

LITERATURA Y TEMAS CINEMATográfICOS

Shakespeare, y su mundo, en el cine

SUS ARGUMENTOS HAN SIDO LLEVADOS AL CINE MÁS QUE
LOS DE CUALQUIER OTRO LITERATO



Enrique Martínez-Salanova

Director de la Revista Aularia
emsalanova@gmail.com



El presente artículo tiene como finalidad presentar cómo Shakespeare no solamente es de vital importancia en la literatura mundial sino que además ha sido relevante en el cine, desde sus inicios. Shakespeare aporta cantidad y calidad en su tratamiento cinematográfico, sus argumentos han sido llevados al cine, más que los de cualquier otro literato, con la suficiente calidad como para dar grandes posibilidades de trabajo y conocimiento en el mundo de la cultura y de la educación.

Desde los comienzos del cine

Ya en la era del cine mudo se realizaron alrededor de cuatrocientas adaptaciones de obras de Shakes-

peare. Algunas de ellas, han pasado a la historia como documento valioso al reproducir los estilos de interpretación, los escenarios, iluminación, gestos, vestuario y atrezzo que se utilizaba a finales del siglo XIX. Esto, para un historiador no tiene precio. Sin embargo, al no poder oírse ni una sola palabra la mayor parte de esas adaptaciones eran de diez minutos de duración, a los que había que incluir los rótulos con los textos para que los espectadores siguieran la representación.

Las obras de Shakespeare, comedias y tragedias, con argumentos que no dejan de ser actuales, llenos de acción, romanticismo y violencia, han estado siempre a disposición de los productores de cine, que, ade-

más, no tienen que pagar derechos de autor para llevarlas a la pantalla.

William Shakespeare es el autor clásico más adaptado al cine. Lo han puesto en cine Griffith, Kurosawa, Olivier, Polanski, Welles, Branagh y muchos otros cineastas. Se han llevado sus argumentos a todas las épocas y ambientes, se han hecho parodias y se han transformado en dibujos animados.

La primera película rodada sobre un texto de Shakespeare de la que se tiene noticia es *King John*, filmada por Sir Herbert Beerbohm Tree en 1899.

Shakespeare guionista

Shakespeare figura como el autor más veces adaptado a la pantalla con 310 versiones más o menos fieles, 41 modernizadas e innumerables parodias. En la lista de historias que han sido filmada más veces figuran Hamlet (7 versiones), Romeo y Julieta (5 versiones) y Macbeth (33 versiones). De las primeras pantomimas mudas hasta los más recientes experimentos de Kermeth Braghan, se ha recorrido un largo camino.

Mi relación con el cine shakespeareano

Leí una buena parte de las tragedias de Shakespeare cuando tenía entre catorce y dieciséis años. Y fue a propósito de ver en el cine la película *Otelo*, de 1952, que dirigió Orson Welles, en una sesión de Cine Club, en Logroño, en la que un experto desmenuzó la película, analizamos los personajes, el lenguaje, y todo lo que se pudo en aquel momento.

Con el tiempo he ido entrando en todo el cine basado en obras de Shakespeare, y me llamaron especialmente la atención varias, entre ellas *Enrique V*, de 1944, de Laurence Olivier y Reginald Beck, *Macbeth* de Orson Wells y *Trono de sangre* de Kurosawa, *Otelo* de Sergei Yutkevich), *Otelo* de Lawrence Oliver, de 1965, y *Otelo* de Oliver Parker, de 1955, con Kenneth Branagh en el papel de Yago.

He vivido momentos cinematográficos inolvidables con Orson Welles, he analizado algunas de sus películas y lo he disfrutado siempre. Welles consideraba *Campanadas a media noche* su mejor película, la más personal, junto con *El cuarto mandamiento*. Muchos críticos, incluyendo a Peter Bogdanovich y Jonathan Rosenbaum, también consideran *Campanadas a medianoche* como el mejor trabajo de Welles. El crítico de cine Vicente Canby, de The New York Times, escribió que *Campanadas a medianoche* «quizá sea ser la mejor película de Shakespeare jamás hecha, sin excepción».

Macbeth es la primera adaptación cinematográfica de un texto de Shakespeare por parte de Orson Welles tras haber realizado varios montajes teatrales de sus obras, una película que no gustó mucho a Kurosawa, que hizo su propia versión con *Trono de sangre*.

Con el tiempo he ido entrando en todo el cine basado en obras de Shakespeare, y me llamaron especialmente la atención la de Sergei Yutkevich), de 1955, versión rusa de la tragedia *Otelo*, la de Lawrence Oliver, de 1965, y la de Oliver Parker, de 1955, con Kenneth Branagh en el papel de Yago. La he visto en teatro, la he leído con dedicación, y puedo afirmar que la película es un reflejo muy fiel, y como decía McLuhan, el cine de Shakespeare ayuda a comprender el teatro de Shakespeare e incita a su lectura.

He seguido y hablado en conferencias y clases sobre Shakespeare y su obra, y también de las adaptaciones cinematográficas, algunas de ellas muy significativas. Quiero reseñar especialmente la de 1964, *Hamlet* (Gamlet), de Grigori Kozintsev, el mismo director ruso que hizo «El Rey Lear», probablemente la mejor adaptación de «Hamlet» y de Shakespeare de la historia del cine, que no he vuelto a ver pero que quedó en mi retina.

Shakespeare figura como el autor más veces adaptado a la cinematografía con 310 versiones más o menos fieles y 41 modernizadas



Macbeth . Orson Welles. 1948



Trono de sangre. Akira Kurosawa. 1957

La primera película que vi sobre el *Enrique V* de Shakespeare fue la de 1944, de Laurence Olivier y Reginald Beck, para mí la primera y mejor adaptación de Shakespeare por Olivier al mismo tiempo que la primera versión en color de una obra de Shakespeare. Me llamó la atención la reconstrucción del teatro *The Globus* y toda la representación que se hace entre bambalinas. Ello me permitió después interesarme por cómo se planteaba el teatro y sus entresijos ya en las épocas de oro de las letras, y cómo vivían los ciudadanos el hecho teatral.

