



**Universidad  
de La Laguna**

**Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación**

**Trabajo de Fin de Grado**

**Grado en Periodismo**

**Kenneth Branagh y su influencia en la renovación de los  
códigos cinematográficos en adaptaciones literarias**

**Alumno: José Jaime Pérez Willis  
Tutor: Dr. Benigno León Felipe**

**Curso académico  
2019/2020**

## Resumen

Kenneth Branagh es uno de los actores británicos más versátiles de una generación que cuenta con intérpretes de la talla de Daniel Day-Lewis o Gary Oldman. Su pasión por William Shakespeare le motivó para llevar sus historias a la gran pantalla, no solo actuando sino dirigiendo una adecuación de sus clásicos a los nuevos tiempos sociales y las nuevas técnicas cinematográficas. Con *Enrique V*, su primer película, entraría en Hollywood por la puerta grande, siendo nominado al Óscar a la mejor dirección y mejor actor, un hito que lo iguala a iconos de séptimo arte como Warren Beatty o Woody Allen. Las sucesivas adaptaciones de sus obras se ganaron el favor de crítica y público con un estilo reconocible a la hora de hablar de adaptaciones que tradicionalmente han resultado pesadas o farragosas al dar el salto a la gran pantalla. Su apuesta por una renovación luminosa y positiva de obras cumbre de la literatura provocó un nuevo florecimiento de este subgénero, con obras de relevancia como *Romeo y Julieta de Baz Luhrmann* (1996) o *El Perro del Hortelano* (1996) en el caso de España. Esa creatividad y solvencia le han llevado a continuar adaptando historias basadas en material previamente publicado a la gran pantalla, esta vez para el más puro *mainstream*, como *Thor* (2011) y *Cenicienta* (2015).

**Palabras clave:** Kenneth Branagh, Shakespeare, Cine, Literatura, Adaptaciones

### Abstract

Kenneth Branagh is one of the most versatile actors of a generation that includes great ones like Daniel Day-Lewis or Gary Oldman. His passion about William Shakespeare motivated him to adapt his play to the big screen, not only acting but directing an acclimatization of his classics to the new society and the new filming techniques. With *Henry V*, the first of Branagh's movies, he made his way big into Hollywood, becoming an Oscar-nominated in best actor and best director categories, a hit that equalizes him to screen legends like Warren Beatty and Woody Allen. His next adaptations earned him the approval of critics and audiences, with a recognizable style when talking about versions which have been traditionally considered laboured and cumbersome to adapt to a film. His wager about a more joyful and brighter renovation of literatura classics led to a reflowerishment of this subgenre, with very relevant films like Baz Luhrmann's *Romeo and Juliet* (1996) or Pilar Miró's *El perro del Hortelano* (1996) in Spain. This creativity and solvency made him continue adapting stories based on previously published material, a job he's been developing lately under mainstream request, like *Thor* (2011) or *Cinderella* (2015).

**Keywords:** Kenneth Branagh, Shakespeare, Movies, Literature, Adaptations

## Índice

1. Introducción.....	4
2. Metodología y marco teórico.....	5
3. Hipótesis y Objetivos.....	5
4. Biografía.....	6
5. Relación de las obras teatrales shakesperianas de Kenneth Branagh.....	8
6. Análisis de las películas shakesperianas de Kenneth Branagh.....	9
7. Análisis de otras adaptaciones dirigidas por Kenneth Branagh .....	17
8. Análisis comparativo con sus antecesores más relevantes en cuanto a adaptaciones shakesperianas: Laurence Olivier, Orson Welles y Franco Zeffirelli.....	24
9. Análisis comparativo en cuanto a adaptaciones de otros autores.....	29
10. Resultado y análisis de los datos obtenidos.....	34
11. Conclusiones.....	38
12. Bibliografía y webografía.....	39

## 1. Introducción

Kenneth Branagh es un actor, director y productor de cine y teatro que ha hecho carrera en el mundo del cine a partir de su formación escénica en las tablas londinenses. Su amor por el bardo de Stratfor-Upon-Avon y la determinación que ha guiado sus pasos le ha hecho ser reconocido internacionalmente como un intérprete y realizador shakespeariano, un adjetivo que le acompaña a donde quiera que vaya aunque no dirija una película basada en una obra del autor desde 2006. Empero, su trabajo tras las cámaras en los últimos años hacen pensar que se ha convertido en un eficiente *adaptador*, capaz de renovar historias de sobra conocidas sin perder la esencia del original a la vez que aporta novedades a nivel de escenografía, vestuario o interpretación psicológica de los personajes.

Podemos definir tres etapas bien diferenciadas en su carrera cinematográfica. Un primer período de esplendor (de 1989 a 1996) que culmina con su épica versión de *Hamlet*. Tras este llegará una fase tremendamente irregular (desde 1997 hasta 2011), cuando las películas que dirige no calan en la audiencia y alterna papeles memorables, como su interpretación de Reinhard Heydrich en *La solución final*, que le reportaría un Globo de Oro, con otros lamentables, como el egomaniaco antagonista de *Wild Wild West*. Finalmente llegamos a la época actual que comienza con *Thor* (2011) y su entrada de lleno en el *star system* hollywoodiense.

Siendo un enamorado de la primera etapa antes descrita, la motivación principal del presente trabajo es la búsqueda de patrones que Branagh haya ido conformando a lo largo de su filmografía y, sobre todo, de qué manera ha afectado su profunda inspiración shakesperiana a la variedad de adaptaciones que ha llevado a cabo posteriormente, que van desde obras de teatro o cómics hasta óperas y *remakes*. La intención es establecer un marco teórico que permita comprender mejor su trayectoria vital y profesional para, desde ahí, teorizar sobre su posible ascendencia sobre este tipo de cine.

Sirva también esta investigación para poner en valor la figura de este actor y director que, si bien es famoso entre los apasionados del mundo del celuloide y los acérrimos seguidores de alguna de las sagas en las que ha intervenido como actor (*Harry Potter*) o director (de Marvel y Disney), sigue siendo un desconocido para una buena parte del gran público.

## 2. Metodología y marco teórico

La carrera cinematográfica de Kenneth Branagh no puede entenderse sin su fuerte sentido de pertenencia al teatro, donde ha interpretado casi todos los grandes personajes del universo shakesperiano. Es por ello que se analizará en el presente trabajo su trayectoria como actor y director sobre el escenario y se pormenorizará su labor como realizador en la gran pantalla. Las fuentes a mi disposición se encuentran, en el apartado teatral, en las retrospectivas de la *Royal Shakespeare Company* que se encuentran en la web, en las críticas realizadas por diversos analistas británicos a lo largo de las décadas y en el libro autobiográfico del actor, *Beginning*. En lo referente al cine hay muchos más recursos disponibles en la web, como IMDb, la web más importante en lo relacionado con el séptimo arte; también se referenciarán algunas críticas de sus filmes disponibles en internet. Además, servirán de mucha ayuda los libros *A companion to shakespearean films of Kenneth Branagh*, el tomo de la *Colección Programa doble* dedicado a *Frankenstein de Mary Shelley/Sed de Mal* y su primera biografía publicada en España, *En el nombre de Shakespeare*.

De su repertorio teatral, se reseñarán las obras que realizó junto a la *Royal Shakespeare Company*, con su compañía *Renaissance Theatre Company* y, finalmente, con *The Kenneth Branagh Theatre Company*. Respecto a su filmografía, se analizarán solo sus adaptaciones como realizador.

Se primará en el texto la relación de Branagh con sus antecesores en cuanto a adaptaciones shakesperianas se refiere y se buscarán elementos de las mismas en sus posteriores películas, acercándonos de una manera más global a la concepción que el cineasta tiene de Shakespeare y de los grandes clásicos de la literatura universal, y de cómo adaptarlos a los nuevos tiempos de esta generación digital y ultraconectada.

## 3. Hipótesis y objetivos

El presente trabajo se formula a partir de una serie de hipótesis:

- A partir de sus adaptaciones shakesperianas, Kenneth Branagh se ha erigido en referente a la hora de adaptar a la gran pantalla obras basadas en material previamente publicado.

- Su trayectoria como realizador le iguala a quienes son considerados sus predecesores en el subgénero shakesperiano: Orson Welles y Laurence Olivier, genios del séptimo arte.
- Sus adaptaciones aportan novedades formales y también instrumentales, añadiendo valor a sus películas por su utilidad y efectividad.
- A partir de sus films shakesperianos, su obra ha inspirado una forma de adaptar los clásicos que se ha generalizado en la industria, por lo que se podría definir como “estilo Branagh”.

Dispuestas las hipótesis, se proponen los siguientes objetivos con el fin de dirigir la investigación hacia la demostración de las suposiciones iniciales:

- Entender las motivaciones y la formación de Kenneth Branagh a partir de su autobiografía, *Beginning* (1989).
- Establecer la influencia que la escuela británica y sus maestros, mentores de Branagh, han tenido en su concepción teatral y cinematográfica del bardo de Stratford-Upon-Avon.
- Analizar las técnicas, la producción y el lenguaje cinematográficos de sus adaptaciones.
- Analizar los elementos que ha trasladado del teatro a la gran pantalla.
- Definir las diferencias y similitudes entre sus adaptaciones shakesperianas y las de otros autores como Perrault o Mary Shelley.

#### **4. Biografía**

Justo a tiempo para los resultados de fútbol (Branagh, 1989, p. 11), Kenneth Charles Branagh nació en Belfast el 10 de diciembre de 1960 en un marco de profunda división en Irlanda del Norte, en los prolegómenos de la etapa más cruenta del enquistado conflicto norirlandés. Los primeros años de vida del director estuvieron profundamente marcados por este hecho, lo que terminó llevando a su familia a Reading, de la que Oscar Wilde dijo que la mejor manera de verla es “pasando a través de ella en un tren” (Branagh, 1989, p. 22).

A los dieciséis comienza su “entrenamiento teatral secreto” (Branagh, 1989, p. 31), convirtiendo el libro de bolsillo *Making the stage your career* en su biblia personal. Entonces vive el que él mismo ha considerado el momento clave de su vida: ver *Hamlet* interpretado por Derek Jacobi, quien se convertiría en su ídolo. En 1979 hace las pruebas para entrar en la *Royal Academy of Dramatic Arts* (RADA), donde conocerá a su mentor, Hugh Cruttwell, quien le ha acompañado como consultor en todas sus aproximaciones al bardo de Stratford.

Sus deseos de sumergirse en los grandes personajes shakesperianos le llevarían a unirse a la *Royal Shakespeare Company* (RSC) en 1983. Solo tres años más tarde dirige una producción propia, *Romeo y Julieta*, “para experimentar con los métodos de trabajo que la experiencia me decía que eran necesarios” (Branagh, 1989, p. 162). Empieza así a modelar su visión acerca de la forma de aproximarse al escritor universal. A su vez, eran incesantes los papeles que le ofrecían para televisión, roles que pagaban las facturas de sus proyectos teatrales. Con más de una década de preparación, siente que es el momento de dar el gran paso, y qué mejor manera de afrontar el salto al cine que con su primer papel importante en teatro: *Enrique V*. Su éxito fue instantáneo y los reconocimientos de envidia: la prestigiosa *National Board of Review of USA* le entregó el premio al mejor director del año, como sucedió en los premios BAFTA. Fue el actor europeo del año y nominado al Óscar al mejor actor y al mejor director.

