

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



**DE BELFAST A STRATFORD: LA RENOVACIÓN
DEL GÉNERO CINEMATOGRAFICO POR
KENNETH BRANAGH**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Trabajo presentado por Dña. Cristina Arias Barrantes para la obtención del título de Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. José Maldonado Escribano

BADAJOS

2022

“De Belfast a Stratford: la renovación del género cinematográfico por Kenneth Branagh”

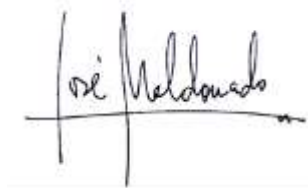
Trabajo presentado por D^a. Cristina Arias Barrantes para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500381), del título de Comunicación Audiovisual (curso 2021-2022), bajo la dirección de D. José Maldonado Escribano, profesor del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura.

El alumno



Fdo. Cristina Arias Barrantes.

V^o B^o del Director



Fdo. José Maldonado Escribano.

“DE BELFAST A STRARTFOD: LA RENOVACIÓN DEL GÉNERO CINEMATOGRAFICO POR KENNETH BRANAGH”

Resumen en español

Durante años, se ha puesto de manifiesto la relevancia que muchos autores han tenido a lo largo de la Historia del Cine; sin embargo, en pocos libros aparece el nombre de Kenneth Branagh, lo cual resulta bastante desconcertante, ya que este hombre renueva el cine de las adaptaciones de Shakespeare, de tal forma, que lo aproxima a un espectador que no siente ningún amor hacia el teatro. De esta manera, el siguiente trabajo surge con la idea de reivindicar la importancia que este cineasta ha tenido en el séptimo arte, a través del estudio de su filmografía, y del análisis de tres de sus películas más relevantes: Enrique V, Mucho ruido y pocas nueces y Hamlet, para observar qué diferencias existen con los relatos originales y cómo traslada él estas historias a la gran pantalla. Todo ello, sin olvidarnos de aquellos directores que allanaron el camino de Branagh, permitiéndole adquirir un estilo puramente lírico y teatral, que también se manifiesta en sus producciones más comerciales, como Thor o La cenicienta.

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

**“FROM BELFAST TO STRATFORD: THE RENOVATION OF
CINEMATOGRAPHIC GENRE BY KENNETH BRANAGH”.**

Abstract in english

For years, the relevance of many authors have been exposed throughout the Cinema History; however, in few books we can find the name of Kenneth Branagh, which is very disconcerting, because this man renovates the cinema of Shakespeare's adaptations, in a way that approximate it to an audience that does not feel any love for theatre. Therefore, the next essay issues from the idea of reclaim the importance that this filmmaker has been had in cinema, through the study of his filmography, and the detailed analysis of his most relevant films: Henry V, Much Ado About Nothing and Hamlet, to observe what differences are with original stories and how he brings to the big screen that plays. All of that, without forgetting those directors who paved the way for Branagh, allowing him to get a lyrical and theatrical style, which appears too in his mainstream films, like Thor or Cinderella.

Keywords: Kenneth Branagh, Shakespeare, Literature, Drama, Films, Adaptations

A mi abuelo, que fue el primero en creer en mí.

Espero que estés orgulloso.

ÍNDICE GENERAL

Índice de figuras.....	2
1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	7
2.1 Objetivo general	7
2.2 Objetivos específicos.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4.1 Vida y obra de Kenneth Branagh y su contexto cinematográfico	10
4.2 Kenneth Branagh y sus películas más teatrales	14
4.2.1 Introducción	14
4.2.2 La literatura de Shakespeare como inspiración para el director	16
4.2.3 Películas específicas teatrales	18
4.2.3.1 <i>Enrique V</i>	18
4.2.3.2 <i>Mucho ruido y pocas nueces</i>	31
4.2.3.3 <i>Hamlet</i>	41
4.3 La evolución de su cine desde los 2000 hasta la actualidad.....	57
4.4 Las grandes inspiraciones de Kenneth Branagh.....	63
4.4.1 Laurence Olivier.....	63
4.4.2 Orson Welles.....	68
4.4.3 Franco Zeffirelli	70
4.5 La influencia de Kenneth Branagh en la Historia del Cine	73
5. CONCLUSIONES	76
6. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB.....	78