Estuve en casi todos los lugares en los que se rodó *Campanadas a Medianoche*. Su rodaje en tiempo coincidió con el de *Doctor Zivago*, de David Lean, por lo que uní mis viajes y visité lo que pude de las localizaciones. No he encontrado fotos de aquellos viajes pero sí algunas de momentos posteriores en los mismos lugares.

Llama la atención la reconstrucción del teatro *The Globus* y toda la representación que se hace entre bambalinas, cómo se hacía teatro

Macbeth

Macbeth ha sido llevada a la gran pantalla en múltiples ocasiones: para mi gusto las de mayor interés son, *Macbeth* de 1948, dirigida y protagonizada por Orson Welles;

Trono de Sangre (*Kumonosu-Jo*, Kurosawa), en 1957, dirigida por Akira Kurosawa y protagonizada por Toshiro Mifune; *Macbeth*, en 1971, dirigida por Roman Polanski y protagonizada por Jon Finch y *Macbeth*, de Justin Kurzel es, 2015, que al lado de las anteriores pierde con la inevitable comparación.

Welles nos proporcionó energía. Su versión es corta, dinámica y estilizada, todo un alarde de síntesis que, con muy pocos recursos, recrea una tierra pagana perdida en los abismos del tiempo. Kurosawa está interesado en el destino y la fatalidad, y huye de la dicotomía «bien-mal» para mostrarnos un Japón feudal en el cual todo el mundo comete los más terribles actos

de crueldad. Polanski, por su parte, proporciona una sensibilidad verdaderamente cinematográfica al conjunto consiguiendo la que es, a mi parecer, la versión más redonda de la obra. Su adaptación es violenta, realista, dolorosa por momentos y profundamente humana.

Esta claro que Justin Kurzel no trata de hacer un largometraje al uso. Lo que ocurre es que tampoco sustituye esto por la filosofía o la fuerza de las versiones previas. Es, sencillamente, una traslación correcta del escenario a la pantalla.

Macbeth, de Orson Welles, 1948

Es la primera adaptación de una obra de Shakespeare por parte de Orson Welles, tras haber realizado varios montajes teatrales. La rodó en menos de un mes, con reducido presupuesto, decorados de cartón piedra y fue en su día un fracaso de crítica y público que le obligó a abandonar EEUU -y Hollywood-, una 'huida' que le condujo a Europa durante 10 años, donde rodaría varias películas y trabajaría como actor en numerosas producciones.

Con esta adaptación, Welles comenzó una trilogía sobre la obra de Shakespeare, *Otello* y *Campanadas a media noche* fueron las otras dos.

Esta personalísima versión de *Macbeth* goza de esa mirada incisiva de Welles, que incluso sugirió a los actores que hablaran en un cerrado escocés para ser más fiel a la historia. Entre los momentos más intensos está la secuencia que comienza con la decisión de *Macbeth* de matar al rey, que incluye el asesinato y acaba con el descubrimiento del crimen por *Macduff*, uno de los conspiradores. Esta secuencia fue realizada en una toma única de diez minutos.

Trono de Sangre (Kumonosu-Jo, Kurosawa), 1957, Akira Kurosawa

La decisión del director nipón fue la de ambientar a *Macbeth* en el Japón feudal, convirtiéndola en una



Macbeth . Orson Welles. 1948



Macbeth . Orson Welles. 1948

William Shakespeare nació a principios de la primavera de 1564 en Stratford-upon-Avon, Warwickshire. Su padre, John, que fue concejal, traficaba en guantes, en cuero, en madera y en trigo; la madre se llamaba Mary Arden. El poeta habría cursado durante unos seis años escuela primaria, cuya materia básica era el latín. En 1587 fue a Londres, donde ensayó diversos oficios y optó por el de actor. Conoció la práctica de la escena antes de escribir para ella.

Durante los tumultos de la política, Shakespeare ejercía su profesión, discutía en las tabernas, observaba, soñaba y escribía. Sus primeros dramas históricos datan de 1591.

En 1599 inauguró el «Teatro del Globo», que debe

su nombre a una imagen de Hércules cargando con la esfera celeste. A partir de 1609 utilizó también el teatro cubierto de Blackfriars, fundado por el padre de Richard Burbage. La representación de la primera de las grandes tragedias, Hamlet, data de 1602; la de Antonio y Cleopatra, la última, de 1607.

En 1610, William Shakespeare retornó a su pueblo natal. Había cumplido uno de sus muchos propósitos, lograr una fortuna. Poco antes de morir había hecho su testamento; se habla de muebles y de inmuebles, pero no se menciona un solo libro. Falleció en 1615.



historia de samuráis, lo que implica una intertextualidad entre géneros. A Kurosawa no le gustó mucho la adaptación realizada nueve años antes por Orson Welles, a la que acusaba de pretenciosa en cuanto a lo estético (llegando a calificarla como «pura bisutería») y realizó su propia transposición. Vio en la obra de Shakespeare un espíritu que sobrepasaba el mero hecho de estar ambientada en una Escocia monárquica y la llevó a su conocido terreno del mundo samurái. Así pues, las pesadas espadas de los cuentos clásicos británicos se convirtieron en catanas, los envenenamientos en asesinatos a sangre fría, los reyes en Señores y el bosque y el Castillo de las Telarañas en infernales y alegóricos laberintos. En línea con el tema final de Shakespeare, Kurosawa señala, a través de este paralelo, cómo la historia de la humanidad se repite una y otra vez, casi nunca para bien.

Fue la película favorita del poeta y dramaturgo T.S. Elliot y del cineasta Wim Wenders

Macbeth, 1971, de Roman Polanski

Tanto el diseño de producción, decorados magníficos y vestuario cuidado hasta el mínimo detalle, soberbia fotografía, un estudio del color espectacular

destinado a producir mayor tensión psicológica en el espectador, todo se une a la dirección de actores de Polanski y a la fuerza del propio texto para alcanzar el rango de experiencia sensorial y psicológica inolvidable, a la altura de la película de Kurosawa y a la de Welles.

