz de vivir aquellas dramáticas y épicas experiencias desde dentro, como un personaje más. Junto a ello, debe mencionarse la inusual mezcla de realidad y ficción que presenta el relato. En concreto, como se ha comentado ya, el hecho de incluir al inicio de cada capítulo varios fragmentos de entrevistas con los veteranos de la Compañía Easy —rememorando sucesos relacionados con los acontecimientos específicos del episodio en cuestión— actúa en la conciencia del espectador como un singular reclamo de verosimilitud, y debe reconocerse su eficacia a la hora de lograr su objetivo.

Así lo pone de manifiesto Thomas Schatz (2002: 75): *El efecto de esta herramienta narrativa resulta bastante impresionante. Logra personalizar la narración e inyectar un sentido de realismo documental, a la vez que va señalando eficazmente los hitos dramáticos y el subtexto temático del episodio en cuestión. Según la serie avanza, nos vamos familiarizando tanto con los veteranos como con los personajes dramatizados, y de una manera extraña unos y otros, las caras veteranas y jóvenes de la Compañía Easy, se funden gradualmente. Sólo por esto «Hermanos de sangre» es una serie digna de verse. Consigue aunar con éxito el complejo juego de tiempo y recuerdo, amor y pérdida, culpa y rechazo —el mismo efecto que Spielberg había intentado lograr sin éxito al incluir la escena del cementerio al principio y al final de Salvar al soldado Ryan.*

Especialmente emotivo resulta el último capítulo, donde las intervenciones de los veteranos aparecen al final y no al principio, justo cuando acabamos de conocer de mano de Winters lo que sucedió con cada uno de los supervivientes de la Compañía Easy a su regreso a América. Por primera vez, vemos los rostros ancianos que nos han acompañado a lo largo de los capítulos precedentes, y resulta difícil no sentirse conmovido al comprobar que son los mismos protagonistas de la serie. Finalmente, otro recurso que refuerza la conciencia de estar viendo un fragmento de la historia es la inclusión al finalizar cada capítulo de un breve texto con datos históricos sobre el desarrollo de la campaña aliada o el número de bajas en aquella acción concreta. También se añaden otras referencias sobre la ejemplaridad militar de la Compañía Easy. Al final del capítulo segundo, por ejemplo, tras enumerar las condecoraciones que obtuvieron los hombres de la compañía que

dirigieron la operación, el texto prosigue: *La toma de la batería alemana por parte de la Compañía Easy pasó a los libros de texto como un ejemplo de asalto a una posición fija de artillería y hoy se estudia en la Academia Militar Americana de West Point.*

En la piel de un soldado

Uno de los aspectos más cruciales de la serie fue la selección del reparto. Un total de quinientas partes habladas desfilan a lo largo de los diez capítulos, incluyendo los cincuenta actores que dan vida a los miembros de la Compañía Easy, y había que seleccionarlos cuidadosamente. Lejos de delegar esta tarea, Spielberg, Hanks y To eligieron personalmente a los actores. El criterio principal no fue el parecido físico con los auténticos componentes de la Compañía Easy, sino más bien la identidad de caracteres. Así pues, el equipo creativo se afanó en reunir aquel abanico de personalidades que se transformaron de jóvenes reclutas en héroes de guerra. Nombres de actores desconocidos como Damian Lewis, Donnie Wahlberg, Ron Livingston, Matthew Settle, Frank John Hughes, Scott Grimes, Rick Gómez, James Madio, Kirk Acevedo o Neal McDonough se sumaron al reparto. No se trataba de una producción televisiva basada en la presencia de estrellas, sino más bien de una miniserie coral, y así se reflejaría en el repartido protagonismo de unos y otros a lo largo de los capítulos. Especial relevancia tuvo la elección del actor que había de encarnar a Richard Winters, el oficial más emblemático de la Compañía Easy. Tom Hanks comentó a este respecto: *Buscaba un líder que tuviera un aire enigmático y que al mismo tiempo fuera la representación exacta de lo que un líder debe ser. Alguien que es difícil de describir, pero que se explica perfectamente por su mera presencia. Damian Lewis poseía sin duda todo aquello. Tan pronto le vimos entrar y sentarse, lo supimos* (Nota de prensa 2 de HBO del 13 de julio de 2001).