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Derek Jacobi como Coro al inicio de <i>Enrique V</i> , parte I / Fuente: Elaboración propia	19
Figura 2: Derek Jacobi como Coro al inicio de <i>Enrique V</i> , parte II / Fuente: Elaboración propia	20
Figura 3: El Coro durante la secuencia de Harfleur / Fuente: Elaboración propia	20
Figura 4: El Coro momento antes de la batalla de Agincourt / Fuente: Elaboración propia	20
Figura 5: El Coro en la última escena / Fuente: Elaboración propia	21
Figura 6: Plano general del Arzobispo de Canterbury / Fuente: Elaboración propia	23
Figura 7: Primer plano de la cara del Arzobispo de Canterbury / Fuente: Elaboración propia	23
Figura 8: Bardolph y el cabo Nym en la taberna / Fuente elaboración propia	24
Figura 9: Sir John en uno de los flashbacks de <i>Enrique V</i> / Fuente: Elaboración propia	24
Figura 10: La lección de inglés de la princesa Catalina / Fuente: Elaboración propia	25
Figura 11: Primera aparición de Enrique V, parte I / Fuente: Elaboración propia	26
Figura 12: Primera aparición de Enrique V, parte II / Fuente: Elaboración propia	26
Figura 13: Enrique se presenta ante sus hombres / Fuente: Elaboración propia	27
Figura 14: Primer plano mostrando el rostro del rey / Fuente: Elaboración propia	27
Figura 15: Primer plano de Enrique mirando a Bardolph / Fuente: Elaboración propia	30
Figura 16: Primer plano de Bardolph mirando a Enrique / Fuente: Elaboración propia	30
Figura 17: El rey observa el cuerpo del Delfín de Francia tras la batalla de Agincourt / Fuente: Elaboración propia	31
Figura 18: Prólogo de <i>Mucho ruido y pocas nueces</i> / Fuente: Elaboración propia	32
Figura 19: Lienzo de Leonato al principio de la película / Fuente: Elaboración propia	33
Figura 20: Plano general de Mesina / Fuente: Elaboración propia	33
Figura 21: Primera aparición de Dogberry / Fuente: Elaboración propia	35
Figura 22: Don Juan y Conrado conspirando contra el príncipe / Fuente: Elaboración propia	36

Figura 23: Don Juan escapándose después de romper la boda de Claudio y Hero / Fuente: Elaboración propia.....	36
Figura 24: Plano general de la última escena de la película / Fuente: Elaboración propia	37
Figura 25: Primer plano de Benedicto mirando a Beatriz / Fuente: Elaboración propia	38
Figura 26: Primer plano de Beatriz mirando a Benedicto / Fuente: Elaboración propia	38
Figura 27: Exteriores de <i>Blenheim Palace</i> / Fuente: Elaboración propia.....	42
Figura 28: Guillermo y Ricardo llegan a Elsinor / Fuente: Elaboración propia.....	42
Figura 29: Invitados en la boda de Gertrudis y Claudio / Fuente: Elaboración propia	43
Figura 30: Hamlet declamando su famoso "ser o no ser" / Fuente: Elaboración propia	44
Figura 31: Hamlet repudia a Ofelia / Fuente: Elaboración propia.....	45
Figura 32: Cartel anunciando el intermedio / Fuente: Elaboración propia.....	45
Figura 33: Obra de teatro en <i>Hamlet</i> / Fuente: Elaboración propia.....	46
Figura 34: El suelo del salón del trono / Fuente: Elaboración propia.....	47
Figura 35: Hamlet aparece por una de esas puertas escondidas / Fuente: Elaboración propia	47
Figura 36: Hamlet tras la aparición de su padre / Fuente: Elaboración propia.....	48
Figura 37: Grieta en el suelo / Fuente: Elaboración propia	48
Figura 38: Combate entre Hamlet y Laertes / Fuente: Elaboración propia	49
Figura 39: Primer plano de Claudio confesando su crimen / Fuente: Elaboración propia	49
Figura 40: Hamlet con la calavera de Yorick / Fuente: Elaboración propia.....	50
Figura 41: Ofelia le ofrece una "flor" a Laertes / Fuente: Elaboración propia.....	51
Figura 42: Plano general donde se ve a Hamlet entre su madre y su tío el día de la boda / Fuente: Elaboración propia.....	52
Figura 43: El príncipe apartado de todos durante la ceremonia / Fuente: Elaboración propia	52
Figura 44: Hamlet a su regreso de Inglaterra / Fuente: Elaboración propia	53
Figura 45: El entierro del príncipe / Fuente: Elaboración propia	53
Figura 46: Ofelia durante la boda de los nuevos reyes / Fuente: Elaboración propia ..	54
Figura 47: Gertrudis se encuentra con Ofelia / Fuente: Elaboración propia	55