Su estatus se consolida en los primeros años de la década de los noventa, época en la que dirige las tres películas de su filmografía que no están basadas en un material preexistente: *Morir todavía* (1991), *Los amigos de Peter* (1992) y *En lo más crudo del crudo invierno* (1995). Pero será por sus adaptaciones por las que ganará fama, sobre todo por *Mucho Ruido y Pocas Nueces* (1993), donde innova con un reparto internacional que declama con sus propios acentos y una visión luminosa y jovial de la obra shakesperiana. *Hamlet* (1996) seguiría esa estela y significaría su canto del cisne en cuanto a su buena relación con crítica y público, que no continuaría con *Trabajos de amor perdidos* (2000) y *Como gustéis* (2006), última de sus adaptaciones de las obras de Shakespeare, a quien interpretaría en 2018 en *El último acto*.

Entre tanto, han sido otras adaptaciones las que le han devuelto el crédito perdido: *Thor* (2011), *Cenicienta* (2015) y *Asesinato en el Orient Express* (2017), consolidándole como un artesano capaz de solventar con eficacia las adaptaciones más diversas, al tiempo que ha conseguido erigirse en el principal representante del

universo shakesperiano en la gran pantalla, el último director nominado al Óscar por una obra del inmortal escritor, un honor compartido con solo otras dos leyendas, Laurence Olivier y Franco Zeffirelli.

## 5. Relación de las obras teatrales shakesperianas de Kenneth Branagh

Su vinculación profesional con Shakespeare comienza en 1983 al unirse a la RSC. De los años 1984 y 1985 destaca su interpretación de Enrique V a las órdenes del reputado director Adrian Noble, convirtiéndose, con 23 años, en el actor más joven en interpretarlo para la compañía, adelantando a Paul Scofield y Richard Burton. Una versión que ahondaba en la dicotomía entre el rey heroico o el cruel vengador, intentando mostrar la brutalidad de la guerra y su efecto sobre las personas. También interpretó a Laertes dando la réplica al malogrado Roger Rees en *Hamlet* y fue el Rey de Navarra en *Trabajos de amor perdidos*, la peor recibida de las tres.

Branagh se desvincula en 1986 de la RSC para dirigir su propia versión de *Romeo y Julieta*. Al contarle sus planes a su director, Terry Hands, este le contestó: “no lo hagas. Primero, arruinará tu actuación. Segundo, Ian McKellen intentó llevar una compañía de actores tres veces y todavía no lo ha conseguido” (Branagh, 1989, p. 164). Aun así fundó la *Renaissance Theatre Company* (RTC), con la que produce en los siguientes años *Noche de reyes* (1987), que fue emitida en televisión; *Mucho ruido y pocas nueces* (1988), para la que contratará a Judi Dench en la dirección; y *Como gustéis* (1988), que le reportaría su primera nominación importante, al premio Laurence Olivier a la mejor interpretación de comedia por su papel de Touchstone.

En 1988 cumple el sueño de su vida al dirigir e interpretar a Hamlet. No obstante, las críticas no son todo lo buenas que hubiera deseado. Jack Tinker (1988) escribiría para *Daily Mail* que “podemos entender a su Hamlet, pero rara vez sentimos por él”. Michael Billington (1988), de *The Guardian*, cree que su Hamlet es “frenético e intemperante pero carente de gracia espiritual”, aproximando su interpretación más a Olivier que a Gielgud (en sentido peyorativo, si cabe).

El éxito de *Enrique V* le permite ampliar las miras de su compañía, pudiendo llevar de gira conjunta por Estados Unidos *Rey Lear* y *Sueño de una noche de verano* (1990), colgando el cartel de “no hay billetes”. En 1992 adaptaría e interpretaría *Coriolano*, un personaje que recuerda como antipático y poco agradable de interpretar. Branagh

realiza su vuelta triunfal a la RSC a las órdenes de Adrian Noble para interpretar de nuevo al príncipe danés en una gira que se prolongó casi dos años (1992-93), la más exitosa de la RSC, rompiendo récords de taquilla en el Reino Unido. El director situó la acción en la época eduardiana (1901-10), lo que ayudó a que la obra, en palabras del doctor Nick Walton, del *Shakespeare Birthday Trust*, “tuviese un aire de Chekhov o Ibsen” debido al “énfasis en la ruptura de la familia”.

Tras una década alejado de los escenarios regresa para una nueva adaptación de *Ricardo III* (2002). Aduce Billington (2002) que “si bien su interpretación no supone un punto de inflexión en la historia de la obra, demuestra por qué se le necesita de vuelta en los escenarios británicos”. No obstante, más de diez años tardaría en volver a otro de los grandes personajes shakesperianos, *Macbeth* (2013-14) que le lleva, por primera vez, a los escenarios de Nueva York. Esta tragedia tiene un alcance global al enmarcarse dentro de la franquicia *National Theatre Live* (NTL), que proyecta obras de teatro en cines de todo el mundo. La poderosa interpretación de Branagh no pasa desapercibida para la crítica, que le alaba una vez más como el actor shakesperiano por antonomasia de su generación.

En 2015 nace *The Kenneth Branagh Theatre Company*, cuya primera incursión shakesperiana sería *Cuento de invierno* junto a Judi Dench. Respecto a su actuación, el crítico Matt Wolff (2015) considera que su Leontes debe ser considerado uno de los mejores que se hayan interpretado. Desde entonces, ha dirigido *Romeo y Julieta* (2016), protagonizada por las estrellas de *Cenicienta*, Lily James y Richard Madden, y una exclusiva versión de *Hamlet* (2017) en beneficio de la RADA con Tom Hiddleston en el papel principal. La quinta ocasión en la que el actor y director se aproxima a la obra de su vida, aportando en esta ocasión su visión más madura y reposada.

## 6. Análisis de las películas shakesperianas de Kenneth Branagh

### ➤ *Enrique V* (1989)

La primera película del cineasta norirlandés es considerada una de las obras maestras del género, digna de las alabanzas de Martin Scorsese o Marlon Brando, que la contaba entre sus películas favoritas. Cuenta la tradición que fue precisamente esta obra la que inauguró el mítico teatro *The Globe* en la primavera de 1599.

Al convertirse en el actor más joven en interpretar a Enrique V para la RSC, Branagh pudo convencerse de las enormes posibilidades que ofrecía la obra para ser llevada una vez más al cine. Con un argumento lineal y fácil de seguir, combina con pericia la intriga política, una aventura emocionante y una espectacular batalla. Señala Hatchuel (2000, p. 26) que había en el joven rey un personaje mucho más profundo y dicotómico de lo que mostró Laurence Olivier en su versión de 1944, un espíritu que Branagh definió para el *New York Times* (8 de enero, 1989) como un viaje a la madurez de su protagonista. No pueden dejarse de encontrar paralelismos entre Enrique y el propio director, que afrontaba su primera experiencia tras las cámaras con enormes dudas sobre si sería capaz de sacar adelante un proyecto de 4,5 millones de libras, lo que le llevó convivir con la ansiedad durante todo el rodaje. El ambiente de trabajo le ayudó, rodeándose de viejos colaboradores y un nutrido grupo de actores cuya práctica totalidad provenía del teatro, un factor muy importante en cuanto a la profesionalidad y saber estar que demostraron. Incluso los exabruptos de su querido Brian Blessed, quien retoma el papel de Exeter que ya interpretase a su lado en la versión teatral de 1984, le animaban a continuar con fuerza (Branagh, 1989, p. 226).

Toma mucho el director de dicha experiencia regida por Adrian Noble (Hatchuel, 2000, p. 44) en cuanto a la interpretación de los personajes, con la honrosa excepción del Coro de Jacobi, sobre todo si lo focalizamos en las dudas interiores que expresa el protagonista a lo largo de la acción. También plantea intrigas políticas de altos vuelos, presentando a los clérigos como sagaces confabuladores y no como los tontos superficiales que imaginó Olivier en su versión de la década de 1940. Para recrear esta atmósfera Branagh imaginó una película visualmente inspirada en la concepción de la luz que utilizó Stanley Kubrick en *Barry Lyndon*, haciendo uso de la luz imprescindible para iluminar la escena, siempre que fuera posible con luz natural. El culmen lo alcanza esta película muy pronto, a los pocos minutos de largometraje, con la magistral e imponente introducción de Enrique V ante a sus súbditos, en la que se ha convertido en una de las imágenes icónicas de la cinta.

Ayuda a establecer dicha atmósfera la bellísima partitura de Patrick Doyle. Colaborador de Branagh desde principios de los 80, el compositor y ocasional actor escocés le propuso al director componer la que sería su primera banda sonora para el cine, apuesta que el irlandés aceptó de buen grado. El resultado es, a juicio de quien escribe, una de las mejores que se han compuesto en los últimos 30 años, llegando a formar parte del imaginario colectivo (llegó a salir en *Los Simpson*, todo un referente que cuanto a cultura popular se refiere) y ganando premios como el Ivor Novello al

mejor tema musical del año por la pieza *Non nobis domine*. Su grandeza sinfónica, en la época del ochentero sintetizador y de los saxofones, alcanza todo su esplendor en el discurso de San Crispín, que imprime a la actuación de Branagh un sello inigualable y convierte la escena en uno de los momentos más memorables de Shakespeare en el cine.

En lo referente a técnica cinematográfica se observa como el cineasta comienza a mostrar, a pequeña escala, elementos clave de su filmografía como sus planos de seguimiento o los picados para acentuar la grandeza del rey, si bien puede adivinarse su bisoñez en algunas escenas de plano/contraplano y en la falta de riesgo y originalidad a la hora de afrontar algunas escenas de batalla, lo que puede atribuirse a la falta de medios económicos a su alcance, lo que, a su vez, le permite homenajear evidentemente al *Macbeth* de Welles, algo también perceptible en el uso de la niebla en ciertas secuencias.

➤ *Mucho ruido y pocas nueces* (1993)

En esta versión de una de las comedias shakesperianas más accesibles se concitan una serie de elementos que hacen de ella una delicia para espectadores de todo credo, raza y condición, lo que le permite acceder a públicos de todas las edades. Sirva una anécdota relatada por Branagh en la que cuenta que durante la gira promocional “hubo muchos profesores y niños que me escribían diciendo que la película les había resultado muy útil en clase de literatura y me pedían que hiciese otra similar” (López Velayos, T. y González Ortiz, T., 1998, p. 115).

En 1993 Branagh se encuentra en el summum de su éxito, con proyectos en radio, teatro y cine. Una situación de máxima exigencia que el director supo gestionar de la mejor manera posible, rodando su siguiente película en un paraje idílico que supusiera una suerte de retiro espiritual para él y sus colaboradores más íntimos tras varios años de frenética actividad. Hasta allí se fue junto a Emma Thompson, Richard Briers y Brian Blessed, a los que sumó lo más granado del espectro hollywoodiense en un intento de crear un Shakespeare nuevo y fresco donde cada actor recite sus versos en su propio acento sin restricciones de ningún tipo.

Ya en 1985, en una entrevista con *Play & Players* que recoge Hatchuel (2000, Blizzard, p. 34), el actor adelantaba sus impresiones sobre la manera de aproximarse

al bardo: "Interpretar a Shakespeare empieza al entender el personaje, no al decir las palabras de una determinada manera [...] Si has encontrado al personaje, si sientes en tus entrañas lo que él siente, entonces interpretarás tu parte. El personaje y la emoción es la verdad, la guía. Nada más". Con ese espíritu contrata a un puñado de estrellas como Michael Keaton, que realiza una de las interpretaciones de su carrera como el escatológico Dogberry; Denzel Washington, el actor afroamericano más laureado; Keanu Reeves, en su papel más heterodoxo; y a Robert Sean Leonard, el inolvidable Neil Perry de *El club de los poetas muertos*.

