

MUCHO RUIDO SHAKESPERIANO: BRANAGH CONVIERTE LA OBRA DEL BARDO EN CINE

John D. Sanderson

A finales del siglo XVI, el teatro isabelino abrió las puertas a la experimentación escenográfica, tanto estética como narrativa, con Shakespeare como pionero junto a Christopher Marlowe. La riqueza de la composición lingüística generaba una imaginaria verbal que permitía 'ver' lo que decían los actores delante de una escenografía simple y fija, a lo que se añadía un complejo desarrollo evolutivo de los personajes principales. Cuatro siglos después, el teatro isabelino se puede 'ver' también como una producción originalmente audiovisual, alejándose del concepto de 'teatro filmado' que hasta entonces ahuyentaba al espectador cinematográfico convencional de las salas en cuanto sospechaba que la película era una recreación dramática clásica. En este cambio de percepción tuvo mucho que ver la adaptación cinematográfica que realizó Kenneth Branagh de *Mucho ruido y pocas nueces* (1993), la cual supuso un hito en la traslación del teatro del bardo universal a la pantalla. De hecho, contribuyó decisivamente a que Shakespeare se convirtiera en el 'guionista' más adaptado durante el resto de la década: 14 películas y 37 largometrajes televisivos basados en sus obras se estrenaron en los siete años siguientes, después de que, como destaca Díaz Fernández (2005:30): "apenas se rodaron películas shakespearianas entre 1973 y 1989."

1989 es el año en el que había dirigido su ópera prima cinematográfica Kenneth Branagh, un actor que se había incorporado a la Royal Shakespeare Company en 1983, y que, en 1984, ya interpretaba el papel de Enrique V a la temprana edad de 23 años. En 1986 dirige su primera producción teatral, *Romeo y Julieta*, y al año siguiente funda su propia compañía, Renaissance Theatre Company, para la que dirige *Noche de reyes* en 1987 (Jackson y Smallwood, 1988). Pero, como el propio Branagh afirma (1993: vii): "Me di cuenta de que, después de ver una obra de teatro, las imágenes cinematográficas que me sugería me rondaban la cabeza. La 'película' se empezaba a desarrollar en mi imaginación" Y de ahí surgió su proyecto cinematográfico shakesperiano inicial, la adaptación de aquella primera función que había protagonizado para la Royal Shakespeare Company.

En parecidos términos que el gran referente shakesperiano universal, el actor y director Laurence Olivier, Branagh también trajo un importante bagaje teatral a su ópera prima cinematográfica, que, como en el caso de Olivier, sería *Enrique V* (1989). Sin embargo, la versión de Branagh constituye la antítesis de la adaptación homónima de 1944 realizada por Olivier, quien, según recalca Díaz Fernández (2005:27): "llegó a expresar públicamente



Mucho ruido y pocas nueces. Kenneth Branagh

que Shakespeare y el cine eran incompatibles, un juicio que afortunadamente cambió con el paso de los años". Pero esa afirmación subyacería en la composición cinematográfica de su adaptación de *Enrique V*. Frente a la estática recreación teatral de su predecesor, Branagh aportará dinamismo mediante el uso de planos secuencia móviles, una ágil edición y una dirección cinematográfica de actores que le valió un entusiasta reconocimiento profesional. Fue incluso nominado a dos Oscar como mejor actor y director (su diseñadora de vestuario, Phyllis Dalton, sí lo obtuvo por esta película), pero para el espectador medio quizás Shakespeare en el cine aún sonaba demasiado a "cultura", por lo que su repercusión en taquilla no fue relevante.

También cabe destacar el diferente sesgo ideológico de las adaptaciones. Olivier fue declarado exento del servicio militar (Sanderson 2009) para que realizara su película, financiada por el Ministerio de Propaganda británico y estrenada en plena II Guerra Mundial, en la que se establecía un obvio paralelismo con la confrontación entre las fuerzas aliadas y el Tercer Reich. Branagh, por su parte, opta por un anti-belicismo en el que se cuestionan las decisiones tomadas por el rey, y es inevitable una contextualización política equivalente, ya que se rueda cuando el thatcherismo, vitoreado por la tristemente célebre Guerra de las Malvinas a la que se opone Branagh, da sus últimos coletazos. Pero estas circunstancias son inherentes incluso al texto original de Shakespeare, escrito, como la mayoría de sus obras históricas, bajo el mecenazgo de la reina Isabel, a quien rendía obligada pleitesía.