Para muchos el prólogo con las brujas en la playa es la mejor secuencia de la película, que impresiona por su planificación visual, su extrema imaginación y su gusto por lo macabro. Hay otras secuencias igualmente poderosísimas, como las ensañaciones de Macbeth, o cualquiera de los espantosos crímenes que lleva a cabo Macbeth, o la huida de su esposa.

Macbeth, de Justin Kurzel, 2015

El Macbeth de Justin Kurzel es un gran espectáculo visual, con un respeto total a la obra original de Shakespeare.

Demuestra una gran atención al detalle en todos los apartados estéticos, desde el uso de los colores

Trono de sangre, de Akira Kurosawa, fue la película favorita del poeta y dramaturgo T.S. Elliot y del cineasta Wim Wenders



Trono de sangre. Akira Kurosawa. 1957



Macbeth. Roman Polanski. 1971

hasta la excelente utilización de la cámara lenta para dar una fuerza inusitada y casi pictórica a multitud de planos.

Una de las novedades de este vigoroso *Macbeth* es la humanización de sus personajes, incluso el de Lady Macbeth. La película es corta, fiel al original y brutal en más de un sentido. Hay cierto aire operístico en el conjunto que lo hace disfrutable.

Otelo, The Tragedy of Othello, de Orson Welles. 1952

Segunda adaptación realizada por Orson Welles de un clásico de Shakespeare tras *Macbeth*, 1948, y a la que le siguió una tercera, *Campanadas a medianoche* (1966). Pero sin duda, *Otelo* es la que más problemas le dio, y es que el rodaje de esta película se puede considerar como uno de los más complejos y apasionantes del cine. Welles tuvo grandes dificultades para financiar el filme, cambió varias veces de productor, lo que a su vez le obligó a cambiar de localización en repetidas ocasiones e incluso de actores. El

rodaje se alargó más de tres años, pero pese a ello, el estilo barroco de Welles está presente a lo largo del filme y su maestría en el montaje disimuló a la perfección todos los obstáculos, consiguiendo incluso ganar la Palma de Oro del Festival de Cannes.

De las tres adaptaciones de la obra de Shakespeare que hizo Orson Welles, *Otelo* es la que ha tenido menor aceptación, a pesar del premio de Cannes. Hay quien argumenta que es debido a la falta de cohesión de la película, que se nota que tardó tres años en rodarla, con graves problemas de presupuesto, que con cada productor tuvo que usar localizaciones diferentes, directores de fotografía distintos, incluso cambiar de actores, etc... Lo cierto es que fue uno de los rodajes más complejos y apasionantes de la historia del cine.

Orson Welles explica en su documental «Filming Othello» todos los problemas que sufrió la película. Recordando la inclusión de ésta en el Festival de Cannes, y acerca de la nacionalidad del filme, declaraba que «Comenzamos por perder la participación francesa, y al final no había nacionalidad de ningún tipo. *Othello* era una película de ningún país. Lo que significaba que no había forma legal de exportar o importar el largometraje.»

Uno de los proyectos más complicados de Orson Welles, *Otelo* fue filmado erráticamente a lo largo de tres años. El rodaje comenzó en 1949, pero a los pocos días tuvo que interrumpirse: el productor italiano de la película anunció que estaba en bancarrota. En lugar de abandonar el rodaje definitivamente, Welles como director comenzó a invertir su propio dinero en el proyecto. La película encontró algunas soluciones imaginativas a una serie de problemas logísticos: la escena en la que Rodrigo es asesinado en un baño turco se ideó así porque los trajes no estaban acabados. Una de las escenas de lucha se inicia en Marruecos, pero su final fue rodado en Roma varios meses después. Para ayudar financieramente a su película, Welles invirtió el dinero que iba ganando en su trabajo de actor en Europa, como en *The Third Man* (1949). Pero este rodaje se paralizó varias veces durante meses, mientras él iba a recaudar fondos; y estas pausas se complicaron aún más por la disponibilidad cambiante de los diferentes actores, lo que significa que algunas partes clave (como Desdémona) tuvieron que ser reformulada, y escenas enteras debieron rodarse de nuevo.

La participación francesa se frustró y Welles tuvo que actuar en numerosas producciones para poder autoproducir el largometraje, cuyo rodaje sufrió muchas interrupciones y se alargó durante 4 años por problemas de financiación. Tres años después de su estreno y victoria en Cannes, United Artists la distribuyó en Estados Unidos obligando a Welles a hacer numerosos cambios, incluyendo el redoblaje de varios personajes.



Otelo. The Tragedy of Othello. Orson Welles. 1952

Hamlet, de Laurence Olivier, 1948

Es la primera adaptación de una obra de Shakespeare por parte de Orson Welles, tras haber realizado varios montajes teatrales. La rodó en menos de un mes, con reducido presupuesto, decorados de cartón piedra y fue en su día un fracaso de crítica y público que le obligó a abandonar EEUU -y Hollywood-, una 'huida' que le condujo a Europa durante 10 años, donde rodaría varias películas y trabajaría como actor en numerosas producciones.

Con esta adaptación, Welles comenzó una trilogía sobre la obra de Shakespeare, Otello y Campanadas a media noche fueron las otras dos.

Esta personalísima versión de Macbeth goza de una mirada incisiva de Welles, que incluso sugirió a los actores que hablaran en un cerrado escocés para ser más fiel a la historia. Entre los momentos más intensos está la secuencia que comienza con la decisión de Macbeth de matar al rey, que incluye el asesinato y acaba con el descubrimiento del crimen por Macduff, uno de los conspiradores. Esta secuencia fue realizada en una toma única de diez minutos.

Hamlet, en la creación de Laurence Olivier, ha tomado en cuenta esta necesidad de ser fiel a la obra en cuanto a la acción y su expresión verbal, y sin embargo el cineasta y actor hizo cambios de importancia al texto literario: Para aislar Elsinore del mundo, el director prescindió de los tres personajes más asociados con el exterior del reino en la obra. Hace desaparecer a Fortinbras y, por lo tanto, toda la trama política que va asociada con él, y también elimina a dos personajes tan significativos como Rosencrantz y Guildenstern. La trama política es totalmente secundaria o casi inexistente. No hay relación con el mundo exterior. La historia está más cercana al drama psicológico y se centra básicamente en la relación entre Hamlet, su amada Ofelia, su madre Gertrudis y su tío y padrastro, Claudio.