Con estos ingredientes, el director propone una película de secuencias larguísimas que impulsan la actuación de los intérpretes y los funde armoniosamente al paisaje embelesador de la Toscana italiana. La formidable introducción recitada por Emma Thompson avisa al espectador de que se encuentran ante una adaptación shakesperiana, pero ahí acaban todas las concesiones al genio de Startford. Desde entonces se sucede un largo plano secuencia que da la bienvenida al reparto y agita los corazones como los de quien comienza unas ansiadas vacaciones. ¿Cuánto ha durado la guerra? ¿Cuántas vidas han quitado? ¿Cuánto llevan sin disfrutar de la intimidad de una mujer? Estas preguntas se las hace Branagh y su película lo transmite, rezumando una explícita sexualidad rara vez vista en una adaptación del escritor, que se demuestra en los cuerpos desnudos y la natural concupiscencia con la que se desenvuelven los personajes.

El pulso firme en la dirección se deja notar en escenas de gran comicidad como el baile de máscaras o la puesta en escena que realizan los protagonistas para infundir en Benedicto y Beatriz el amor que desconocen que sienten por el otro. El director se sirve de lo mejor de la técnica cinematográfica, como la cámara lenta, para reforzar las emociones que sienten los amantes, una vez utilizada su depurada visión teatral para establecer el tono y ritmo de la escena. En el duelo de egos entre ambos se apoya mucho en la versión que dirigiese Judi Dench para la RSC en 1988, que en esta ocasión se consolida como un ejemplo de lucha de sexos que bien podían haber protagonizado Katherine Hepburn y Spencer Tracy.

Branagh no tiene miedo de introducir referencias cinematográficas que no distraen del texto original y hacen las delicias del espectador, como el juego de la silla que inicia la secuencia del engaño y que recuerda irremediabilmente a las maneras de Chaplin. Otra referencia clara es la que implica a Dogberry y Verges, que se mueven por la

escena en imaginarios caballos que evocan a uno de los momentos más hilarantes de *Monty Python y los caballeros de la mesa cuadrada*.

Con un presupuesto de 8,5 millones de dólares recaudó más de 36 (de los que 22 fueron en EE.UU.), y demostró que en plenos años 90 Shakespeare podía ser igual de accesible que cualquier cinta protagonizada por las estrellas de acción del momento.

➤ *Hamlet* (1996)

Lo que Kenneth Branagh consiguió con *Hamlet* está a la altura de unos pocos y obstinados elegidos, llevar a la gran pantalla una adaptación completamente fiel al texto original, sirviéndose del conocido como *Segundo Cuarto* (1604) con algunos elementos extraídos del *Primer Folio* (1623). Una revisión majestuosa de cuatro horas (un minuto la separa de *Cleopatra*, la película con estreno comercial más larga de la historia) que la colocan en el olimpo de las versiones del clásico.

Durante más de un año, el director irlandés se dedicó a recorrer los estudios intentando vender una versión completa de la obra más universal en lengua inglesa, pero quienes debían poner el dinero no confiaban en la viabilidad recaudatoria de la película. La testarudez de Branagh no le hizo cejar en su empeño hasta que Castle Rock Entertainment se ofreció a hacerse cargo del presupuesto bajo las exigencias de Branagh, con la condición de que, como contrapartida, editase una versión que no excediese las dos horas y que el reparto estuviese compuesto por el máximo número de estrellas posible, cuestión asegurada con mitos de la escena como Charlton Heston, Jack Lemmon, Julie Christie o Richard Attenborough y destacadas estrellas como Billy Crystal o Robin Williams. Esto le granjeó al film el récord de tener en su *casting* al mayor número de intérpretes ganadores del Óscar.

En manos del cineasta quedó el control creativo total de la película, y ello implicaba rodar la película en un imponente aunque olvidado formato de 65mm. Fue el consultor visual Rob Hummel quien le convenció para tomar esta decisión por la alta definición que ofrecía, necesaria para ciertos planos imaginados por el realizador, como apunta la web especializada *IMDb*. Además daría a la cinta ese aire épico que rezuman obras también rodadas con este formato como *Lawrence de Arabia* (1962).

No contento con ello, puso a prueba las capacidades del director de fotografía Alex Thomson rodeando el lujoso salón principal de enormes espejos que dificultaban su labor. Este reconocería que “fue una complicación añadida. La luz se podía reflejar en ellos (...) Lo solucionamos echando mano de un pintor que con un spray aplicó sobre ellos una mezcla de leche y agua” (López Velayo, T. y González Ortiz, S., 1998, p. 160). Branagh tenía claro en su cabeza que quería rodar largas escenas en el interior de palacio pero evitando la *steadycam*, que ofrece una sensación de flotación inadecuada para sus pretensiones, lo que obligó a reforzar el suelo para que la *dolly* pudiese rodar suavemente. Coreografió a los actores, que debían recordar sus líneas y sus marcas, igual que el equipo técnico, en un despliegue de *travellings* y giros de 360 grados con los que el director está tan familiarizado pero que exigieron el máximo de sus colaboradores.

En lo narrativo, Branagh supo rescatar para su *Hamlet* los elementos más mundanos de la historia como forma de acercar el texto a las nuevas generaciones, que encuentran en esta versión una buena forma de introducirse en el universo shakesperiano sin caer en el sopor que pueden llegar a producir las adaptaciones de Olivier o Tony Richardson. Así se explica la introducción de escenas que no se contemplan en la obra original pero que el realizador inserta inteligentemente a modo de *flashback*, como la escena de la muerte del rey o las imágenes que muestran la intimidad que hubo entre Ofelia y Hamlet. Este último aporte es de vital importancia, porque, como explica el propio director, “creo que Hamlet tiene algún problema de tipo sexual. Leyendo el texto es fácil deducir que la relación entre ellos no ha sido inocente y que han mantenido relaciones sexuales. Así que esto lo he llevado a la pantalla (...) En parte para explicar más claramente por qué Ofelia se vuelve loca (...) Cuando su padre le prohíbe ver a Hamlet, no le está negando solamente su compañía, sino que le está prohibiendo hacer el amor con él. Todo esto hace que la historia sea mucho más creíble, más real” (López Velayo, T. y González Ortiz, S., 1998, p. 169).

Se observa, como también sucediese con *Enrique V*, la influencia de la versión teatral de Adrian Noble en su vuelta a la RSC en 1992. Como él, situó su obra en el cambio del siglo XIX al XX, aunque si bien el director teatral optó por un estilo eduardiano, para su película el irlandés apuesta por el escandinavo del mismo período, más visual y preciosista. Asimismo, fue Noble quien imaginó una versión sin cortes en aquel momento, una idea que Branagh retomaría felizmente para su largometraje, puesto que, como reconoce en la introducción de la película para la edición especial en DVD, “nunca se ha hecho algo así, y es muy probable que nunca más se vuelva a hacer”. El

resultado es un espectáculo irrepetible, una experiencia única para todos aquellos enamorados del texto escrito hace más de 500 años por William Shakespeare.

➤ *Trabajos de amor perdidos* (2000)

Esta adaptación se sitúa en el período más sombrío de la carrera de Kenneth Branagh. Física y mentalmente exhausto tras el exigente rodaje de su majestuoso *Hamlet*, se toma un respiro como director de diez años, solo interrumpido por esta película cuyo rodaje era necesario por un acuerdo con la productora Castle Rock, que le obligaba a realizar tres películas con ellos.

Branagh concibe esta nueva versión del clásico como un divertimento que además le saque de su zona de confort y le impulse a nuevos retos. Imagina *Trabajos...* como un musical de la época de entreguerras, donde la música de Cole Porter, Gershwin o Irvine Berlin sustituye gran parte de los recitativos de Shakespeare. No deja de llamar la atención puesto que su *Hamlet* pasará a la historia como la versión cinematográfica definitiva por contener la totalidad del texto imaginado por su autor. Ahora, sacrifica hasta dos tercios del texto en pos de una vuelta de tuerca a la historia.

Hay que tener en cuenta que esta obra es rara vez llevada a los escenarios, y esta se cuenta como su única adaptación cinematográfica. Por ello, su decisión puede estar movida por la creencia de que nos encontramos ante una de las obras más inaccesibles del escritor inglés, con formas poéticas que en su tiempo resultaban atractivas pero que en la actualidad resultan un tanto tediosas. Pese a que se ha establecido que comparte época con *Sueño de una noche de verano* y *Romeo y Julieta*, *Trabajos de amor perdidos* carece de la universalidad que sí emanan las anteriores. Algunos autores han establecido que este podría ser el primero de los escritos de Shakespeare, lo que podría explicar cierta falta de emoción en el texto, aunque sí ha quedado demostrado que fue representada con éxito en 1597 ante la corte de Isabel I.

Esto entra en consonancia con la idea de que el propio autor interpretó un personaje cuando la obra vio la luz por primera vez, Berowne, el mismo que se reserva Branagh tras haber recreado años atrás en los escenarios al rey de Navarra. Junto a él reúne un *casting* acorde a su gusto por mezclar acentos y escuelas interpretativas, entre los que se encuentran Matthew Lillard y Alicia Silverstone, iconos *teen* del cine

estadounidense, las inglesas Natasha McElhone y Emily Mortimer o su inseparable Richard Briers. Todos ellos danzan y cantan al ritmo de la una banda sonora que recrea la edad dorada de la música estadounidense en un intento de internacionalizar al bardo y, también, por qué no decirlo, como maniobra comercial.

Una jugada arriesgada que en esta ocasión no dio sus frutos, ya que, a partir de los 13 millones de dólares invertidos, solo recaudó unos 300.000, lo que permite calificarlo como un rotundo fracaso que devaluará el valor en taquilla de las producciones shakesperianas de Branagh. Como explicaría el crítico Roger Ebert (2000), “usando el endeble soporte de una de las peores tramas del Maestro, Branagh ensarta diez números de canto y baile en un musical que es más una revisión que una adaptación”.

Sus habituales *travellings*, giros circulares de cámara y sus planos largos y estilizados funcionan como siempre, pero la historia carece de brío y de pasión, y los números musicales, aun bien ejecutados, carecen del alma necesaria para pedirle a la audiencia que empatice con ellos.

➤ *Como gustéis* (2006)

Durante el primer lustro del siglo XXI Kenneth Branagh vuelve a sus orígenes. Retoma las tablas en 2002 y se embarca en una serie de proyectos cinematográficos en los que, por primera vez, dejará la interpretación a un lado para solo dirigir, lo que le permite centrarse en los aspectos formales de la dirección y en su concepción artística. Con ese fin afronta su quinta incursión directoral en el universo shakesperiano, llevando *Como gustéis* al Japón del siglo XIX. Una decisión que le acarreará una profunda división de críticas por ser considerada una extravagancia innecesaria. Para el crítico de *The Guardian*, Peter Bradshaw (2007), “su ingeniosa localización japonesa permite recrear la lucha como un chiflado concurso de sumo que resulta elegante”. Por su parte, el crítico de *Daily Mail*, Christopher Tookey (2007) opina que “no tiene nada que ver con el texto y le hace parecer una versión escolar de bajo presupuesto de Mikado (...) Branagh hace que la obra de Shakespeare se vea mal construida, débilmente caracterizada y sin ninguna gracia”.