Uno de los aspectos que más llaman la atención de la serie es la verosimilitud con que este grupo de jóvenes actores se meten en la piel de sus personajes y transmiten, gesto a gesto, las vivencias de la guerra. Gran parte del mérito se debe al capitán de *marines* retirado Dale Dye, asesor militar que ya trabajó para Spielberg en *Salvar al soldado Ryan*. Su objetivo consistía —en sus propias palabras— en: *entrenar a estos actores para que lleguen a ser dignos sucesores de los auténticos miembros de la Compañía Easy, y así honrarlos como merecen*. Junto a esta responsabilidad, Dye ayudó a dirigir las tropas en las escenas de combate e incluso encarna en la serie al Coronel Sink, el oficial de mayor rango al mando del 506º Regimiento de Paracaidistas. Los actores se sometieron a quince días de intensa instrucción militar, que incluía desde manejo de armas y prácticas de tiro hasta el «bautismo paracaidista». Al final de estas dos semanas, recuerda Dye: *Los actores se sentían tan aislados y tan dependientes unos de otros, que no les quedaba más remedio que seguir comportándose como aquellos personajes a los que daban vida*. Al final del campamento, los actores

habían sufrido una extraordinaria metamorfosis. En palabras del antiguo militar: *Habían entendido lo que es tenacidad, reciedumbre, disciplina y empeño en llegar más allá de lo que nunca hubieran imaginado. Adquirieron confianza en sí mismos y comenzaron a darse cuenta de lo que los hombres corrientes son capaces de hacer. Entendieron lo que es vivir unidos, dependiendo unos de otros, y realmente llegaron a ser como hermanos* (Nota de prensa 3 de HBO del 13 de julio de 2001).

Recreando una Europa en guerra

La historia de la Compañía Easy arranca en Georgia, Estados Unidos, y de allí se traslada a Europa, donde atraviesa distintas poblaciones: Uppotery (Inglaterra), Carentan (Francia), Eindhoven (Holanda), Haguenau (Francia), Berchtesgaden (Alemania), etc... La tarea gigantesca de recrearlas corrió a cargo del responsable de localizaciones Nick Daubeny, del diseñador de producción Anthony Pratt (nominado al Oscar en dos ocasiones) y del director artístico Kevin Phipps. Daubeny y Pratt recorrieron Europa de arriba abajo, visitando los lugares donde los hechos históricos tuvieron lugar y otros muchos enclaves que pudieran servir para la ocasión. Inglaterra, Irlanda y la República Checa fueron países candidatos para llevar a cabo tan enorme producción. Finalmente fue el Reino Unido el país que mejores condiciones ofreció, no sólo por contar con excelentes técnicos y profesionales, sino gracias a la política de ventajas fiscales para las productoras extranjeras impulsada por el gobierno. El apoyo del ejército local fue el definitivo espaldarazo que inclinó la balanza hacia la opción británica. En lo referente a los exteriores, Daubeny se enfrentó al reto de encontrar todas las localizaciones necesarias para rodar la serie en un radio de cincuenta kilómetros alrededor de Londres. Su principal logro fue sacar provecho del aeródromo de Hatfield, en Hertfordshire, que ya había servido de escenario de rodaje en *Salvar al soldado Ryan*. Este lugar ofrecía más de cuatrocientas hectáreas de espacio abierto, al igual que enormes hangares de aviones vacíos, útiles para construir decorados. A partir de aquí, el talento de Pratt haría el resto. Para resolver la necesidad de recrear hasta once poblaciones distintas, Pratt diseñó un sistema de decorados móviles, con elementos que pudieran ser fácilmente intercambiables y adaptados al caso —puertas, ventanas, detalles ornamentales—. Además, muchos de estos decorados volaban por los aires total o parcialmente en las escenas de combates, y debían ser reconstruidos con escaso margen de tiempo para rodar el siguiente capítulo (Nota de prensa 4 de HBO del 13 de julio de 2001).