La obra fue filmada en blanco y negro, una decisión de Olivier que fue criticada por el carácter ex-

presionista que dio a la película, muy parecido al Macbeth de Orson Welles. En cierto modo, lo que quería hacer el director con su Hamlet era llevar la obra al gran público. Sin embargo, la introspección de esta película y su componente psicológico no le dio la popularidad esperada. Fue un éxito de crítica, pero desde luego no obtuvo plena acogida popular.

Quedan para el análisis las muchas diferencias, conceptuales, visuales o filosóficas, que puede haber entre la obra y la película, pues incluso está la opinión del crítico que consideraba a la obra Hamlet imposible de escenificar en el teatro, puesto que su profundidad y complejidad psicológica es demasiado abrumadora, son tantos y demasiados detalles, con demasiados matices, que sería imposible poder plasmar todo ese entramado de complejos detalles.

Hamlet, de Lawrence Olivier, de 1948, fue un gran éxito de crítica cinematográfica pero no obtuvo plena acogida popular

Hamlet (Gamlet), de Grigori Kozintsev. 1964

En su versión, considerada por algunos como la mejor adaptación cinematográfica del drama de Shakespeare, Kozintsev se aleja de cualquier tentación de realizar un análisis psicoanalítico, tan común en el tratamiento de la obra. En cambio, presenta un Hamlet heroico y romántico, un rebelde que no confronta al usurpador en venganza por el asesinato de su padre, sino por un profundo anhelo de libertad.

En 1964 se cumplía el 400 aniversario de una de las obras magnas de la literatura y el teatro mundial: *Hamlet* de William Shakespeare. La Unión Soviética no quiso dejar pasar la oportunidad de celebrar el aniversario de la inmortal obra y para ello puso a disposición de uno de sus mejores directores, el ucraniano Grigori Kozintsev, toda la maquinaria de la Lenfilm para construir una obra con la que alcanzar la posteridad en el cine y demostrar así al mundo occidental el potencial de la industria cinematográfica soviética.



Hamlet. Laurence Olivier. 1948



Hamlet. Grigori Kozintsev, 1964

Hamlet, de Franco Zeffirelli, 1990

Zeffirelli ha primado, por encima de todo, el vínculo entre Hamlet y su madre, Gertrude. La relación edípica es un tema inmortal que, a pesar del paso del tiempo, sobrevive aún con una extraordinaria actualidad. En esta obra existe una escena que es la clave de lectura de toda la película, la, escena teatral más grandiosa que jamás se haya escrito: es aquella en la cual Gertrude es literalmente despedazada por los celos de Hamlet, golpeada en toda su vanidad.

Enrique V, una de las mejores y más famosas adaptaciones, con la que Laurence Olivier debutó en el cine como director

La relación entre padre e hijo del teatro isabelino es muy compleja. Pero es algo que parece atraer irresistiblemente a este director de cine, que en su biografía ha escrito páginas dolorosas sobre su infancia, que vivió entre la pérdida de su madre:

a los cinco años y la convivencia con sus tías. «Quizá es un problema no resuelto con mi madre», afirmaba, «Como hijo ilegítimo, he tenido muchas figuras femeninas trascendentales en mi vida. Mis tías fueron las que me criaron, y a mi padre lo siento más cercano desde que murió, en 1962. Todos me preguntan sobre si esta película es una ocasión para reflexionar sobre mi vida..., ¡pues claro que lo es! Hamlet soy yo».

Hamlet, de Kenneth Branagh, 1996

Tras el éxito de *Enrique V* y *Mucho ruido y pocas nueces*, Kenneth Branagh emprendió su más ambiciosa adaptación de un clásico de William Shakespeare. Para ello, contó con un reparto internacional plagado de estrellas, un holgado presupuesto y un metraje nada habitual (más de 4 horas) que le sirvió para llevar a la pantalla lo más fielmente posible la obra del de Stratford. Una de las pocas libertades que se tomó Branagh, además de reservarse el papel protagonista, pese a superar ya en bastantes años la edad que Shakespeare había imaginado para su personaje, fue la de

trasladar la acción a un momento indeterminado de la mitad del siglo XIX, en una Europa marcada por nuevas fronteras y por monarquías decadentes. Para el vestuario Branagh elige la moda de principios del siglo XIX que va a la perfección con los salones del castillo donde se filmó la película.

Enrique V (Henry V), de Laurence Olivier y Reginald Beck. 1944

Una de las mejores y más famosas adaptaciones de las obras de William Shakespeare, con la que Laurence Olivier debutó en el cine como director. Fue nominado a los Oscars en los apartados de Mejor Película, Actor (el propio Olivier), Dirección Artística en Color, Banda Sonora de film dramático. Una de las cumbres del universo de Shakespeare en el cine.

Se rodó en 1943-1944 con el propósito de elevar la moral de las tropas británicas en la II Guerra Mundial, y merece ser tenida en consideración no por su aporte propagandístico, sino por una disposición que entonces fue experimental y revolucionaria, además de por la conocida solvencia actoral en la interpretación shakespeariana.

En un principio, a lo que asiste el espectador es a la representación del *Enrique V* en el *Globe Theatre* en 1603. Sin embargo, y gradualmente, la acción se va desplazando cada vez más desde las tablas del escenario a los paisajes auténticos de la trama.

Enrique V (Henry V), Kenneth Branagh, 1989

El inglés Kenneth Branagh se había consagrado como actor teatral interpretando al protagonista de la inmortal obra de Shakespeare. Pocos años después, debutó como director con esta impresionante adaptación, que también protagoniza, bastante fiel al original, en su reflexión sobre el poder y la guerra. Memorable secuencia en la que Branagh, con una interpretación bastante sentida, alienta a sus tropas antes de la batalla de Agincourt.