No obstante, Branagh ya había considerado la idea de trasladar la acción a Japón 15 años antes, cuando una visita a Kyoto le dejó literalmente atontado por sus hermosos paisajes y su cultura, y decidió que era la obra perfecta para “deslocalizar” a

Shakespeare, teniendo en mente la que es la cita más importante del texto, una de las más relevantes de su autor: *Todo el mundo es un teatro, y los hombres y mujeres meros actores*. Otra prueba de ello es el cameo que realiza al finalizar la película, cuando la cámara hace un paneo que culmina en él gritando: “¡corten!”.

Esta “transgresión” del texto original, que ya utilizase explícitamente en su anterior experiencia en la dirección, es el motivo sobre el que pivotan gran parte de las malas críticas recibidas, tildando su realización de pobre y falta de convicción. Mas con la excepción de *Enrique V*, que se encuadra dentro de un período muy determinado, tanto *Mucho ruido y pocas nueces* como *Hamlet* tiene como una de sus brillantes características ese tono atemporal (tanto por su estética como por el manierismo de sus actores) que permite al espectador rellenar la información que no se nos ha dado de la forma que mejor nos convenga. Quizás el hecho de haber atrapado la acción dentro de momentos muy determinados (la Segunda Guerra Mundial en el caso de *Trabajos de amor perdidos*; el Japón del siglo XIX en *Como gustéis*) resta universalidad a la historia que se quiere contar. Si esto no sucede con *Enrique V* es porque la magnificencia del personaje histórico está por encima de la historia, porque las tragedias de Shakespeare han tenido siempre un mayor calado en lo colectivo que sus comedias, consideradas divertimentos de segunda fila, y, sobre todo, porque el factor dramático permite al director mantener un tenso y sostenido pulso narrativo durante toda la película que la eleva a categoría de obra de referencia, una pulsión que no se observa en sus dos últimas comedias. En ellas parece que el cambio de escenario es más una necesidad de ofrecer algo nuevo a nivel visual que de proponer una aproximación diferente al genio de Stratford.

## **7. Análisis de las adaptaciones dirigidas por Kenneth Branagh para el cine**

En este apartado se dejarán fuera de observación las películas *Jack Ryan: Operación sombra*, puesto que no está basada en una obra escrita por el autor Tom Clancy sino en sus personajes; *Artemis Fowl* y *Muerte en el Nilo* por no haber sido estrenadas en salas hasta la fecha.

➤ *Swan Song* (1992)

Este corto nominado al Óscar parte de una historia escrita por Anton Chekhov y adaptada para la pantalla por Hugh Cruttwell, antiguo profesor y asesor de Branagh. El argumento gira en torno a las reflexiones de dos viejos actores que desde un escenario vacío observan de frente el poco futuro que les espera. El inmortal John Gielgud ofrece una de sus últimas grandes interpretaciones acompañado por el actor que más veces ha colaborado con el director, Richard Briers.

El resultado es una delicia de veinte minutos en los que el teatro y el cine se unen en un metarrelato que hace aflorar sentimientos en todo aquel que haya tenido alguna vez una relación sincera con el mundo del teatro.

➤ *Frankenstein de Mary Shelley* (1994)

Francis Ford Coppola obtuvo gran reconocimiento a principios de los 90 gracias a su adaptación de *Drácula*. El éxito le animó a realizar una trilogía sobre los mitos del terror de la Universal de los años 30. De ahí surgieron *Lobo*, con Jack Nicholson, y *Frankenstein de Mary Shelley*, para quien eligió como director a Kenneth Branagh.

Parecía una elección obvia habida cuenta de los triunfos logrados adaptando a un autor tradicionalmente difícil de llevar al gran público. La narración en primera persona y el constante recurso epistolar usado por Shelley se antojaba un hueso duro de roer si se tenía la intención de ser relativamente fiel al texto original, algo de lo que adolecían las versiones de la Hammer (no tanto las de Universal) que habitaban en el imaginario colectivo. En su visión del mito, Branagh entendía que se encontraba ante la tragedia de un hombre que no puede controlar a la naturaleza, en consonancia con el artista romántico que como nadie encarnó Lord Byron, amigo de los Shelley y presente en el momento de la concepción del personaje a la orilla del lago Lemán. No se trata, por tanto, de una historia de terror propiamente dicha, sino de las consecuencias terroríficas que acontecen cuando la razón queda cegada por el deseo.

Esa forma de entender la novela acercó al director a sus referentes shakesperianos, lo que le ocasionó más de un problema con Coppola. Al contrario que el director italoamericano en *Drácula*, Branagh intenta reducir a la mínima expresión el factor *fantastique* del relato, como apunta Fernández Valentí (1998, p. 54), “con un marcado

carácter de representación teatral, recargando para conseguirlo el artificio escenográfico de los decorados y de ciertos aspectos del vestuario” como la larga capa de color rojo que arrastra el cuerpo sin vida de Elisabeth al subir la imponente escalinata. Es de reseñar que el director utiliza esta escalera como metáfora de la vida y la muerte: en el inicio de la película el padre del protagonista desciende al morir su esposa, al final es Víctor quien asciende majestuoso en busca de la resurrección de su recién fallecida esposa, en lo que supone, curiosamente, el único elemento tomado de las versiones cinematográficas y que no se halla en la novela.

Si bien la respuesta comercial a la cinta no fue mala, recaudando 112 millones de dólares a partir de los 45 invertidos, las insidiosas críticas recibidas por su forma de *malear* el espíritu de la versión más conocida de Frankenstein no se hicieron esperar. Entre ellas las del guionista de la cinta Frank Darabont, quien, según se lee en la web IMDb, sintió que a Branagh “se le había ido de las manos el proyecto”, y las del propio Coppola, quien renegó de la cinta cuando el director se negó a recortar la primera parte de la película. A la vista del resultado, el problema parece haber estado más en la preproducción y las diferentes visiones que los responsables de la cinta tenían que en el valor artístico de la misma, que raya a un nivel muy alto y con los años ha conseguido recuperar parte del crédito perdido. El quid de la cuestión es no considerar *Frankenstein de Mary Shelley* como una película de terror, a lo que no ayuda la innecesaria introducción narrada por la supuesta Mary Shelley, que demuestra su intención contar una historia tan terrorífica que pueda llegar a “helar los corazones” cuando lo que realmente cuenta es la trágica historia de un hombre incapaz de medir las consecuencias de sus actos.

➤ *La flauta mágica* (2006)

En el mismo año en el que se estrenó *Como gustéis*, Kenneth Branagh dirigió esta adaptación de la inmortal ópera de Mozart. Su producción fue posible gracias al filántropo inglés Sir Peter Moores, cuya fundación financió enteramente la película, lo cual implica que no fue hecha para ganar dinero sino para perdurar en el imaginario colectivo. Su institución fomenta la idea de grabar las grandes óperas de la historia en el idioma inglés, y, si bien hubo grabado numerosos cedés con este fin, *La flauta mágica* supuso su primera incursión en el largometraje.

Recurrió a dos de los más talentosos artistas británicos de su generación, el propio Branagh y el actor y escritor Stephen Fry, una de las mentes más finas y certeras del Reino Unido, para adaptar la obra, que estaría ambientada en la Primera Guerra Mundial. El director norirlandés continuaba así con su apuesta por cambiar la acción de escenario con el fin de introducir nuevos elementos dramáticos que enriqueciesen el relato. Además, otro reto se presentaba para esta película: sería filmada en su totalidad en un estudio, incluido el plano secuencia inicial, seis largo minutos en los que pasamos de las trincheras a los cielos al ritmo de una música de la que es imposible despegarse y nos conecta instantáneamente con la historia. En el plano negativo hay que comentar que la cantidad de efectos especiales requeridos para lograr dicho efecto sacrifica en la versión de vídeo cierta credibilidad, puesto que es fácilmente identificable su uso, lo cual tampoco resta fuerza al planteamiento.

Se observa en la dirección de Branagh una mayor libertad a la hora de componer las escenas, despojado tal vez de ciertos automatismos propios de las adaptaciones shakesperianas, aunque en ocasiones la cámara parece sobreexcitada, con un montaje a veces aturullado, como podría ser el caso de la escena de Papagena y Papageno, por otra parte brillantemente compuesta. El resultado final es una experiencia satisfactoria que, en tanto está desprovista del factor sorpresa por su fama, entretiene visualmente por su propuesta y su realización.

➤ *La huella* (2007)

En 1970 el dramaturgo Anthony Schaffer estrenó en el Royal Theatre de Brighton su obra *La huella*, convirtiéndose en la sensación de la temporada y llegando a ganar el premio Tony a mejor obra del año en su paso a Broadway. Dos años después el cineasta Joseph L. Mankiewicz dirigió la adaptación cinematográfica con Laurence Olivier y Michael Caine en los papeles protagonistas, generando un enorme éxito de crítica y público.

Con estos precedentes fue una sorpresa cuando se anunció una nueva adaptación de la obra de Schaffer, nacida de la unión entre Branagh y el premio Nobel de Literatura Harold Pinter. El dramaturgo, gravemente enfermo en aquel entonces (fallecería solo un año después), estaba convencido de las posibilidades que ofrecía el libreto original y que aún no habían sido exploradas, como el cortejo homosexual latente entre ambos

personajes que se explicita en esta versión y que enfadó a los puristas, que veía en el argumento un juego del gato y el ratón sin ese trasfondo psicosexual.

Pinter reescribe el guion casi de manera total. Si la primera cinta dura dos horas y veinte minutos, el cineasta británico solventa el conflicto en poco menos de noventa minutos, deshaciéndose de lo accesorio y centrando la mirada en el duelo de mentes que se miden en medio de un ambiente de fuertes tonos azules que recuerdan a algunos momentos de la filmografía de David Lynch. Una visión completamente alejada de la imagen transmitida por la película original, que aleja el concepto de *remake* de este largometraje. Como guiño al espectador Michael Caine aparece en ambas versiones, tomando ahora el papel que en su día interpretó Olivier. A su lado, Jude Law, a su vez considerado el nuevo Caine debido al papel de *Alfie*, que ambos compartieron. Un círculo vicioso que redondea una película muy infravalorada por la crítica.

➤ *Thor* (2011)

La vuelta de Branagh al *mainstream* perdido se produce con esta adaptación del archiconocido cómic, quinta entrega de la primera fase del universo cinematográfico de Marvel. Para el director resultaba un encargo muy especial dado que era un gran fan del tebeo en su niñez, lo que le permitió sumergirse con gran facilidad en el mundo que representaba. Además, contaba con los elementos suficientes para poder encontrar similitudes con los temas y esquemas más repetidos en su filmografía, y, según se deslizó desde Marvel Studios, Branagh solo fue planteado para dirigir esta y no otra adaptación de sus cómics, conscientes como eran de las similitudes compartidas con las inquietudes del cineasta británico.

Además del evidente parentesco con las tragedias wagnerianas con las que comparte mito, *Thor* disponía de muchos elementos que le recordaban a su añorado Enrique V: un joven rey que vive momentos de pruebas y tribulaciones como hacer la guerra, conquistar a una mujer de un territorio extraño y vivir honrando la memoria de su añorado padre, un amado rey (IMDb, *Thor*). No deja de ser curioso que Branagh recurra al papel que le abrió las puertas del éxito en el momento clave de su carrera (a nivel comercial), de forma que la acogida que tuviera esta cinta marcaría indefectiblemente su carrera como realizador en Hollywood.