Cuando Branagh airea que se plantea rodar su segunda adaptación de una obra shakesperiana, *Mucho ruido y pocas nueces*, el prestigio adquirido por *Enrique V* es tal que varias estrellas norteamericanas se le ofrecen incondicionalmente, rebajando su caché para poder encajar en el reducido presupuesto de la película: 11 millones de dólares. De esa manera entran a formar parte del reparto Keanu Reeves (recién llegado del rodaje de *Drácula*, de Francis Ford Coppola) en el papel de Don John, Denzel Washington Jr. (que

acaba de protagonizar *Malcolm X* para Spike Lee) en el papel de Don Pedro, e incluso Michael Keaton, [el celebrado *Bitelchús* (1987) y *Batman* (1989 y 1991) de las películas de Tim Burton] que interpretará a Dogberry. Eso sí, los dos personajes principales, Benedicto y Beatriz, los encarnan Branagh y su entonces pareja sentimental, la actriz Emma Thompson.

Como director, Branagh realiza una declaración visual de principios desde la primera escena de la película. Comienza con un fragmento del texto de Shakespeare impreso en blanco sobre fondo negro recitado por Beatriz, seguido por un lienzo de un paisaje campestre que, mediante un paneo a la izquierda, da paso al mismo paisaje cinematográfico 'real', antes de que un travelling nos permita ver a otros habitantes de Messina que la escuchan. Con esta secuenciación, Branagh homenajea al teatro con el texto impreso y la escenografía pintada antes de dar paso al cine. Según Sheppard (2005:92): "Branagh rompe la convención cinematográfica al retrasar el inicio de la acción con el recitado de la canción". La ruptura alude al hecho de comenzar la película con esa canción impresa que, además de no ser cantada por Beatriz, en el texto original no aparece hasta la escena tercera del acto segundo: "No suspiréis, doncellas, no suspiréis/los hombres siempre fueron farsantes..." (Sanderson 1998:75). Branagh se aboga, por tanto, el derecho de extraer un fragmento de texto que considera representativo de la obra, recolocar, e incluso repetirlo. No solo reaparecerá cantado en la escena que le corresponde, sino que, además, la película concluirá con la misma canción en un impresionante plano secuencia que, a su vez, por el contenido de la letra, deja el final más abierto que el texto original, cuestionando la duración del enlace recién celebrado, dado que "los hombres siempre fueron farsantes".

Kristeva (1969) acuñó el término 'intertextualidad' para referirse a la relación que un texto mantiene con otros textos escritos con anterioridad, y la influencia que estos ejercen sobre la recepción de aquél. *Mucho ruido y pocas nueces* aportará una intertextualidad cinematográfica que acomoda ante la pantalla a un espectador cuyas expectativas se ven colmadas por referencias audiovisuales. Branagh (1993: viii) afirma que su punto de partida fue una visualización en la que el título de la obra aparecería sobre un fondo que sugeriría: "calor y polvo, uvas y caballos, y un guiño a *Los siete magníficos*". La referencia visual al western de John Sturges (1962) resulta obvia cuando aparece el título, ya que los jinetes que surgen del horizonte de Messina después de su victoria en una batalla evocan aquella película hasta en el número, familiarizando al espectador cinematográfico con un entorno visual que le podría resultar inicialmente ajeno. Pero no es la única referencia. Otra situación intertextual relevante se produce mediante un encadenamiento que muestra, paralelamente, la euforia individual de Beatriz y Benedicto una vez han sido convencidos falsamente de que están enamorados el uno del otro. Los brincos de Benedicto dentro de una fuente chapoteando el agua con los pies remiten a la célebre escena de Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia* (Stanley Donen, 1952), una comedia musical icónica fácilmente reconocible. Con este tipo de recursos, Branagh se mete al público en el bolsillo.