La película comienza con una imagen de gran con-



Enrique V. Laurence Olivier 1944



Enrique V. Kenneth Branagh. 1989

tenido pictórico, el encendido de una cerilla alumbrará al que desde ese momento nos guiará en la estructura de la obra, el narrador o coro teatral presente en el teatro inglés del s. XV. *The Globus*, como en el caso de la adaptación que hizo Laurence Olivier, se convierte en referencia hacia el teatro de la época. El narrador nos introduce en las bambalinas del medio cinematográfico para introducirnos en lo que se presentará entre cine y teatro en alusión a la intención de llevar a Shakespeare al gran público. La puesta en escena se apoya en decorados interiores sobrios con una presencia frontal propia del teatro. Los grandes espacios verticales de suelos desnudos de piedra y paredes vestidas de telas muestran la faceta representativa de Enrique V en contraposición a las escenas de los personajes del teatro y su pasado frívolo y carnal. Las atmósferas son veladas por el humo de las velas o la niebla de los campos. Los movimientos de cámara lentos para pasar del diálogo, monólogo a mostrar la escena son impresionantes. La utilización de fundidos en sombra, interposición de elementos gráficos como mapas cartográficos y la aparición del coro estructuran una historia construida por relatos.

La iluminación de interiores a través de la llama a la altura de los ojos es fascinante. Exteriores inundados por la bruma que oculta el escenario e ilumina homogéneamente los exteriores. Solo la aparición de Catalina y su signo de esperanza se viste de blanco y luz natural. La película consigue quedar en la memoria del espectador a través de un lenguaje visual contundente bastante teatral, una música envolvente y que acentúa los momentos de la epopeya y diálogos sin sonido alguno de fondo que recuperan la voz del teatro.

Un vestuario sobrio, como toda la puesta en escena, resulta muy eficaz para mostrar ciertos signos de la estructura de la sociedad inglesa y francesa del s. XV. Destacan la identificación de signos como los medallones, escudos y el color de las banderas en la vestimenta de batalla de Enrique V y el delfín de Francia.

Ricardo III (Richard III), de Laurence Olivier

Durante la segunda mitad del siglo XV se inicia una guerra civil en Inglaterra entre la Casa de Lancaster (rosa roja) y la de York (rosa blanca): la Guerra de las Dos Rosas (1455-1485). Eduardo IV de York es proclamado rey tras la derrota de los Lancaster y gracias a la ayuda de sus dos hermanos, Ricardo de Gloucester y Jorge Clarence. Ricardo, deforme y siempre al acecho entre las sombras, protagoniza uno de los episodios más oscuros de la historia de Inglaterra.

Tras la realización previa de *Enrique V* y *Hamlet*, Laurence Olivier produce, dirige y protagoniza la presente película, con la que cerraba su trilogía dedicada a Shakespeare, cuyas obras tantas veces había representado en teatro.

La historia que cuenta *Ricardo III* contiene todas las virtudes clásicas de los dramas shakespearianos, esto es, un desolador retrato de las más bajas pasiones humanas, que afloran siempre cuanto más cercano y mayor es el poder que las anima, en este caso el trono de Inglaterra. Otra de las cualidades características de las obras del genial dramaturgo es la importancia y centralidad que en ellas tienen los malos; en efecto, a Shakespeare debemos varios de los mejores malvados de la literatura universal, siempre consumidos por la envidia y espoleados por el orgullo y la ambición de poder.

**El teatro inglés del s. XV.
The Globus, como la adaptación de Laurence Olivier, se convierte en referencia hacia el teatro de la época**

Looking for Richard, de Al Pacino

Al Pacino lleva a cabo este experimento audiovisual sobre la preparación necesaria para realizar una versión cinematográfica de la obra de William Shakespeare *Ricardo III*. A medida que profundiza en esta tragedia y ensaya con los actores, el actor, creador y protagonista reflexiona sobre el dramaturgo, sobre la contemporaneidad de sus textos y sobre la dificultad para hacer sus obras más accesibles al gran público. Nos regala una sorprendente y particular adaptación del



Ricardo III. Laurence Olivier



Looking for Richard, de Al Pacino

inmortal texto de Shakespeare. Ejercicio casi experimental, se trata de una magnífica y potente mezcla de documental y ficción, vibrante y llena de fuerza.

Al Pacino impulsó una original versión cinematográfica a modo de análisis literario y de reflexión. Además de productor, hizo las veces de guionista (junto a Frederic Kimball), de director y de actor. Por si esto fuera poco, no sólo encarnó al personaje principal; también participó como narrador/entrevistador. De esta manera supo rendirles un sentido homenaje no sólo al célebre dramaturgo británico sino al mundo del teatro.

La mezcla entre ficción y documental abre paso a una lección magistral sobre *Ricardo III*, sobre los personajes implicados, sobre el contexto político de la obra, sobre su vigencia en la actualidad.

Romeo y Julieta, de Franco Zeffirelli, 1968

Romeo y Julieta (1968) sigue siendo la película más valorada de Franco Zeffirelli. Ganadora de dos Oscar (fotografía y diseño de vestuario) y nominada a otros dos (Mejor director y Mejor película), esta adaptación

de la obra de William Shakespeare triunfó a lo grande en todo el mundo, lanzando internacionalmente la carrera de su autor.

Franco Zeffirelli intentó seguir al pie de la letra el texto original de Shakespeare.

Su deseo de ser enteramen-

te fiel con la obra le llevó a respetar incluso la edad real de sus protagonistas, que habitualmente eran encarnados por actores adultos. Así, Romeo y Julieta fueron interpretados por un actor de 17 años y una actriz de 16, los entonces desconocidos Leonard Whiting y Olivia Hussey. El filme, en su propósito de combinar romanticismo y fantasía, incluía escenas de semidesnudo consideradas atrevidas para la época, y que el director consideró lógicas y hasta necesarias en un relato de amor.

Romeo y Julieta sigue siendo la película más valorada de Franco Zeffirelli. Ganadora de dos Oscar y nominada a otros dos



Romeo y Julieta. Franco Zeffirelli, 1968

Rey Lear, de Grigori Kozintsev, 1969

Rey Lear, de Grigori Kozintsev, adapta la versión al ruso que Boris Pasternak hizo de la obra de Shakespeare, equiparable a *Ran* (1985) de Akira Kurosawa. Kozintsev une el deslumbrante texto shakespeariano a la poética de la imagen, desprovista de lastres escénicos. No hay que dejar de mencionar la magistral colaboración de Dimitri Shostakovich en la música.