Por suerte para él, la experiencia de *Frankenstein de Mary Shelley* funcionó como recordatorio y de aquella cogió todo lo mejor y se plegó, por qué no decirlo, a las exigencias de la industria estadounidense, comenzando una relación cuya productividad se hizo notar desde el lanzamiento de este largometraje que recaudó 450 millones de dólares.

No acaba aquí su contribución al Universo Marvel, ya que dotó de estilo a una franquicia cuyas primeras películas (las dos primeras de *Iron Man*, *El increíble Hulk* y *Capitán América: El primer vengador*) carecían de una atmósfera propia, sobre todo en los tres primeros casos. Desde *Thor* y gracias a *Los Vengadores*, película que continúa la saga y recupera en gran medida a los grandes personajes de la primera, se asientan las bases de una forma de entender a los héroes de Marvel de una manera más trágica si cabe, intentando profundizar en la psique de los personajes.

➤ *Cenicienta* (2015)

En su primera colaboración con el gigante Disney (*Thor* fue distribuida por Paramount aunque luego reetiquetada como película del conglomerado audiovisual al adquirir Marvel), Branagh se embarca en una nueva adaptación, en este caso del clásico de Charles Perrault, aunque quizás sería más adecuado hablar de una adaptación de la versión que inmortalizó Walt Disney en 1950, debido a que se enmarca dentro de la estrategia de rodar en imagen real los clásicos animados de la compañía, en una muestra de la evidente falta de creatividad que arrastra el estudio en las últimas décadas. No se puede catalogar el movimiento como erróneo, teniendo en cuenta que solo esta película recaudó más de 540 millones de dólares en todo el mundo.

Con acierto el cineasta no pervierte el espíritu de la versión animada y simplemente guía la historia con sus tradicionales planos largos y *travellings* circulares que en esta ocasión empastan perfectamente con el tono de la historia, reforzando su colorido vestuario y acertando con un casting hecho a medida en el que sobresale la elección de la encantadora Lily James en el papel de Cenicienta. Los movimientos de cámara se ralentizan con respecto a anteriores ocasiones consiguiendo una película más reposada que encaja perfectamente con la engrasada maquinaria publicitaria hollywoodiense.

El resultado es una de las películas más laureadas de esta nueva etapa de *acción real* de Disney, con sensaciones muy positivas por parte de público y crítica, que devuelven por fin el crédito perdido al director tras una etapa en la que generaba una enorme división de opiniones. Podría parecer sencillo si se entiende que la adaptación no aporta nada nuevo con respecto a la versión de 1950, pero rehacer los clásicos es siempre una tarea complicada, véase el caso cercano de *El libro de la selva* o *Aladdin*, si se carece de los mimbres para renovar sin pervertir el espíritu original, algo que en esta cinta Branagh prueba con creces.

➤ *Asesinato en el Orient Express* (2017)

Probada de sobra su solvencia dirigiendo producciones de alto presupuesto, a Kenneth Branagh le llueven los encargos. Veinte años atrás, cuando eclosionó su éxito tras *Enrique V* y *Morir todavía*, Branagh vivió una situación parecida, salvo que en aquella ocasión primó sus deseos de culminar el sueño de su vida: interpretar a Hamlet. Ahora, más maduro y habiendo encontrado el equilibrio perfecto entre el teatro y el cine, se divierte con películas que no se hubiera ni planteado hace 25 años, como este *remake* de la obra de Agatha Christie. El fin último, como siempre, reinvertirlo en producciones teatrales en Gran Bretaña.

Para este nuevo filme para 20th Century Fox el cineasta retoma su gusto por los repartos internacionales consagrados, en consonancia con la versión de Sidney Lumet de 1974 protagonizada por Albert Finney. Tras interpretar un papel secundario en *Jack Ryan: Operación Sombra*, volvía además a primera línea interpretando a Hércules Poirot, una decisión que, como era habitual, le trajo muchas críticas que le acusaban de magalómano (también produce y escribe la canción final interpretada por Michelle Pfeiffer) y de sobredimensionar su personaje en detrimento de la historia. En realidad, aparte de exagerar su bigote hasta límites insospechados, la intención de Branagh es agrandar la figura del íclito detective, que en la versión de Lumet se encontraba frente a frente con leyendas como Lauren Bacall, John Gielgud, Sean Connery o Ingrid Bergman, ganadora de un Oscar por su trabajo.

Con ese fin rueda la cinta en 65mm como ya hiciera en *Hamlet* veinte años atrás, capturando toda la belleza de los paisajes y los coloridos interiores del afamado tren, muy del gusto del irlandés. En una de las pocas diferencias que se hallan con el largometraje original (otra de sus principales tachas, según los entendidos), Branagh

saca del tren a los personajes para componer un hermoso clímax final cuya evocación a *La Última Cena* de Leonardo es evidente, demostrando su especial cariño por los actores, grandes estrellas a los que regala una de las estampas de sus carreras.

El tercer éxito de taquilla consecutivo para el director británico le garantiza una secuela ya rodada, *Muerte en el Nilo*, y además puede acometer de esta manera la producción de una película que narra los últimos días en vida Shakespeare, a quien interpreta, demostrando que siempre vuelve el cántaro a la fuente.

#### **8. Análisis comparativo con sus antecesores más relevantes en cuanto a adaptaciones shakesperianas: Laurence Olivier, Orson Welles y Franco Zeffirelli**

La carrera de Kenneth Branagh ha estado marcada por las continuas comparaciones con los referentes cinematográficos que más ligados han estado a Shakespeare. Sobresale especialmente Laurence Olivier por las similitudes biográficas entre ambos, pero también Orson Welles y Franco Zeffirelli han sido vistos como ejemplos a seguir por el actor y director británico.

- Laurence Olivier

Si Branagh no quería que le comparasen con el que es considerado por muchos como el actor más grande que ha existido, no ha tomado la dirección correcta. La lista de roles que comparten es inmensa: Enrique V, Hamlet, Ricardo III, el rey Lear o Ivan Chebutikin en *Tres Hermanas*; además de versiones en las que han participado sin compartir papel, como *Otelo* o *La huella*. Incluso le interpretó en 2011 en *Mi semana con Marilyn*, lo que le valió el reconocimiento internacional por su mimética recreación de Lord Olivier. Su nominación al Oscar por dicha actuación le convirtió en la primera persona nominada en cinco categorías diferentes (actor, actor de reparto, director, guion adaptado y cortometraje de acción real).

La comparación es doble al equipararles como los directores que mejor han sabido captar la esencia de la acción shakesperiana y trasladarla a la gran pantalla. Enrique V es el personaje fetiche de ambos, con el que ambos iniciaron su carrera como realizadores, aunque la aproximación de cada uno es diametralmente distinta, en parte

por el terreno libre dejado por Olivier. Situándonos en el contexto de la época, el rodaje de 1944 fue extremadamente complicado y caro, en medio de la Segunda Guerra Mundial, lo que obligó a la producción a mudarse a Irlanda para que no le afectaran los bombardeos. A los británicos que luchaban en el conflicto estuvo dedicada esta película, y el belicoso clima de la época se transfiere a la película, que en ocasiones funciona como una arenga a los que están luchando en el frente. A Branagh el contexto no le afecta y hace la película que quiere hacer, reforzando el conflicto interior del personaje y despojando de épica las escenas de guerra, lo que le añade ese punto de barbarie que la versión de Olivier no quería mostrar.

Por otra parte está el planteamiento inicial. La versión de Olivier es tremendamente teatral. Quiere inducir a la audiencia a la experiencia única que es el teatro y de esa manera nos lleva de la mano a *The Globe*, donde vemos los primeros veinticinco minutos de la obra como si de una representación se tratara. Según Olivier, hizo esto con la intención de que los espectadores se fueran acostumbrando a los diálogos shakesperianos. Al contrario, Branagh basa la fuerza de su película en los recursos fílmicos a su disposición. Tal vez a modo de homenaje, o quizás para distanciarse de la versión de su predecesor, el Coro introduce la historia en un plató vacío, y entonces despliega recursos técnicos que irá puliendo a lo largo de su filmografía, como el largo plano de seguimiento en el discurso de San Crispín, perfectamente acompasado con la bellísima música de Patrick Doyle. La música ambiental es otra gran diferencia entre las producciones, que refuerzan la idea de que la cinta de Olivier se trata de un claro ejemplo de teatro dentro del cine. En cualquier caso, ambas versiones se encuentran en la cumbre de las adaptaciones de Shakespeare a la gran pantalla, siendo merecedoras de numerosos premios y distinciones.

Lo mismo podría decirse de Hamlet, el otro rol shakesperiano que han compartido en el cine. Sin embargo, en esta ocasión las intenciones eran diferentes. Si para Branagh había sido el sueño de su vida interpretar al príncipe danés en el cine con toda la fanfarria a su disposición, Olivier solo vio la oportunidad de replicar el éxito de *Enrique V*. Prefería rodar *Macbeth* u *Otelo*, proyectos que preparaba Orson Welles, lo que le hizo convencerse de que *Hamlet* sería la mejor opción y la más viable económicamente si era protagonizaba la película. Con ella conseguiría el Óscar al mejor actor y a la mejor película, primera británica en conseguirlo. Branagh debería conformarse con una nominación al guion adaptado, pero figurará como autor de la versión por antonomasia del clásico, por encima de la adaptación de Olivier por varios motivos. Comparada con su *Enrique V*, el *Hamlet* de 1948 resiste peor el paso del

tiempo, lastrado por una fotografía en blanco y negro que coadyuva a la ya de por sí oscura y excesivamente perturbada acercamiento al protagonista que hace su director, componiendo un Hamlet por instantes insoportable. En las antípodas de este planteamiento se encuentra el príncipe de Branagh, más despierto y abierto al juego con los demás personajes. El hecho de que Olivier haya eliminado a Rosencrantz y Guildenstern de su guion, personajes que sacan el lado más canalla del personaje (con la excepción de Osric), ilustra cuál es su concepción. También se hallan enormes diferencias en la localización de ambas obras. Donde Olivier ve barrocos claroscuros, Branagh propone ilustrada iluminación, con sus amplios salones y sus sensuales estilismos muy alejados del tradicional vestuario utilizado por el Lord inglés, todavía muy pegado a la ascendencia teatral de la historia, algo que también puede escudriñarse en el montaje. Esto puede entenderse desde un punto de vista diacrónico, puesto que la técnica cinematográfica no estaba del todo depurada en los años en los que Olivier realizó sus versiones, lo que otorga a su continuador un margen de más de cuarenta de años de perfeccionamiento. Aun así, la declamación en ambos casos muestra significativas diferencias, acentuadas en el caso de la película de 1996 por el gusto de su realizador por los *casting* con diversos estilos y escuelas, lo que le otorga un aire más cosmopolita y cercano a lo coloquial.

Dejando atrás estos dos ejemplos, ninguna de sus demás aproximaciones a las obras del bardo nos ofrecerá claves tan importantes de lo que para ellos es el alma shakesperiana a nivel conceptual, si bien pueden compararse desde el punto de vista interpretativo, una distinción en la que ganaría Olivier, con un estilo irrepetible, menos exagerado y tendente a manierismos que Branagh, quien resulta, en ocasiones, demasiado grandilocuente.