Recrear un interior en un plató cubierto puede ser sencillo. Recrear un exterior, en cambio, resulta un poco más complicado. Y más si se trata de un bosque espeso, en pleno invierno. Así ocurría con el otro gran escenario de la serie: el bosque de Jacques, a las afueras de Bastogne (Bélgica) en Las Ardenas. Allí tuvo lugar, en el invierno de 1944-1945, una de las batallas más numantinas de la guerra en Eu-

ropa, en la que la Compañía Easy sufrió el asedio de la artillería enemiga y las inclemencias del tiempo, y quedó diezmada. Rodar aquel infierno tal y como ocurrió implicaba hacer saltar en pedazos decenas de árboles. Por esta razón, el equipo de dirección artística tuvo que construir un gigantesco bosque de 400 m² en uno de los hangares del aeródromo de Hatfield, con más de doscientos cincuenta árboles artificiales y otros tantos reales. A esto se unieron toneladas de nieve sintética para cubrir una densa superficie y las copas de los árboles. La excelente dirección artística de *Hermanos de sangre* queda patente también en el resto de elementos que componen la escenografía: el vestuario, los vehículos militares y el armamento. La responsabilidad del vestuario recayó sobre la diseñadora Anna Sheppard y su ayudante John Hobbes. Su principal reto fue encontrar el máximo número de uniformes originales de tres ejércitos diferentes (norteamericano, alemán y británico). La mayoría de los dos mil uniformes empleados tuvieron que fabricarse siguiendo cuidadosamente los modelos originales. En lo que respecta al vestuario de la población civil, Sheppard tuvo mayor fortuna y directamente pudo reunir más de un millar de indumentarias originales. Algunos días de rodaje, Sheppard y su equipo debían enfrentarse a la logística de gestionar la indumentaria de casi un millar de personas, entre actores y extras (Nota de prensa 5 de HBO del 13 de julio de 2001).

La serie contó con una combinación de armas reales y réplicas, obra de Simon Atherton, que ya había trabajado a las órdenes de Spielberg en *Salvar al soldado Ryan*. En los días de rodaje de escenas de combate podía llegar a gastar hasta catorce mil cargas de munición. El equipo de producción se encargó de adiestrar a un grupo de cincuenta extras en el manejo de armas de fuego que actuarían indistintamente como soldados norteamericanos y alemanes según los casos. Una vez los decorados y el vestuario estaban en marcha, el veterano director artístico Alan Tomkins (que también ejerció esa función en *Salvar al soldado Ryan*) se encargó de proveer a la producción de todos los vehículos militares de época necesarios. La mayor parte de ellos fueron encontrados en distintos lugares de Europa, pero otros muchos —especialmente los tanques— hubieron de ser «fabricados» a partir de otros modelos existentes. Así por ejemplo, varios modelos T-34 soviéticos (reliquias de la Segunda Guerra Mundial) fueron reconvertidos en tanques *sherman* norteamericanos, mientras que tanquetas actuales del ejército británico sirvieron de base para reconstruir los *panzers* alemanes. Además de conseguir vehículos acorazados en número suficiente, pudieron ser destruidos sin mayor preocupación.

Hiperrealismo cinematográfico

Desde un punto de vista formal, *Hermanos de sangre* sigue fielmente los cánones estéticos de *Salvar al soldado Ryan*: un retrato crudamente realista de la guerra a través de los ojos de un pelotón de soldados y con un cuidado estilo documental. La