«No busco popularizar la literatura ni vulgarizarla para el mayor número posible de espectadores. Me interesa Shakespeare porque todos los problemas presentes en sus comedias son modernos y contemporáneos. El cine me permite mostrar sobre la pantalla toda una gama de sentimientos intensos y de reflexiones profundas». Grigori Kozintsev

Ran, de Akira Kurosawa, 1985

Ran constituye, sin duda, un relato con múltiples lecturas, profundos simbolismos y narrativas casi atemporales y aculturales. Se trata de una versión muy personal de la obra *El Rey Lear* de William Shakespeare, lo que ya nos da una idea de la transculturalidad del proyecto, aunque la idea que originó el guión de Kurosawa se encuentra dentro de la propia historia japonesa.

El mismo director explica que todo surgió en torno a la leyenda de un señor feudal llamado Mori Motonari, de cuyos tres hijos se dice que eran la misma personificación de la virtud, al preguntarse qué habría sucedido si éstos no hubiesen sido tan ejemplares. Parece ser que fue posteriormente, al empezar a trabajar sobre esta idea, cuando se dio cuenta del parecido con la historia de Shakespeare y se propuso adaptarla.

Julio César, de Mankiewicz, en 1953

Joseph L. Mankiewicz adaptó en esta película el drama *Julio César* de William Shakespeare. Derivado de su raíz literaria y de la propia naturaleza de los films de su autor, el texto ofrece brillantes soliloquios y diálogos puestos en boca de excelentes intérpretes como



Julio César. Mankiewicz i, 1953

James Mason, Marlon Brando, Louis Calhern o John Gielgud.

La concatenación de discursos en las escalinatas de Bruto (Mason) y Marco Antonio (Brando) es inolvidable y el tratamiento visual digno de admiración, con un estupendo trabajo de cámara de Mankiewicz y Joseph Ruttenberg y una gran labor en la dirección artística de Cedric Gibbons.

No se trata de una Roma lujosa sino de una Roma infausta, hombruna, de escasos lugares abiertos, con callejuelas sombrías, planos austeros acotados en espacios, personajes envueltos en columnas, bustos, estatuas...

Todo ello dota al film de un ambiente tenso, serio, amenazador, lleno de insidias, en donde se abordan asuntos como la envidia, la traición, la ambición, el honor, la lealtad, la tiranía, el poder o la fragilidad de éste.

Asesinato de Julio César, de Stuart Burge, 1970

Faltan cuatro años para que Julio Cesar derrote a Pompeyo en la batalla de Farsalia y sea elegido como el dueño de los destinos de la Republica. Estamos en el año 44 antes de Cristo, en Roma. Entre los patricios romanos existe el sentimiento de que la dictadura de Cesar acabara en tiranía y por ello preparan una conjura para deshacerse de este hombre: Un grupo de conspiradores encabezados por Casio y Casca consiguen que se les una Bruto y deciden acabar con la vida de Cesar.

Campanadas a medianoche, de Orson Welles

Orson Welles filmó en España *Campanadas a medianoche*, en blanco y negro, basándose en uno de los personajes de Shakespeare, John Falstaff, que está en varias de sus obras: «Enrique IV», «Enrique V», «Ricardo III» y «Las alegres comadres de Windsor», con el fin de lograr la historia de su personaje, Falstaff, interpretado por él.

Es una de las grandes películas de Welles, aunque en su momento no fue muy bien acogida por la crítica. Fue rodada en algunas localizaciones españolas, es-

trenándose durante el Festival de Cine de Cannes en 1966, y en el que consiguió llevarse dos premios.

La relación entre Orson Welles y Shakespeare es profunda y viene de antiguo. En 1937 su compañía Mercury Theatre estrenó en Broadway *Caesar*, la transformación del texto clásico de Julio César en un alegato antifascista. Un decenio después rueda en cine *Macbeth*, probablemente la mejor adaptación de la obra a la pantalla, y en 1951 acomete el proyecto de *Othello*, que por falta de financiación queda mal acabada, hasta su recuperación, restauración y reestreno en 1992 por obra de Beatrice, la hija del realizador. Y a pesar de esta larga relación con el dramaturgo inglés, es en 1965 con *Campanadas a medianoche* cuando experimenta su inmersión más profunda con el universo shakesperiano, interpretando a Sir John Falstaff, uno de los personajes más completos y humanos nacidos de la pluma del bardo de Stratford.

Las dos partes de Enrique IV se encuadran en la serie de obras que escribió William Shakespeare inspiradas en la historia del siglo XV inglés, que cronológicamente son precedidas por Ricardo II y a las que suceden Enrique V, las tres partes de Enrique VI y Ricardo III. Todas ellas narran episodios de la Guerra de las Dos Rosas, las luchas por el trono de dos ramas distintas de los Plantagenet, la casa de York y la de Lancaster, y/o de las guerras contra el reino vecino de Francia. Enrique IV narra la disoluta juventud del príncipe Hal y su transformación en el monarca Enrique V, puesto que tanto la obra como la película acaban con su coronación.

El título «Chimes at Midnight» (*Campanadas a medianoche*) procede de Enrique IV, 2ª parte, donde en respuesta a los recuerdos de Justice Shallow de sus días en la escuela, Falstaff afirma: «Nosotros oímos las campanadas a medianoche, maese Shallow». Según Bridget Gellert Lyons, que ha investigado la figura de

Orson Welles filmó Campanadas a medianoche, basándose en uno de los personajes de Shakespeare, John Falstaff



Campanadas a medianoche. Orson Welles



Orson Welles, el título, «...que tiene relevancia por el repetido sonido de las campanas a lo largo de la película, se asocia por el público a la enfermedad y a la muerte, más que a las alegrías de la juventud».