Figura 48: Ofelia se reencuentra con su hermano / Fuente: Elaboración propia	55
Figura 49: Entierro de Ofelia / Fuente: Elaboración propia	56
Figura 50: Dedicatoria al ejército inglés / Fuente: Elaboración propia	64
Figura 51: Enrique V antes de la batalla, por Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia	64
Figura 52: Enrique V antes de la batalla, por Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia	65
Figura 53: El rey tras la batalla, por Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia...	65
Figura 54: El rey tras la batalla, por Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia..	66
Figura 55: Títulos de crédito de <i>Enrique V</i> de Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia	66
Figura 56: Títulos de crédito de <i>Enrique V</i> de Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia	67
Figura 57: Fotograma de <i>Macbeth</i> de Orson Welles / Fuente: Elaboración propia	69
Figura 58: Encuentro sexual entre Romeo y Julieta / Fuente: Elaboración propia.....	71
Figura 59: Encuentro sexual entre Ofelia y Hamlet / Fuente: Elaboración propia.....	72

1. INTRODUCCIÓN

Siempre he sentido un amor muy grande por Kenneth Branagh.

No sabría decir cuando vi por primera vez una de sus películas, pero sí puedo afirmar que no tenía los 18 años. Realmente siento una pasión desmesurada por él; creo que el mundo del cine no ha sabido valorar la maestría con la que este director es capaz de trasladar todos los elementos del teatro a la gran pantalla y hacerlos atractivos para personas que jamás han sentido devoción por este género. Nadie le ha dado el lugar que se merece, y por eso he decidido realizar este trabajo: para otorgarle el reconocimiento que lleva ganándose desde 1989.

Para ello, en primer lugar, hice un pequeño resumen sobre toda su vida y obra, desde que empezó en el mundo del teatro hasta que se lanzó a las puertas del séptimo arte con su *Enrique V*, siguiendo con todas las producciones –de mayor o menor éxito- que ha estrenado hasta la actualidad. Esta síntesis es imprescindible, pues a partir de ella, descubriremos en qué contexto cinematográfico ha desarrollado toda su actividad y, lo más importante, con qué directores ha convivido durante esos años.

Una vez realizado ese capítulo, a continuación, se explora en las relaciones que existen entre la literatura de Shakespeare y las películas de Kenneth Branagh, pues, como sabemos, los elementos retóricos del poeta inglés son la principal inspiración para el protagonista de este trabajo; de esta manera, para conocer cómo es esa conexión, se hará un análisis de las tres películas más importantes en la filmografía shakesperiana del irlandés: *Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces* y *Hamlet*.

Seguidamente, estudiaremos la evolución del cine de Branagh desde el nuevo milenio de los 2000 hasta el actual año 2022, dado que resulta muy interesante ver cómo las nuevas tendencias en el género cinematográfico rechazan todo el éxito que consiguió este director en la década de los noventa, y se ve obligado a amoldarse a unos espectadores que tienen unos gustos puramente comerciales.

Por otra parte, hablábamos anteriormente de estudiar la influencia que los textos del bardo de Stratford han tenido en su cine, sin embargo, también es de interés incidir en aquellos cineastas que han ejercido un importante influjo en sus obras audiovisuales, como son: Laurence Olivier, Orson Welles y Franco Zeffirelli.

Finalmente, se abordará la teoría de *The Branagh Revolution*, a través de la cual muchos autores, a lo largo de los años, han tratado de exponer la renovación que ha ejercido Kenneth Branagh en el mundo del cine, sobre todo, el de las adaptaciones shakesperianas, y que, de alguna manera, se ampliará con este trabajo, sirviendo de demostración para reivindicar la influencia que este director ha tenido en la Historia del Séptimo Arte.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Estudiar el contexto literario en el que se inspira Kenneth Branagh, para realizar un análisis en profundidad de su filmografía, así como poner de manifiesto la influencia que esta ha tenido en el cine actual.

2.2 Objetivos específicos

- Conocer su filmografía en relación con la teatralidad.
- Analizar las películas que se inspiren en obras de Shakespeare y ver qué diferencias hay con el relato original.
- Investigar cómo ha evolucionado su filmografía desde los 2000 hasta la actualidad.
- Estudiar la influencia que han tenido otros cineastas sobre Branagh.
- Reivindicar la importancia de Kenneth Branagh en la Historia del Cine.