fotografía desvaída, la profusión de la cámara al hombro, así como la impresionante coreografía de los combates, hacen de esta serie un digno émulo de su predecesor (Hewitt, 2001: 24-31). En este sentido, Spielberg dejó unas pautas muy claras: quería reflejar en todo momento el punto de vista del soldado norteamericano. Algunas reglas de estilo que dejó establecidas fueron, por ejemplo, el mínimo uso de grúas, evitar los planos subjetivos de los alemanes o no emplear la cámara lenta (Oppenheimer, 2001: 33). Tony To, uno de los productores ejecutivos, consideró a este respecto: *Steven estableció una pauta tan eficaz en Salvar al soldado Ryan que todos decidimos usar ese mismo lenguaje y estilo visual, creado gracias a la cámara al hombro, las tomas subjetivas, el montaje fraccionado, etc. Ayuda a ofrecer la visión más cruda de la batalla. A partir de estas pautas básicas dejábamos que cada director desarrollara algo nuevo, algo que acabara siendo identificable con la serie* (Nota de prensa 2 de HBO del 13 de julio de 2001). De este modo, salvaguardada la unidad de visión creativa, la miniserie pudo estructurarse en torno a un amplio equipo de directores y guionistas, que trabajaron en uno o dos capítulos. Entre los guionistas, abundan los jóvenes talentos como Erik Jendresen, Bruce C. McKenna, John Orloff o Erik Bork, y algún consolidado profesional como Graham Yost (*Speed*, 1994). Y entre los directores, encontramos veteranos como Phil Alden Robinson (*Field of Dreams* [*Campo de sueños*], 1989), Richard Loncraine (*Richard III* [*Ricardo III*], 2001) o Mikael Salomon (*Hard Rain* [*Hard Rain*], 1998) y otros realizadores curtidors en televisión como David Frankel, David Nutter o David Leland. Incluso dos de los productores ejecutivos, Tom Hanks y Tony To, se pusieron detrás de las cámaras en sendos capítulos.

La factura final poco tiene que envidiar a la película de Spielberg. La fotografía de Remi Adefarasin (nominado a un Oscar en 1998) y Joel Ransom emula la del maestro Janusz Kaminski en su textura de documental envejecido. El montaje trepidante y fraccionado de Billy Fox, Oral Ottey, Frances Parker y John Richards sigue los cánones de Michael Kahn. Otro tanto cabría afirmar de la cuidada sonorización, a cargo de Paul Conway, Ross Adams y Andy Kennedy. El silbido de las balas cruzando de un lado a otro de la pantalla, las continuas explosiones, el martilleo de las ametralladoras o el sonido sordo de los impactos logran crear una atmósfera envolvente y aterradora. Todos estos recursos buscan potenciar, ante todo, el «estilo brutalmente realista» (Oppenheimer, 2001: 33) que puso de moda la película de Spielberg especialmente en las escenas de combate. Es difícil no sobre-cogerse en secuencias como el salto en paracaídas sobre Normandía, en medio de un cielo oscuro iluminado intermitentemente por el denso fuego antiaéreo, mientras la cámara actúa como un paracaidista más que salta del avión y queda suspendida en el aire en medio de aquel infierno. O el ataque al puesto de artillería alemán en Brecourt Manor, rodado con el intrépido estilo de un reportero de guerra que acompañara a los soldados cámara en mano.

Lo mismo ocurre con el asalto a la pequeña ciudad de Carentan, visualmente

deudora de la última secuencia bélica de *Salvar al soldado Ryan*. O los bombardeos sistemáticos en Bastogne y el ataque final a la ciudad de Foy en medio de los campos nevados. El fuego era tan intenso en ocasiones –y el peligro parecía tan real– que incluso algunos miembros del equipo olvidaban que estaban haciendo una película. Así lo afirma David Frankel, director del episodio que recoge el asalto a Foy, recordando el rodaje de una de las escenas: *Estaba corriendo junto a uno de mis operadores de cámara* (en el momento de la carga contra los alemanes). *Los disparos de metralleta y los impactos se oían alto, como si fueran reales, y daban miedo (...). En un momento dado, un soldado cayó herido y otro fue a rescatarlo. Se suponía que el operador de cámara debía seguir a éste, pero en el momento en que el soldado corrió hacia delante, el operador buscó cobijo detrás de otros actores. Su instinto fue «¡Dios mío, me están disparando!». Ni que decir tiene que tuvimos que cortar. En ese momento sentí lo que debía ser el horror de la batalla* (Oppenheimer, 2001: 33).