Inicialmente despreciada por la mayoría de los críticos de cine, *Campanadas a medianoche* está considerada hoy como uno de los mayores logros de Welles, y Welles mismo decía que era su mejor obra. Welles sentía una fuerte conexión con el personaje de Falstaff, al que definió como «la más grande creación de Shakespeare». Algunos estudiosos y colaboradores de Welles han comparado a Falstaff con Welles, mientras que otros ven semejanza entre Falstaff y el padre de Welles.

Entrevistado por Mark W. Estrin, Orson Welles llegó a reconocer que, entre toda su obra, *Campanadas a medianoche* era su creación favorita, añadiendo «si

tuviese que entrar en el Cielo solamente por una película, ésta es la que presentaría».

En 1964 Welles conoció y se hizo amigo del productor de cine español Emiliano Piedra, que quería trabajar con él. Piedra no creía que una

película de Shakespeare fuera lo suficientemente comercial y propuso a Welles hacer en su lugar una versión de *La isla del tesoro*. Welles estuvo de acuerdo, con la condición de poder hacer simultáneamente *Campanadas a medianoche*, y Piedra estuvo de acuerdo sin saber que Welles no tenía ninguna intención de hacer *La isla del tesoro*. Aunque se rodaron algunas tomas del Alicante saliendo del puerto, ninguna escena de *La isla del tesoro* fue rodada, ni siquiera escrita. Welles utilizó en la preproducción el truco de construir decorados que se podrían utilizar en las dos películas, como la taberna *Boar's Head* de Mistress Quickly, que serviría como la posada del Almirante Benbow. Welles también hizo pruebas a los actores para las dos películas, incluido él mismo como Long John Silver, Baxter como el doctor Livesey, Beckley como

Israel Hands y Gielgud como Squire Trelawney. Irónicamente, Welles interpretaría finalmente a Long John Silver en la versión cinematográfica de 1972 de *La isla del tesoro*.

La batalla de Shrewsbury y la denuncia del militarismo

La secuencia más famosa de la película es la batalla de Shrewsbury. Solo pudo disponer de alrededor de ciento ochenta extras y Welles usó técnicas de montaje para dar la apariencia de ejércitos de miles de soldados. Welles filmó toda la escena de la batalla en tomas largas, pero cortó las tomas en fragmentos para crear el efecto que él quería. Tardó diez días en rodar la escena y seis semanas en montar lo que se convirtió en una secuencia de seis minutos. En el rodaje de la secuencia, Welles utilizó a menudo cámara a mano, lentes de gran angular, cámara lenta, cámara rápida, planos estáticos, barridos y un constante movimiento de los personajes para crear un ambiente cinético y caótico. Anderegg ha dicho que «al final, ambos ejércitos se convierten en una enorme, torpe, desintegradora máquina de guerra, un autómata grotesco cuya fuente de poder lentamente comienza a fallar y finalmente llega a su fin congelado. La retórica verbal —el lenguaje, en sí? parecen, por un momento, irrelevantes y obscenos».

La secuencia de la batalla de Shrewsbury ha sido considerada a menudo por los críticos de cine como un alegato contra la guerra y comparada con películas contemporáneas como *Dr. Strangelove* y *Culoden*. El estudioso de Shakespeare Daniel Seltzer ha afirmado que «la conciencia social de la película es tan viva como la de Shakespeare, y temáticamente pertinente también en términos shakespearianos [...] Las imágenes de la batalla de Shrewsbury son en sí mismas de las mejores, más auténticas y más horribles escenas de guerra jamás filmadas y montadas para una película». El estudioso de Welles James Naremore ha dicho que «el subyacente erotismo del código caballeresco [...] es expuesto en toda su cruel perversi-

Algunos estudiosos han comparado a Falstaff con Welles, mientras que otros ven semejanza entre Falstaff y el padre de Welles



Campanadas a medianoche. Orson Welles



dad». Tony Howard ha escrito que Welles ha usado las obras históricas de Shakespeare «para denunciar la hipocresía política moderna y el militarismo».

La secuencia de la batalla de Shrewsbury ha sido particularmente admirada, y más tarde inspiró películas, incluidas *Braveheart* y *Salvar al soldado Ryan*. Algunos críticos cinematográficos la han comparado a la secuencia de la escalera de Odessa en *El acorazado Potemkin* y a la secuencia de la batalla en el hielo de *Alexander Nevsky*, ambas dirigidas por Serguéi Eisenstein. *Enrique V*, de Kenneth Branagh, utiliza la secuencia de la batalla de Shrewsbury de Welles como inspiración para la batalla de Agincourt, y la representación del rechazo del príncipe Hal a Falstaff en *Campanadas a medianoche* ha influido más que los modos tradicionales de interpretación de esa escena. En 1988 el director Patrick Garland llevó al teatro una versión de *Campanadas a medianoche* protagonizada por Simon Callow como Falstaff en el Festival de Teatro de Chichester. Michael Anderegg ha dicho que el uso de lentes de gran angular de *Campanadas a medianoche*, la iluminación de bajo perfil, el vestuario y su enfoque de la relación entre Falstaff y el príncipe Hal influyeron en *Mi Idaho privado*, adaptación libre de 1991 de Gus Van Sant de *Enrique IV* 1ª parte y *Enrique IV* 2ª parte.

La película se rodó en España entre septiembre de 1964 y abril de 1965, con una pausa en el rodaje desde finales de diciembre hasta finales de febrero. El presupuesto tenía un límite de 800.000 dólares, y los actores Jeanne Moreau y John Gielgud estaban disponibles cinco y diez días, respectivamente, mientras que Margaret Rutherford solo estaba disponible durante cuatro semanas. Welles bromeó con ello durante una escena donde participaban siete personajes principales y ninguno de los actores estaba disponible, debiendo usar dobles para las tomas de espaldas. El rodaje comenzó en Colmenar e incluía todas las escenas de John Gielgud. Luego, Welles viajó a Cardona, donde se rodaron las escenas de la corte real y las de Marina Vlady. También se rodó en Ávila,

ante las murallas.

En la Casa de Campo de Madrid se rodó la escena del robo de Gadshill y todas las secuencias de la taberna Boar's Head, donde Welles rodó las escenas de Moreau y de Rutherford. La Taberna de la Cabeza del Jabalí se construyó en un antiguo taller mecánico de Carabanchel.