Pero, pese a su arrollador éxito, no todo fueron parabienes desde una perspectiva académica y teatral, desde donde se le acusa de hacer demasiadas concesiones al star-system. Un ejemplo podría ser lo que Deleyto (1997:99) denomina: 'La indeterminación de la naturaleza de la maldad de Don John'. Un rufián que demostraba una relativa inseguridad y delegaba en exceso en sus dos subordinados, en la película se convertía en un malvado mucho más amenazador; el hecho de que el personaje fuera encarnado por Keanu Reeves resultaría determinante. Y como la película se acabó convirtiendo en el referente interpretativo de la obra, su influencia con respecto a este y otros aspectos en sucesivas puestas en escena

teatrales ha sido notable, algo no muy bien recibido críticamente. Incluso en España, donde Oliva (2013:52) con respecto a una puesta en escena nacional (Juan Carlos Corazza 1997), afirma: “el referente de la película de Kenneth Branagh resultó inevitable. Estrenada cuatro años antes, en 1993, era demasiada tentación para no imitar algunas de sus particularidades. [...] El resultado fue un querer situarse por encima del autor, operación generalmente condenada al fracaso”.

Pero el éxito de la película de Branagh abrió las puertas de par en par a sucesivas adaptaciones cinematográficas de muchas otras obras de Shakespeare, popularizado gracias a la distribución masiva de una producción audiovisual que sería todo lo convencional que se quisiera, dependiendo de quien la juzgara, pero que, al menos, se veía masivamente y se admiraba. Para la siguiente adaptación dirigida por Branagh, *Hamlet* (1996), en el reparto se pueden encontrar muchas históricas estrellas internacionales, desde Gerard Depardieu a Jack Lemmon, pasando por Charlton Heston. Se produce además un boom de inversión financiera norteamericana en prácticamente cualquier proyecto cinematográfico de adaptación shakesperiana, lo cual consigue que directores reconocidos como Oliver Parker (*Otelo*, 1995), o novatos como Baz Luhrman (*Romeo y Julieta de William Shakespeare*, 1996) hicieran avanzar su carrera gracias al éxito de sus adaptaciones. Branagh había logrado finalmente arrebatar a Shakespeare de los brazos de la élite cultural para ofrecérselo al gran público, y la industria hollywoodense le estaba, y le sigue estando, muy agradecida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANAGH, K. (1993). *Much Ado About Nothing. Screenplay, Introduction and Notes About the Making of the Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DELEYTO, C. (1997). “Men in Leather: Kenneth Branagh’s “Much Ado about Nothing” and Romantic Comedy”. *Cinema Journal*, 36, (3), pp. 91-105.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J.R. (2005). “Shakespeare y el cine. Un largo siglo de historia” *Quimera*, pp. 26-31.
- JACKSON, R. y SMALLWOOD, R. (1988). *Players of Shakespeare 2. Further Essays in Shakespearean Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KRISTEVA, J. (1969). *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. París: Seuil.
- OLIVA, C. (2013). “Shakespeare, uno de los nuestros” *Catharum. Revista de Ciencias y Humanidades de Estudios Hispánicos de Canarias*. 13, pp. 49-58.
- SANDERSON, John D. “Reescritura cinematográfico-política de las obras históricas de Shakespeare: Enrique V (1944) y Ricardo III (1995)”. *L’Edat Mitjana en el Cinema i en la Novel·la Històrica*. Martos, J.L. y M. García Sempere (eds.), pp. 523-534.
- SHAKESPEARE, W (1599). *Mucho ruido y pocas nueces*. Traducción y edición de John D. Sanderson. Alicante: Universidad de Alicante, 1997.
- SHEPPARD, P. (2005). “‘Sigh no more ladies’ – the Song in *Much Ado About Nothing*: Shakespeare and Branagh Deliver Aural Pleasure” *Literature/Film Quarterly* 33 (2), pp. 92-100.