Si bien es cierto que *Salvar al soldado Ryan* marcó un hito en el modo de filmar la lucha cuerpo a cuerpo en los combates, *Hermanos de sangre* va más allá en su crudo retrato de la guerra, no sólo por la mera espectacularidad de la puesta en escena, sino por su capacidad de lograr que el público se ponga en la piel de aquellos combatientes. En este sentido, el mérito de toda la parafernalia visual corresponde al supervisor de efectos especiales Joss Williams y al coordinador de especialistas Greg Powell. Ambos idearon nuevos dispositivos que permitían recrear disparos y explosiones con mayor realismo y sin poner en peligro la integridad de los actores. La cantidad de pirotecnia fue tal que al concluir el tercer episodio el equipo de efectos especiales ya había utilizado más recursos que en todo el rodaje de *Salvar al soldado Ryan* (Nota de prensa 6 de HBO del 13 de julio de 2001). No menos espectacular resulta la escenografía bélica de la batalla de Las Ardenas, donde debían recrear la sensación de infierno ante el intenso bombardeo alemán. El trabajo conjunto del departamento de dirección artística y de efectos especiales logró dar vida con increíble veracidad a una de las más duras batallas de la Segunda Guerra Mundial.

Mención aparte merecen los efectos digitales, obra de la firma londinense Cinesite. Los supervisores Colin Brown, Ken Dailey y John Lockwood se encargaron no sólo de los setecientos efectos de composición y animación digital que incluye la serie, sino de los numerosos retoques digitales de la imagen (degradados, sobre-exposiciones, aumento del grano, etc.), siguiendo los cánones visuales de *Salvar al soldado Ryan* (Oppenheimer, 2001: 39). Aunque es cierto que ninguno de estos efectos resulta hoy día una novedad, sorprende la calidad en su uso. Entre las escenas más memorables desde el punto de vista de la manipulación digital cabe destacar la batalla aérea del Día D y los lanzamientos en paracaídas sobre Holanda, donde la mayoría de elementos visuales fueron recreados por ordenador. En total, hay unos setecientos planos que incluyen algún tipo de efecto visual, unos setenta por capítulo (Stone, 2001: 32-34). Este crudo retrato bélico está suavizado por la banda

sonora de Michael Kamen, que consigue transmitir un sentimiento épico, cargado de nostalgia y emotividad, sin acudir a la percusión habitual de las películas bélicas. Especialmente brillante resulta la música de los créditos iniciales y finales de cada episodio (mezcla coral e instrumental), así como el tema épico que acompaña al despegue de los aviones al final del primer episodio. Por lo demás, el ritmo de rodaje fue frenético, dadas las condiciones de producción. Como recuerda Richard Loncraine: *Teníamos veinticinco días para rodar una hora de acción dramática que supuestamente debía tener la calidad de «Salvar al soldado Ryan». Sólo contábamos con tres semanas de preproducción, tres de rodaje y tres de edición. Eran unas condiciones muy difíciles de asumir* (Hewitt, 2001: 30). Sin embargo, todo el equipo tras la cámara fue capaz de seguir este plan de trabajo durante treinta y seis meses, curiosamente el mismo tiempo que estuvo en marcha la Compañía Easy.

Híbrido entre cine y televisión

El recuento anterior muestra un empleo de recursos y talentos creativos, artísticos y técnicos pocas veces vistos en televisión. No en vano el presupuesto medio por capítulo de esta miniserie alcanza los doce millones de dólares (unos diez millones de euros), una cantidad que equivale a dos veces el presupuesto medio de un largometraje en Europa. Sin embargo, más allá del aspecto económico, *Hermanos de sangre* resalta por su elevada calidad. Así, algunos críticos no dudan en clasificar esta miniserie como un «producto excepcional» (Seguro, 2003: 53) para lo que acostumbramos a ver en la pequeña pantalla; o, en todo caso, un «híbrido entre cine y miniserie televisiva» (Schatz, 2002: 76). Como ya ha quedado indicado, las secuencias de combates no sólo igualan sino que superan a *Salvar al soldado Ryan*. Sin embargo, la calidad cinematográfica de *Hermanos de sangre* no se reduce al hiperrealismo de las escenas bélicas. La miniserie va desperdigando un sinfín de ejemplos de magnífica puesta en escena, donde los registros cambian desde lo dramático a lo lírico, y donde las imágenes bastan para transmitir con hondura las sensaciones de los combatientes. «Carentan», por ejemplo, termina con una secuencia que recoge los primeros días de permiso que disfrutaron los hombres de la Easy en Inglaterra tras las primeras semanas de combate. La alegría y jovialidad de los soldados está recogida en la secuencia del paseo en sidecar que Malarkey y otro compañero realizan por la campiña inglesa. Poco después su gozo se trunca cuando conocen que deben disponerse de nuevo para volver a Francia. Malarkey acude entonces a una lavandería para recoger sus prendas y allí, de forma inesperada, descubre cuántos de sus compañeros han caído esos primeros días de batalla. La escena está resuelta de modo muy emotivo: mientras observamos el rostro cariacontecido de Malarkey, la cámara recorre los paquetes envueltos en papel de estraza, con nombres escritos a mano, nombres que nunca vendrán a reclamar su ropa.