3. METODOLOGÍA

A principios de septiembre de 2021, surge en mi cabeza la idea de hacer un Trabajo de Fin de Grado sobre el director Kenneth Branagh, puesto que, para mí, la mejor manera de poner punto y final a la etapa universitaria era despidiéndome con la persona que, de alguna manera, me había traído hasta aquí.

Debido a la necesidad interna que tenía de realizar un trabajo sobre este director, me pongo en contacto con mi tutor y le expongo cuáles son mis ideas sobre cómo quiero abordar este estudio.

En primer lugar, establecimos el objetivo general y los objetivos específicos para que, a la que hora de desarrollar el trabajo, todo fuera mucho más fácil. Una vez completado este paso, lo siguiente fue realizar el esquema con los diferentes capítulos sobre los que iba a versar mi Trabajo de Fin de Grado, así como qué quería escribir en cada uno de ellos.

De esta manera, a partir de febrero de este mismo año, comienzo a indagar, tanto en bibliotecas como en páginas web, sobre libros o artículos que puedan servirme para la elaboración de este estudio, sin embargo, mi sorpresa fue enorme al encontrarme con una cantidad ínfima de publicaciones sobre Kenneth Branagh –lo que por un lado, no hace sino reforzar mi necesidad de seguir adelante con este trabajo-; por esa misma razón, decidí que si quería recabar información que estuviera a la altura de lo que yo esperaba, necesitaba sacar mis propias conclusiones. De ese modo, leí las obras originales de Shakespeare –*Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces* y *Hamlet*- al mismo tiempo que visualizaba las películas; una tarea que para muchas personas puede resultar algo tedioso pero que, para mí, he de decir que resultó muy agradable y no me supuso ningún esfuerzo.

Por otro lado, sobre todo para el capítulo de las tres cintas anteriormente mencionadas, realicé capturas de pantallas a modo de representación de lo que se expone en el texto; de esta manera, al incluir fotografías, desde mi punto de vista, el trabajo resulta mucho más atractivo.

Finalmente, una vez recabada toda la información, con sus respectivas imágenes, elaboré el resumen de este trabajo, así como las conclusiones generales, comprobando que todos los objetivos que se exponían en un principio se habían cumplido correctamente.

4. EL CINE DE KENNETH BRANAGH

4.1 Vida y obra de Kenneth Branagh y su contexto cinematográfico

El 10 de diciembre de 1960, Kenneth Charles Branagh nació en la ciudad de Belfast, en Irlanda del Norte, sin saber lo que le deparaba la vida.

Procedente de una familia protestante, su infancia estuvo determinada por el conflicto norirlandés de los años 60, tal y como refleja en su película más reciente *Belfast* (2022), donde cuenta de un modo semiautobiográfico cómo era, desde los ojos de un niño, vivir en la capital de Irlanda del Norte en esa época. Para escapar de la violencia de aquella zona, sus padres decidieron que lo mejor era trasladarse a Reading (Inglaterra), cuando él tenía 9 años; esto le produjo durante mucho tiempo una crisis de identidad que le obligaba a modificar su acento cuando estaba en compañía de otras personas, es decir, en la calle se mostraba inglés, pero en la intimidad de su casa hablaba sin ningún reparo con su acento natal. Siempre estuvo obsesionado con querer pasar desapercibido entre los ingleses, para que no supieran que era irlandés.

Con 15 años descubrió que su pasión era el teatro, al ver el *Hamlet* de Derek Jacobi; pero no se atrevería a dar el paso hacia el mundo de la actuación hasta los 18 años, cuando ingresó en la *Royal Academy of Dramatic Art* –en ese momento dirigida por Hugh Crutwell, quien más adelante ocuparía un papel crucial en muchas de sus películas.- En esta escuela realizó numerosos papeles en obras de estimado prestigio, como *Another country*; sin embargo, sería su papel como Enrique V para la *Royal Shakespeare Company*, lo que le aseguraría un puesto como una aclamada figura de la interpretación y dirección británica.

Convencido del gran éxito que comenzaba a despertar en la población inglesa, decidió fundar junto con David Parfitt, en 1989, su propia compañía de teatro: *The Renaissance Theatre Company*, donde para la mayoría de sus producciones contrataría como actores, e incluso directores, a muchos de sus compañeros de la *Royal Shakespeare Company*, por ejemplo, Judi Dench dirigió la producción de *Look Back in Anger* de John Osborne en 1989. Por desgracia, la compañía fue disuelta en 1992.