- Orson Welles

Mientras que con Laurence Olivier era comparado por las similitudes de sus trayectorias y su formación, Kenneth Branagh aguanta la comparativa de la precocidad y la innovación con Orson Welles. También por dirigir todo tipo de adaptaciones adecuándose al material original y sacando del mismo lo mejor en cada caso.

Habituales de reservarse papeles en los encargos recibidos de los grandes estudios por querencia, necesidades del guion o simplemente para ver aumentados los ceros de su cheque, gracias a este último caso nació una obra maestra como *Sed de Mal*,

en la que Welles se embarcó inicialmente como el capitán Hank Quinlan y terminó, con la intermediación de la estrella de la cinta, Charlton Heston, como director de la misma, lo que hizo posible una de las escenas más icónicas y homenajeadas de la historia, el famosísimo plano secuencia que da inicio a la película. Branagh consiguió algo parecido, salvando enormemente las distancias, al introducir en su *Frankenstein de Mary Shelley* innovaciones que perdurarán en la memoria como la metafórica secuencia de creación de la criatura y su nueva concepción.

El impacto de ambos en Hollywood fue instantáneo y con su primera película alcanzaron cotas que otros tardan décadas en conseguir, aunque no debemos olvidar que la expectación ante *Ciudadano Kane*, mejor película de la historia en innumerables revistas y listas especializadas, era máxima después de haber generado la histeria colectiva de Nueva Jersey con su sobrecogedora interpretación de *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, en la radio norteamericana.

Sus innovaciones a la hora de afrontar Shakespeare es el punto de unión más significativo entre ambos. Como Branagh, Welles supo anticipar, cuarenta años antes, las enormes posibilidades cinematográficas que ofrecían los textos del famoso escritor, y tanto *Macbeth* como *Campanadas a medianoche* son dos ejemplos claros de vanguardia a varios niveles. En el primer caso, por el impresionista decorado imaginado por el realizador, más meritorio si cabe al tener en cuenta que fue concebido por la estrechez del presupuesto, que dota a la historia de una atmósfera única y que el realizador norirlandés toma prestado en varias escenas de *Enrique V* (“una vez más a la brecha, queridos amigos”). En el segundo, por su imaginativa recreación de la historia de Falstaff, a quien recrea a través de extractos de *Enrique IV, parte I y parte II, Ricardo II, Enrique V* y solo algunos pasajes de *Las alegres comadres de Windsor*, la obra que, paradójicamente, más protagonismo ofrece al personaje. De su falta de escrúpulos a la hora de transfigurar los relatos de Shakespeare aprendió Branagh al atreverse con su versión musical de *Trabajos de amor perdidos*, un salto al vacío con una obra pocas veces representada cuya aceptación ha de crecer con el tiempo al entender los retos de una obra farragosa y despreciada por el gran público. Es el caso de *Campanadas a medianoche*, incomprendida y carente de rentabilidad en su momento pero que hoy se encuentran entre los más imponentes ejemplos de lo que debe ser una adaptación cinematográfica a partir de material previamente publicado.

Welles hizo de esta historia uno de sus grandes anhelos (siempre consideró a Shakespeare como “el báculo de la vida”), similitud que encontramos en Branagh y su empeño por llevar al cine la versión definitiva de *Hamlet* a lo largo de cuatro horas de esplendor shakesperiano. De ambos se puede decir que aceptaron trabajos de poca enjundia para poder financiar sus propios proyectos, lo que engrandece en cierta forma sus logros. Esto fue llevado al paroxismo por el genio de Wisconsin, paradigma de los proyectos inacabados, como una suerte de Quijote luchando contra molinos de viento, por establecer un símil con la película que luchó por filmar desde 1957 hasta el día de su muerte en 1985.

- Franco Zeffirelli

Las semejanzas con el italiano se establecen única y exclusivamente a partir de la realización, habida cuenta de que el cineasta nunca se prodigó en papeles actorales. Pero a este nivel es, de los ejemplos destacados, quien más se acerca a la trayectoria de Branagh en tanto fue el director escénico de múltiples obras de teatro shakesperianas, algunas de las cuales trasladó con maestría al cine, y rigió exitosamente varias adaptaciones operísticas y basadas en material previamente publicado, como la adaptación del clásico de King Vidor *Campeón*, con Jon Voight, que tiene el curioso honor de albergar la escena más triste de la historia del cine, usada para concitar pena entre los individuos de algunos estudios científicos según se argumentó en la *Smithsonian Magazine* (2011).

La comparativa en el ámbito operístico es liviana. Mientras el italiano cimentó su carrera dirigiendo los más grandes títulos del género (su amistad con María Callas fue legendaria y quedó reflejada, *grosso modo*, en su película *Callas forever*), Branagh dirigió como un encargo *La flauta mágica* con solvencia y sensibilidad, pero al ser su única incursión en este ámbito es difícil establecer en él patrones de dirección comparables a los de su colega en este subgénero. Si podemos confrontarla con las versiones de Zeffirelli que destacan sobre el resto, *Otelo* y *La Traviata*, que, como la adaptación mozartiana, están rodadas con indisimulada magnificencia, hechas con el afán de perdurar en el tiempo como obras de referencia. Aunque Branagh, sabedor de la arraigada iconografía asociada a la obra que adapta, se desliga de la misma trasladando la acción a las trincheras de la primera Guerra Mundial, algo que a Zeffirelli no le genera desazón. Al contrario, con sus suntuosos ropajes y decorados, el italiano no hace más que reforzar lo que ya conocemos de obras imperecederas y

moldearlo de la forma más efectista y efectiva posible, algo que el espectador no puede dejar de agradecer.

Centrados en el enfoque que ambos han desarrollado sobre las adaptaciones shakesperianas, el elemento que más llama la atención de sus versiones es el uso de la sexualidad como motor de la trama. En las películas de Zeffirelli esta idea se refuerza con la elección de sus protagonistas. En *La mujer indomable*, su primera cinta en Hollywood, delega en su pareja protagonista, los viscerales Liz Taylor y Richard Burton, la carga erótica de la historia. Algo parecido logra con el Hamlet que interpretara Mel Gibson, una elección que pudiera parecer extraña pero que a la vista del resultado parece obvia, quedando la sensación de que, en efecto, hay mucho del príncipe en el propio Gibson (fuerza, locura, lujuria), quien ejecuta una de las interpretaciones de su vida. En *Romeo y Julieta*, su mayor éxito de crítica y público, de un giro de 180 grados y opta por escoger a actores desconocidos para lograr la sincera empatía de la audiencia, que no puede más que caer embelesada ante la arrobadora química de los jóvenes amantes. Branagh es más partidario de sugerir a través de otros elementos como la escenografía, el vestuario o la localización como impulsora de una "lujuria ambiental" (López Velayo, T. y Gonzalez Ortiz, S., 1998, p. 116) que potencie el trabajo de los actores, como lograría en *Mucho ruido y pocas nueces* rodando en la bella ubicación de Villa Vignamaggio, un hecho que él destacaría como fundamental para explicar el éxito de la cinta (que intentaría replicar sin conseguirlo con *Como gustéis*). Otro ejemplo, más evidente, es el uso de las canciones en *Trabajos de amor perdidos*, elegidas para conformar un juego de seducción que divierta al espectador.

Les diferencia, eso sí, la fidelidad al texto. De la filmografía de Zeffirelli se puede extraer que sus adaptaciones buscan recrear de manera fidedigna lo imaginado por el genio de Shakespeare, y aunque no tiene problemas en añadir o quitar texto para una mayor fluidez narrativa en ciertos momentos, no le interesa desligarse de su esencia primigenia. A ello ayuda el estilo hiperrealista de su realización, muy cercano a las maneras de su paisano Pier Paolo Pasolini. Sucede lo contrario con Branagh, cuya dirección se antoja más festiva y hedonista. Es más reacio a sacrificar texto pero tremendamente más imaginativo a la hora de situar la acción en ambientes que aporten elementos nuevos a tramas revisitadas una y otra vez, consiguiendo que la audiencia sienta como nueva una historia que le han contado ya muchas veces.

## 9. Análisis comparativo en cuanto a adaptaciones de otros autores. Mary Shelley, Disney, Marvel.

Se han seleccionado estos ejemplos por la cantidad de adaptaciones conocidas (*Frankenstein*) y por formar parte de franquicias cinematográficas cuyas películas se prestan a ser cotejadas entre ellas (Disney y Marvel).

- *Frankenstein (o el moderno Prometeo)*, de Mary Shelley

La misión de renovar el mito del moderno Prometeo era una responsabilidad a la altura de alguien con mucho arrojo. Con una iconografía enraizada en la cultura popular desde hacía más de 60 años, cuyo paradigma es la imagen de la criatura encarnada por Boris Karloff, la presión de adaptar este clásico del terror no era misión sencilla pese al reciente éxito del *Drácula* de Coppola.

Quizás se deba a que hay entre ambas novelas una diferencia fundamental que condiciona sus adaptaciones: el *background* que requiere la obra de Shelley. Si bien Bram Stoker recoge toda una tradición oral de generaciones sobre los mitos vampíricos, se trata de una obra cerrada, que no requiere al lector una información previa para disfrutar de la narración. Por el contrario, la lectura de *Frankenstein* resulta mucho más enriquecedora si se conocen datos biográficos de la autora, que salpica su relato de constantes referencias a su propia vida. Esto ha generado una gran cantidad de debates e interpretaciones, como la que propuso Arthur Belefant en su libro *Frankenstein, the man and the monster* (2019), que revelaba ciertas incoherencias en la historia que podrían llevar a creer que en realidad el científico nunca logró hacer vivir a la criatura y todo era fruto de su mente desequilibrada.

Kenneth Branagh rescata todos los elementos que acercan el mito a la realidad para componer una mirada en consonancia con la época en la que se escribió, un momento en el que los avances científicos eran constantes y presagiaban un futuro prometedor. Un tiempo en el que el romanticismo literario estaba más en liza, algo que se observa claramente en la descripción del personaje principal que hace su director, quien también se mete en la piel de Víctor con una mayor sensibilidad de lo que le hizo Peter Cushing en su cada vez más delirante interpretación del médico ginebrino. Como diría durante la promoción de la cinta en 1994: “Había en el libro material para hacer una

película muy romántica, la cual sobrepasaría el film de horror para convertirse en una auténtica tragedia gótica”.

Las películas de la Hammer no estaban en absoluto interesadas en rellenar los aspectos psicológicos de los personajes (algo que sí se atisbaba en las versiones que James Whale realizó para la Universal) sino en producir obras de entretenimiento masivo que jugasen con los miedos del espectador. Branagh intenta reducir al máximo las referencias a estas obras cinematográficas pasadas pero el peso de la tradición es a veces inevitable y en su película vemos, por ejemplo, la resurrección necrófila de Elizabeth que imaginó Whale en *La novia de Frankenstein*, las flores que William le ofrece a la criatura o las reminiscencias que el laboratorio del científico tienen con las cintas de la Hammer.