De igual modo, «La encrucijada», dirigido por Tom Hanks, es un logrado retrato psicológico del líder y arranca con una secuencia extraña, en cámara subjetiva y a mano. Vemos un soldado que no podemos identificar corriendo y jadeando hasta llegar a lo alto de un montículo. Allí se encuentra con un soldado alemán –un joven adolescente– y tras un breve cruce de miradas, le dispara. Todo el capítulo es una reconstrucción de este ataque brutal de los hombres de la Easy, liderados por un bravo Winters, en una operación de combate en la que acribillan a un pelotón de soldados alemanes. Pese a la valiente hazaña, su conciencia no está tranquila tras esa brutal acción, que vuelve a él como una pesadilla. También al final de otro capítulo que ofrece reflexiones muy agudas sobre el liderazgo de los mandos, «El punto límite», narrado a través de los ojos del sargento Lipton, encontramos una escena de gran belleza y lirismo. Tras el infierno de Bastogne, la compañía descansa en un convento. Mientras los soldados escuchan ensimismados el coro de voces femeninas con que las buenas monjas les agasajan, la cámara recorre la estancia bajo el resplandor tembloroso de multitud de velas. Mientras Lipton hace un balance del desgaste sufrido en las Ardenas (de los ciento cuarenta y cinco hombres que entraron en Bélgica, sólo sobrevivieron sesenta y cinco), los rostros de los fallecidos van diluyéndose como fantasmas, dejando un elocuente vacío en los bancos corridos. Como último ejemplo, baste citar el arranque de «¿Por qué combatimos?» con un plano secuencia de 360° de dos minutos de duración, que muestra un pueblo alemán destrozado por las bombas. Los lugareños recogen los pocos muebles y utensilios útiles mientras un cuarteto de cuerda interpreta una pieza de Beethoven y varios hombres de la Easy les observan. La sensación de desolación y tristeza es profunda, tanto para vencedores como para vencidos.

Héroes de guerra: Entre el homenaje y la memoria

Hermanos de sangre fue presentada en sociedad el 6 de junio de 2001, coincidiendo con el LVII aniversario del Día D. El lugar que los productores eligieron para el evento no podía ser más adecuado: la legendaria playa de Utah, en Normandía. Tal y como afirmó durante el acto Jeff Bewkes, presidente y director general de HBO: *No existe un lugar más apropiado para honrar el heroísmo de los hombres de la 101ª División Aerotransportada que estrenar mundialmente su historia aquí, en la playa de Utah, el 6 de junio. Y Tom Hanks apostilló: Esto es tierra sagrada. Que el estreno de esta serie tenga lugar este día, en este sitio, es un acontecimiento único en la vida de todos nosotros.* En efecto, entre los que le escuchaban se encontraban gran parte de los supervivientes de la Compañía Easy, ahora octogenarios. Era la primera vez que volvían a esa playa desde la guerra. Les acompañaban los nietos de Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt y Dwight D. Eisenhower. El estreno consistió en la proyección del segundo capítulo de la serie, titulado precisamente «El Día D», junto con