La producción viajó después a Pedraza para algunas escenas de calle al aire libre, y luego a Soria para rodar en la nieve, en el Puerto de Piqueras, la escena de arranque, aunque parece que luego se cambiaron en el montaje por otras rodadas en la Sierra de Aralar, en Navarra. Calatañazor y sus calles; Santa María de Huerta y su monasterio cisterciense; Barriomartín y sus parajes junto a Piqueras, y Soria y la fachada de Santo Domingo sirvieron a Welles para recrear la Inglaterra del siglo XV. En Calatañazor, Soria, se rodaron diversas escenas en las calles, que simulaban las de Londres y otras escenas ante la iglesia de Santo Domingo en Soria.

Después de rodar algunas escenas en el País Vasco, Welles regresó a Madrid en diciembre para las escenas de la batalla de Shrewsbury en la Casa de Campo durante diez días.

La secuencia de la batalla de Shrewsbury ha sido muy admirada e inspiró varias películas, como *Braveheart* y *Salvar al soldado Ryan*

Películas sobre la vida de Shakespeare

1935. *Immortal Gentleman*, de Widgely R. Newman

Película británica que hace aparecer como protagonista al escritor, y en la que intervienen personajes de «La fierecilla domada», «Romeo y Julieta», «Hamlet» y «El mercader de Venecia», representándose en la trama.

1998. *Shakespeare enamorado (Shakespeare in love)*

De John Madden, que retrata, con muy buena ambientación y siguiendo multitud de fragmentos de Shakespeare, la juventud del dramaturgo.



Ram. Akira Kurosawa

2007. Miguel y William

De Inés París. Película española de humor y de enredo, en el que una joven, Leonor, por motivos amorosos, une el talento de Shakespeare con el de Cervantes en una obra única. Cervantes aportará honra y sabiduría; Shakespeare, el domino de los recursos teatrales y el humor. La película trata con excesiva superficialidad a los dos personajes, sin hacer uso adecuado de sus escritos.

2011. Anonymus, de Roland Emmerich.

Película de Reino Unido y Alemania. Un buen reparto, ambientación adecuada, reconstrucción muy buena de los ambientes de la época e interpretada

con mucha dignidad, se ambienta en el nido de serpientes político de la Inglaterra isabelina, y especula sobre el tema que ha intrigado a académicos e investigadores, sobre la autoría de las obras de Shakespeare. La película propone una posible respuesta, remontándose para ello a un momento en el que escandalosas intrigas políticas, romances ilícitos de la Corte Real y estratagemas de nobles ansiosos por poder se esclarecían en el lugar más insospechado: el teatro londinense.

Orson Welles ha reconocido que, entre toda su obra, Campanadas a medianoche, Chimes at Midnight, era su creación favorita

lícula propone una posible respuesta, remontándose para ello a un momento en el que escandalosas intrigas políticas, romances ilícitos de la Corte Real y estratagemas de nobles ansiosos por poder se esclarecían en el lugar más insospechado: el teatro londinense.

Películas sobre representaciones de Shakespeare

1973. Matar o no matar, ese es el problema.

Theatre of Blood, de Douglas Hickox. Un actor de teatro inglés, interpretado por Vincent Price, se va vengando de sus críticos mediante asesinatos inspirados en las obras de Shakespeare que ha ido interpretando a lo largo de su carrera, como Oteló, Enrique IV, El mercader de Venecia, Romeo y Julieta, Julio César, Cimbélino, etc.

1989. El club de los poetas muertos

Dead Poets Society, de Peter Weir, Este filme no está

basado en ninguna obra de Shakespeare, pero un importante episodio de su argumento tiene que ver con El sueño de una noche de verano: uno de los alumnos del profesor protagonista sueña con ser actor; y representa el papel del duende Puck en esa comedia. El enfrentamiento con su padre, que no acepta su vocación, hará que se produzca un trágico desenlace.

1995. En lo más crudo del crudo invierno

In the Bleak Midwinter, de Kenneth Branagh. Un grupo de teatro intenta representar Hamlet. Joe Harper, un actor en el dique seco, decide montar con sus últimos ahorros la representación navideña de su gran pasión, Hamlet. El casting resulta desesperanzador y Joe acaba seleccionando a seis actores de medio pelo que representarán los 24 papeles de la obra en una vieja iglesia. Serán tres semanas en las que aprenderán más sobre sí mismos de lo que jamás hubieran imaginado.

1999. Live Nude Shakespeare

De Michael D. Fox, es la transformación en película de un espectáculo independiente del off-Broadway, cuyos ingredientes principales son el humor ácido y las mujeres desnudas, repasando algunas obras como Hamlet.

2001. Vuelvo a casa

Je rentre à la maison, de Manoel de Oliveira, de Michel Piccoli, Catherine Deneuve y John Malkovich protagonizan esta coproducción franco-lusa en la que el veterano francés interpreta a un actor de teatro que representa *El rey se muere* de Ionesco y *La Tempestad*, de Shakespeare.



Romeo y Julieta. Franco Zeffirelli



Sugerencias didácticas

Preguntas que se pueden hacer de cara a analizar el texto literario de una película

¿Cómo se da el paso de relatar verbalmente a relatar mostrando?

¿Qué es la visualización de un relato?

¿Quién narra la película?

¿Qué importancia tiene en una película narrativa el lenguaje de la imagen, el del sonido y el de la música?

¿Qué diferencias existen entre el relato dramático teatral y el filmado para cine?

Tras ver un un segmento de una película

Ver la secuencia de la película en la que se da este texto.

Leer este texto de Shakespeare en un libro.

Escenificar este texto.

Comparar el texto original con el de la película.

Hacer lo mismo con otros textos de otros autores y compararlos con los de sus películas.

Hacer una valoración de cómo se ha llevado al cine esta secuencia, si se ajusta al texto y si interpreta bien la idea del autor.

¿Cómo se hubiera podido interpretar de otra forma?

Ver otras versiones y comparar cómo lo han hecho otros directores.