Aparte de unos pocos ejemplos más, la aproximación que el director hace del mito es diametralmente opuesta a toda la filmografía anterior, algo que sorprende al visitar el material original. La película de 2015 *Victor Frankenstein*, protagonizada por James McAvoy, sigue por la senda iniciada por el cineasta irlandés y fusiona de una manera más evidente dos las fuentes de las que bebe, la novela y las películas de Universal de los años 30, para enmarcarse dentro del género fantástico, algo que no puede llegar a decirse de la película Branagh, aunque contenga algunos elementos propios del mismo, como los sustos al introducir a la criatura en hielo y posteriormente en su nacimiento. Bien es cierto que la cinta de 2015 toma prestados numerosos elementos de la de 1994 como las “costuras” de la criatura o el hermoso plano nadir al introducirla en la cápsula que le llevará a la vida.

Por todo ello se puede concluir que la adaptación de Branagh aporta novedades en los ámbitos visual, escénico y psicológico de la historia, introduciendo características que, por lo visto en la versión rodada tras su experiencia, tienen visos de haberse establecido dentro de su iconografía cinematográfica.

- Marvel (*Thor*)

La historia de la literatura ha estado trufada de historias legendarias donde personajes todopoderosos lograban gestas extraordinarias y salvaban a la humanidad de su funesto destino. En el siglo XX, la encarnación de esos mitos se reflejó en las páginas

del cómic, que forjó una nueva generación de superhombres para las generaciones venideras.

Desde la aparición de los primeros superhéroes como Batman o Superman, la gran pantalla se ha visto atraída por el poder catalizador de estos personajes, aunque no fue hasta unas pocas décadas cuando la técnica cinematográfica estuvo lo suficientemente avanzada para poder llevar con credibilidad sus historias al cine. De los primeros intentos, muy rudimentarios, como *Las aventuras del Capitán Marvel* (1941) o *Batman* (1943) se llegó al *Superman* de Richard Donner (1978) que catapultó este género con sus sucesivas secuelas. Aun con el éxito en los años 90 de la franquicia de *Batman*, iniciada magistralmente por Tim Burton, se considera que la era dorada de las adaptaciones del cómic se inició en el año 2000 con el lanzamiento de *X-Men*.

Viendo el potencial con el que contaban tras años de dedicación al comic, Marvel inicia su particular universo cinematográfico en 2008 con *Iron Man*, que inicia una saga de 23 películas que se interrelacionan, entre las que encontramos las protagonizadas por el Capitán América, Hulk o Thor, cuya historia inaugurará Kenneth Branagh en la dirección.

La historia de Thor es de extrema relevancia dentro de este universo porque presenta mundos alternativos que tendrán una importante presencia en el devenir de la saga, empezando por la primera de las películas de *Los vengadores*, que funciona como continuación de la cinta dirigida por el irlandés. Además presenta un personaje como Loki, personaje al que trata con mimo durante la película, engrandeciéndolo, aunque no se puede negar que su importancia en la saga ha crecido gracias al inconmensurable trabajo de Tom Hiddleston, elección de *casting* personal del director tras haber trabajado con el teatro inglés y en la serie *Wallander*, en la que Branagh interpreta al inefable inspector sueco.

Si bien *Thor* no es ni de lejos una de las películas mejor valoradas por los seguidores de la franquicia, críticos como Adam Burt (2011) o Xan Brooks (2011) coinciden en que Branagh aporta sensibilidad a un universo *palomitero* y poco tendente a la reflexión. El lujo y la pompa que transmiten las escenas asgardianas difiere por completo con el resto de producciones de Marvel y dan la sensación de conformar un mundo propio, algo que no sucederá en esta saga hasta la aparición de *Guardianes de la Galaxia*, de James Gunn.

Con todo, las carencias de guion tan propias de este tipo de cine y la obligación de seguir los dictados de Hollywood sobre lo que funciona en taquilla, hacen de *Thor* un ejemplo de lo buen artesano que puede ser Branagh a la hora de llevar a buen puerto un proyecto de enjundia sin renegar de elementos claves de su cine, como la composición musical de Patrick Doyle o los *travellings* circulares que tanto ha usado en su carrera y que aquí están plenamente justificados.

- Disney (*Cenicienta*)

En la segunda década del siglo XXI, la compañía Disney decidió relanzar sus grandes éxitos en versiones de acción real ante sus pobres perspectivas en taquilla y, como excusa, actualizar sus viejos clásicos de forma acorde a los nuevos tiempos. Se considera *Cenicienta* la primera dentro de este ciclo, aunque hubo experiencias previas como *101 dálmatas* o *Alicia en el país de las maravillas*. En estos casos se gozará de cierta libertad creativa con la que no contarán películas venideras como *La bella y la bestia* o, más significativamente, *El rey león*, casi cien por cien deudoras de las originales, con pocas secuencias que se aparten de las versiones que conocimos a principios de los 90 del siglo pasado.

Aquí la obra de Perrault tiene mayor presencia en la primera parte de la cinta, sobre todo en la larga introducción de la situación familiar de Cenicienta, renombrada como Ella durante gran parte del film. También se demuestra en la incómoda voz en off de Helena Bonham-Carter que acompaña la acción, que pretende funcionar como evocadora de cuento de hadas pero que, a mi entender, constituye uno de los grandes fallos de la película.

Pese a haber recibido críticas por sus semejanzas con la versión original, se hallan más diferencias como la introducción de un hechizo para que Cenicienta no sea reconocida (uno de los grandes agujeros argumentales de la primera versión) por su malvada madrastra, una sobreactuada Cate Blanchett, cuya preponderancia en la historia es mucho mayor que en la adaptación de 1950. También en la omisión deliberada de la subtrama concerniente a los ratones y el gato Lucifer, una de las grandes bazas de la versión animada y que en esta adaptación se entiende como una mayor búsqueda de realismo.

Partiendo de la base que la factoría Disney ha sido sinónimo de éxito de taquilla en este ciclo de películas (como recoge la Wikipedia, la que menos ha recaudado en este periplo, *Christopher Robin*, ganó 197 millones a partir de los 75 invertidos), su valor artístico viene determinado por las contribuciones que hagan a la historia, y en este caso, *Cenicienta* le gana la partida a otras como *La bella y la bestia*, que solo difiere de la versión original en una subtrama con la madre de Bella que contiene un flashback de su vida en París o de *Aladdín*, que hace del empoderamiento de Jasmine el *leitmotiv* de la historia sin ofrecer nada más que una consecución de secuencias demasiado parecidas a las originales. Si se aprecian innovaciones narrativas en la visión de Tim Burton de *Dumbo*, que transmite la misma desazón que el original sin renunciar a ofrecer nuevos argumentos discursivos que enriquezcan la concepción de la historia.

De esta forma se puede decir que, apoyándose en el guion de Chris Weitz, Kenneth Branagh aplaca su habitual tendencia al romanticismo (entendido como movimiento cultural y no como enamoramiento arrobador) para visionar una historia más realista sin renunciar a los lujosos vestuarios y su preciosista concepción de los clásicos.

## 10. Resultados y análisis de los datos obtenidos

Tras analizar la trayectoria de Kenneth Branagh, y a partir de las hipótesis planteadas, se han establecido varios apartados para ponderar los resultados:

- Preponderancia como actor y director shakesperiano en el ámbito cinematográfico

Si de cine hablamos, el estudio de la carrera de Branagh en su doble vertiente de intérprete y realizador no admite dudas sobre su valía y reconocimiento como referente shakesperiano. Como actor, tras la muerte de John Gielgud, a quien dirigió en *Swan Song* y *Hamlet*, fue erigido como el mayor representante vivo del genio de Stratford con permiso de otros nombres ilustres como Ian McKellen o Judi Dench. Es cierto que su mentor, amigo y colega, Derek Jacobi, merece recibir dicho honor, pero, como los ejemplos anteriores, sus aproximaciones al bardo se han circunscrito, principalmente, a las tablas inglesas. En la gran pantalla ha sido de la mano de Branagh cuando la audiencia mundial ha podido disfrutar de las interpretaciones de quien, mal que le pese, será recordado como el tartamudo emperador Claudio de la serie de televisión homónima. Le ayuda al actor norirlandés el hecho de haber

protagonizado las películas que dirigió adaptando a Shakespeare (solo en *Como gustéis* no se reserva un papel protagonista), lo que facilita a los espectadores, en la actualidad, la identificación con el escritor inglés, hecho de extraordinaria relevancia cuando se trata de levantar proyectos teatrales como los que ahora produce con su compañía *The Kenneth Branagh Theatre Company*. Actores jóvenes como Tom Hiddleston, Benedict Cumberbatch o James McAvoy son duchos en la temática shakesperiana, pero, como los ya citados, no han trasladado aun estas inquietudes del teatro a la gran pantalla.

En cuanto a la realización no se hallan en la actualidad directores que se asemejen a Branagh en cuanto a su predilección por adaptar obras shakesperianas. El deceso de Franco Zeffirelli, quien no rodó más títulos del autor desde el *Hamlet* protagonizado por Mel Gibson en 1990, dejó solo al cineasta británico como director contemporáneo que más se ha atrevido con Shakespeare con cinco largometrajes. Lejos queda la estadounidense Julie Taymor, que dirigió dos interesantes versiones de *Titus* (1999) y *La tempestad* (2010), y el británico Michael Radford, que dirigió a Al Pacino en *El mercader de Venecia* (2004) y volverá hacerlo en una nueva producción de *Rey Lear*, que comenzará a rodarse en los próximos meses. El hecho de que protagonice sus propias películas funciona aquí en sentido inverso, identificando al director con un actor determinado favoreciendo la empatía con su obra.

- Importancia como director en cuanto a adaptaciones basadas en otro medio

El recorrido emprendido por Branagh desde sus primeras películas a las que ha realizado en los últimos años reflejan ese paso a la madurez del que hablaba para ilustrar la historia de Enrique V. De su vigoroso ímpetu inicial, plasmado en tres películas esenciales (*Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces* y *Hamlet*) fruto de una incontenible necesidad de hacerse un nombre en la industria a partir de las innovaciones que había percibido en su etapa teatral, muta hacia un director más convencional pero capaz de extraer de las historias que cuenta una nueva lectura que aporte nuevos elementos a la trama. Tal vez con la salvedad de *Thor*, una película que demuestra estar atada a unos parámetros determinados de los que es imposible salirse, el resto de sus adaptaciones exponen a un cineasta con personalidad propia que no se amilana ante los restos propuestos. El éxito de taquilla generado por las cintas de alto presupuesto que ha dirigido en los últimos años respalda estos planteamientos.

Solo hace falta echar un vistazo a los estudios que han estado detrás de sus películas desde la pasada década para entender la confianza que genera Branagh entre los grandes productores, poco amigos de asumir riesgos en una época en la que el cine de autor se ha derivado a plataformas como Netflix o HBO. Los grandes estrenos, salvo los de directores consagrados como Steven Spielberg o Christopher Nolan, se limitan a largometrajes de fácil digestión que en la mayoría de ocasiones vienen acompañados de un poderoso *merchandising* que hacen casi imposible el fracaso comercial del film de turno.

Con todo, la oferta de destacados realizadores es amplia, conviviendo con mitos vivientes como el mencionado Spielberg o Martin Scorsese, también acostumbrados a adaptar obras basadas en material previamente publicado. Además, Hollywood dispone de una amplia nómina de buenos directores artesanos capaces de llevar a buen puerto producciones de todo tipo, como Jon Favreau, responsable de *Iron Man*, *El libro de la selva* o *El rey león*, o Zack Snyder, la cabeza detrás de *300*, *Watchmen* o *La liga de la justicia*.

- Similitudes/diferencias entre sus versiones de William Shakespeare y las que beben de otras fuentes.