un breve resumen del resto de episodios. A la salida, los rostros de los veteranos reflejaban una profunda experiencia catártica. En apenas dos horas habían revivido con enorme verosimilitud aquellos duros momentos que marcaron sus vidas para siempre: días de gloria y honor, de muerte y sufrimiento, de gran camaradería y, sobre todo, de un heroísmo sin límites. Donald Malarkey, uno de los veteranos retratados en la película, afirmó: *Es maravilloso lo que han hecho en esta serie. Es exactamente como era cuando estuvimos aquí.* Otro de ellos, Herbert Suerth comentaba: *Fue tan crudo e intenso como se ha visto en la pantalla. Esto no era Hollywood. Era real.* Y el que fuera el líder de todos ellos, el comandante Richard Winters, reconocía: *La serie transmite esas lecciones que todos hemos aprendido. No deben olvidarse, porque fueron muy duras de aprender* (Nota de prensa 7 de HBO del 13 de julio de 2001).

A partir de entonces la serie llegaría a las pantallas de todo el mundo de modo paulatino, cosechando el reconocimiento de la crítica y del público. En lo referente al primer aspecto, su palmarés cuenta con doce nominaciones a los premios Emmy (dentro de la categoría de miniserie), de las cuales obtuvo siete galardones (entre otros, Mejor Miniserie, Mejor Dirección, Mejor Montaje y Mejor Sonido), así como el Globo de Oro a la Mejor Miniserie. En lo que respecta a la audiencia –en sus pases televisivos–, los resultados fueron dispares según los países y las circunstancias. En Estados Unidos, por ejemplo, el estreno en el canal de pago HBO tuvo lugar el 9 de septiembre de 2001 y alcanzó los diez millones de espectadores (un tercio de los suscriptores del canal). Sin embargo, los dramáticos acontecimientos que sacudieron el país dos días después hicieron que la miniserie redujera sensiblemente su audiencia. Además, dos años más tarde fue emitida con gran éxito por el History Channel. En el Reino Unido, en cambio, bajo el sello de la BBC2, *Hermanos de sangre* se convirtió en el gran éxito del año, con una media de cinco millones de espectadores por capítulo (Schatz, 2002: 76). Finalmente, en España pudo verse primero en los canales de pago Gran Vía y AXN, y posteriormente en Telecinco, con pobres resultados de audiencia debido a su pésima programación (Esparza, 2003: 81). Posteriormente, la miniserie tuvo buena acogida en el mercado videográfico y –aunque se trate de una fuente un tanto informal– figura con una puntuación media de 9,5 en Internet Movie Database.

El balance final es positivo. *Hermanos de sangre* permanecerá en la retina de los espectadores amantes del género bélico por mucho tiempo gracias al retrato profundamente humano y psicológico de la guerra, el hiperrealismo del combate, la mezcla brillante de recursos narrativos y, por encima de todo, el consistente mensaje de heroísmo que transmite. Para el autor del libro Stephen Ambrose, es el mejor retrato de la Segunda Guerra Mundial que se ha hecho nunca (Nota de prensa 1 de HBO del 13 de julio de 2006). Por su parte, Thomas Schatz (2002: 76) concluye igualmente que «resulta verdaderamente excepcional», aunque matiza que: *El resultado global de Hermanos de sangre es finalmente inferior a la suma de sus partes.* Y el crítico español Santiago Seguro (2003: 53) añade: *No es una guerra de*

efectos especiales, ni de armas sofisticadas, ni de mensajes militaristas. Es, por inquietante que parezca, una guerra a la medida del hombre. Así pues, la serie pretende transmitir un mensaje a las nuevas generaciones. Para Stephen Ambrose la historia de la Compañía Easy debe servir para inspirar al público, y transmitirle: *un compromiso hacia la democracia, un entendimiento de que la libertad no viene dada sin más. Y si es necesario luchar por ella, así hay que hacerlo.* La serie nos presenta a aquellos que fueron, en cierto modo, «soldados de la democracia», porque pelearon por ella. *Me gustaría que la gente joven, tras ver la serie, dijera: «Quiero ser como Carwood Lipton o como Dick Winters», y pusieran los medios para pasar del deseo a los hechos. No me refiero como soldados, sino como líderes: esa clase de hombres, llenos de honestidad y valor, y con capacidad de discernir entre lo correcto y lo erróneo* (Nota de prensa 1 de HBO del 13 de julio de 2003).