Si comparamos las adaptaciones shakesperianas de Branagh con las que ha realizado basándose en otros textos se observa de manera clara una menor ansia de innovación en las últimas. Se salva de esta consideración *Frankenstein de Mary Shelley*, que se enmarca dentro de su mejor etapa como actor y director y en la que ofrece numerosas innovaciones con respecto a versiones previas, tanto a nivel narrativo (la descripción de la época, las referencias científicas) como a nivel visual (la concepción de la criatura o la larga capa roja que hace las veces de sangre al arrastrar el cuerpo de Elisabeth). También en *La huella* se pueden destacar elementos que dan un giro a la historia como la conocía el gran público además de proponer una película visualmente muy potente, con marcados tonos azules que generan desasosiego al espectador.

Cuesta encontrar en el resto de sus adaptaciones no relacionadas con Shakespeare una voluntad de reinterpretar, a determinados niveles, argumentos de sobra conocidos. El caso de *Trabajos de amor perdidos* es especialmente relevante, en tanto Branagh sabe de las dificultades para adaptar la obra. Por ello, realiza un

incomprendido *tour de force* y reimagina la acción como una ligera comedia musical, disminuyendo la gravedad de la historia y posibilitando a la audiencia llegar a una obra que pocas veces será planteada de una manera más llevadera. El hecho de haberse plegado, innegablemente, a los preceptos de la industria radicada en California cercena su capacidad para llevar a cabo propuestas como la citada.

Importa sobremanera la implicación que tenga el director norirlandés en los guiones que acepta. No es asunto baladí considerando que hasta *La huella*, en 2007, tuvo capacidad para influir en el libreto final de todas sus películas, algo que no ha sucedido desde entonces salvo pequeñas aportaciones, particularmente significativas en *Asesinato en el Orient Express*.

El control total ejercido en sus adaptaciones shakesperianas se deja notar en su decidida dirección de actores y en los escenarios que plantea para sus tramas, que en sus cinco incursiones al universo del bardo han supuesto una innovación discursiva de la que no se puede hablar en sus películas que adaptan otro material.

- Novedades que aporta en sus adaptaciones cinematográficas

Hatchuel (2000, p. 19) recuerda como, al ser preguntado por Charlie Rose en 1993, Kenneth Branagh afirmaba que, a cierto nivel, sentía como una misión hacer que Shakespeare cobrara vida para las nuevas generaciones. De alguna manera hacer sentir a los demás lo que él sentía al leer al bardo. Para ello se sirvió de su experiencia en los escenarios y de los grandes mentores que pasaron por su lado, su profesor en la RADA Hugh Cruttwell, los actores Judi Dench y Derek Jacobi o el director Adrian Noble.

De ellos toma algunas ideas que trasladará con sensibilidad a la gran pantalla para conformar el Shakespeare más universal que se haya visto en el cine renunciar a su esencia primigenia. Esa universalidad se plasma de una manera evidente al conformar para sus películas (con la excepción de su ópera prima, *Enrique V*) heterogéneos elencos de actores que aporten diferentes interpretaciones al texto original. Una mezcla que fomenta la empatía en el espectador y que se ha demostrado lo suficientemente válida como para crear tendencia, como se demuestra en diversas películas que mezclan actores y actrices de diferentes escuelas como *El mercader de*

*Venecia* (2004), con Al Pacino y Jeremy Irons o *Macbeth* (2015) con una perturbadora Marion Cotillard en el papel de Lady Macbeth.

Otra novedad es la deslocalización de la acción shakesperiana, una vez más exceptuando *Enrique V. Con Mucho ruido y pocas nueces* y *Hamlet*, el cambio buscaba incorporar emplazamientos y vestuarios más sugerentes para la audiencia sin desligarse por completo del aura renacentista con la que fueron compuestas. En *Trabajos de amor perdidos* y *Como gustéis*, la disrupción es total y aleja todo lo posible la trama de los preceptos establecidos por Shakespeare al concebir sus obras. En retrospectiva puede entenderse este movimiento como una forma de buscar nuevas propuestas sin querer repetir los planteamientos que ya han funcionado en el pasado. Le permite, a su vez, introducir una paleta de colores más vívida y diferenciada en escenografía y vestuario de lo visto en anteriores adaptaciones.

Es en lo que refiere a técnica cinematográfica donde Branagh aporta mayores innovaciones, ayudado por la percepción tan teatral que se ha tenido tradicionalmente de la obra de Shakespeare. Con el cineasta británico los monólogos del bardo dejaron de ser tan estáticos, moviendo la cámara con nervio con el fin de mantener la atención del espectador, algo innecesario en el teatro donde el magnetismo del actor cautiva las miradas. Alex Thomson, director de fotografía de *Hamlet*, cuenta como anécdota que John Huston le dijo una vez que no debería mover la cámara si quieres que la gente escuche. Al decirse a Branagh este replicó que no puede haber una cámara estática cuando estás declamando siete páginas de texto. La audiencia se quedará dormida si no está mínimamente interesada (Hatchuel, 2000, p. 142). Con este fin hace uso de los repetidamente mencionados *travellings*, giros de cámara de 360 y otros elementos a su alcance para imprimir movimiento a textos no siempre cautivadores por igual.

## 11. Conclusiones

Estudiados los datos obtenidos, se establecen las siguientes conclusiones:

- En la actualidad, Kenneth Branagh es reconocido como el máximo representante de la tradición shakesperiana en el cine, aunque no haya estrenado ninguna película que adapte a Shakespeare desde hace más de diez años. La falta de

propuestas atractivas y/o continuadas basándose en alguna de las obras del inglés hacen que sea una condecoración simbólica que no será fácil que le arrebaten.

- En la triple vertiente de actor, director y productor shakesperiano en el cine, Branagh se equipara por mérito propio a quienes más han hecho por promocionar su figura en el celuloide, Laurence Olivier y Orson Welles, ya sea por su labor de acercar sus historias a gentes de todo tipo (como el primero) o por sus innovaciones formales (como el segundo). No se puede decir, no obstante, que sea extrapolable, por el momento, al resto de su carrera.
- En consonancia con lo expresado anteriormente, se puede afirmar que Branagh aporta, al trasladar la obra de Shakespeare al cine, novedades narrativas y estilísticas que enriquecen su significado y facilitan su comprensión por parte del gran público. No queda claro que esas novedades sean fruto de una genuina imaginación o si parten de los conceptos surgidos de su experiencia teatral, habida cuenta de las similitudes entre las producciones de Adrian Noble que él protagonizó y sus versiones cinematográficas, además de ciertas ideas que toma prestadas de la dirección de Judi Dench en 1988 de *Mucho ruido y pocas nueces*.
- No se puede argüir que su estilo haya sentado las bases de un estilo cinematográfico a nivel general, pero sí dentro del universo shakesperiano, lo que puede comprobarse en numerosas películas que vinieron tras sus primeros éxitos, como la novedosa interpretación que Baz Luhrmann hizo del clásico *Romeo y Julieta* (1996), las diversificadas elecciones de casting en películas como *El mercader de Venecia* (2004) o *Sueño de una noche de verano* (1999), o simplemente reivindicando al que está considerado el guionista más prolífico de la historia, con más de 1.400 reconocimientos de guion en otras tantas películas.

Quedan confirmadas tres de las cuatro hipótesis planteadas al comenzar este estudio.

## 12. Bibliografía y webografía

Bat, A. (24 de abril, 2011). *Asgard's Dysfunctional First-Family — A Review Of Kenneth Branagh's Thor*. Medium.com. Recuperado de: <https://medium.com/hope-lies-at-24-frames-per-second/asgards-dysfunctional-first-family-a-review-of-kenneth-branagh-s-thor-df6d73a5f149>

Belefant, A. (2019). *Frankenstein, the man and the monster*. Ed. Benjamin Ross & Lane. Melbourne Beach. Florida. EE.UU.

Billington, M. (1988) *The Guardian*. Recuperado de:  
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/critical-round-up-hes-back-and-this-time-its-personal-kenneth-branagh-the-rscs-hamlet-has-played-the-1565178.html>

Billington, M. (20 de marzo, 2002). *Richard III*. *The Guardian*. Recuperado de:  
<https://www.theguardian.com/culture/2002/mar/20/artsfeatures7>

Bradshaw, P. (21 de septiembre, 2007). *As you like it*. *The Guardian*. Recuperado de:  
<https://www.theguardian.com/film/2007/sep/21/drama.shakespeare>

Branagh, K. (1989). *Beginning*. St. Martin Press. Nueva York, EE.UU.

Brooks, X. (19 de abril, 2011). *Thor – Review*. *The Guardian*. Recuperado de:  
<https://www.theguardian.com/film/2011/apr/19/thor-film-review-kenneth-branagh>

Ebert, R. (19 de junio, 2000). *Love's Labour's Lost*. Recuperado de:  
<https://www.rogerebert.com/reviews/loves-labours-lost-2000>

Fernández Valentí, T. (1998). *Frankenstein de Mary Shelley/Sed de Mal*. Colección *Programa doble*. Libros Dirigido. Barcelona, España.

Hatchuel, S. (2000). *A companion to the shakespearean films of Kenneth Branagh*. Blizzard publishing Inc. Winnipeg, Canadá.

IMDb. *Frankenstein de Mary Shelley*. Trivia. Recuperado de:  
[https://www.imdb.com/title/tt0109836/trivia?ref =tt\\_trv\\_trv](https://www.imdb.com/title/tt0109836/trivia?ref =tt_trv_trv)

IMDb. *Thor*. Trivia. Recuperado de:  
[https://www.imdb.com/title/tt0800369/trivia?ref =tt\\_trv\\_trv](https://www.imdb.com/title/tt0800369/trivia?ref =tt_trv_trv)

López Velayo, T. y González Ortiz, S. (1998). *Kenneth Branagh. En el nombre de Shakespeare*. Nuer Ediciones. Madrid, España.

*Remakes de acción en vivo de películas animadas de Disney*. Wikipedia. Recuperado de:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Remakes\\_de\\_acci%C3%B3n\\_en\\_vivo\\_de\\_pel%C3%ADculas\\_animadas\\_de\\_Disney](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Remakes_de_acci%C3%B3n_en_vivo_de_pel%C3%ADculas_animadas_de_Disney)

*Royal Shakespeare Company. In focus: Adrian Noble*. Recuperado de:

<https://www.rsc.org.uk/henry-v/past-productions/in-focus-adrian-noble-1984>

*The saddest movie in the world* (20 de julio, 2011). Recuperado de:

<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-saddest-movie-in-the-world-33826787/>

Tinker, J. (1988) *Daily Mail*. Recuperado de: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/critical-round-up-hes-back-and-this-time-its-personal-kenneth-branagh-the-rscs-hamlet-has-played-the-1565178.html>

Tookey, C. (21 de septiembre, 2007). *As you like it*. *Daily Mail*. Recuperado de:

<https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/reviews/article-483175/As-YOU-like-Mr-Branagh-certainly-me.html>

Walton, N. (1992). Recuperado de: <https://www.rsc.org.uk/hamlet/past-productions/adrian-noble-1992-production>

Wolff, M. (20 de noviembre, 2015). *Review: 'The Winter's Tale', 'Harlequinade' and 'The Moderate Soprano'*. *The New York Times*. Recuperado de:

<https://www.nytimes.com/2015/11/20/arts/international/review-the-winters-tale-harlequinade-and-the-moderate-soprano.html>