Sin embargo, el punto de inflexión en la carrera de Branagh, se produciría en 1989, cuando este joven actor decidiera debutar por primera vez como director con su adaptación de *Enrique V*.

Para la realización de esta película, Kenneth Branagh se inspiró en la que ya había realizado Laurence Olivier en 1944, pero con un tinte bastante diferente a la del anterior director: mientras que Olivier utilizó el argumento de la historia para manifestar de forma metafórica la grandeza del ejército aliado contra las tropas del Tercer Reich, Branagh incidió en los aspectos más duros y pesimistas que suponía empezar una guerra para cualquier nación, lo que le valió el éxito de la crítica y el público.

Comienza así, una época dorada para Branagh, quien empieza a destacar en el mundo del cine por su amor hacia la lírica shakesperiana, la cual constituirá el tema central de muchas de sus películas.

Tras el estreno de *Enrique V*, realizaría entre 1991 y 1992, respectivamente, *Morir todavía* y *Los amigos de Peter*, pero sin duda, volvería a triunfar entre el público en 1993 con una de las comedias de enredo más conocidas de Shakespeare: *Mucho ruido y pocas nueces*; cabe destacar, que la producción de esta película fue posible, gracias a la recaudación que obtuvieron las dos anteriores, que permitieron a Branagh ir más allá de los horizontes que tenía establecidos, y trasladarse a la Toscana para realizar íntegramente esta película.

Por otro lado, el primer “fracaso” de su carrera vendría en 1994, con su adaptación de *Frankenstein* –considerada por muchos críticos como la mejor y más fiel adaptación de la obra de Mary Shelley, hasta el momento-, que obtuvo unos beneficios muy bajos comparados con las de anteriores producciones. Quizás este fracaso comercial vendría ligado a que el irlandés se empeñó en reproducir casi por completo el relato original, lo que generó un rechazo por parte de la audiencia.

Entre 1995 y 1996, Branagh realiza *En lo más crudo del invierno*, una comedia escrita, dirigida y financiada íntegramente por él, en la que Joe Harper, un actor que se encuentra en el peor momento de su carrera, decide montar una compañía de teatro para producir *Hamlet*, con el motivo de obtener dinero para evitar el derrumbe de la iglesia de su pueblo.

Esta película contará con una diferencia significativa respecto a las anteriores mencionadas: está grabada en blanco y negro; de esta forma, *En lo más crudo del invierno* (1995) y *Belfast* (2022), son las únicas películas de Kenneth Branagh que están rodadas en esta paleta de color.

Un año más tarde, cumpliría su sueño de llevar *Hamlet* a la gran pantalla: se trataba de un filme de unas cuatro horas de duración, ambientado en la Dinamarca del siglo XIX –lo que se alejaba totalmente del tiempo histórico establecido por Shakespeare- y con un reparto plagado de las grandes estrellas del momento, entre ellas, Kate Winslet, Robin Williams, Derek Jacobi, Gérard Depardieu y Judi Dench. Esta película le sirvió a Kenneth Branagh, para que muchos críticos le consideraran, tal y como dice Feliu Viaplana en un artículo sobre *Hamlet* para la revista *Quadern de les idees les arts i les lletres*, como “el mejor adaptador de Shakespeare en la actualidad, heredero de la tradición de Laurence Olivier y de las compañías clásicas inglesas”.¹

Cuatro años después, en el 2000, estrenaría una adaptación de unas de las comedias menores de Shakespeare: *Trabajos de amor perdidos*. Una vez más, Branagh utiliza su característico recurso de alterar el tiempo histórico, trasladando al rey Enrique VI de Navarra, y a su mujer, Margarita de Valois, a la Francia de 1930, con tal de acercar la trama al público.

Pero, sin duda, el momento culmen de su carrera en este milenio, viene determinado por *La flauta mágica*, estrenada en 2006. En esta cinta, el director abandona su especial cariño por la adaptación de obras shakesperianas, y se lanza a llevar la ópera homónima de Mozart a la gran pantalla. Fue bastante aclamada por la crítica, aunque no obtuvo todo el éxito que deseaba del público, puesto que para muchas personas había elementos que no concordaban del todo con la acción. Aun así, Diego da Costa, en una crítica que hace sobre este filme en la web *Cinemagavia*, explica que “desde la primera escena se puede ver cómo la intención es llevar al público a ese mundo entre lo real e imaginario, entre la historia y el cuento, entre lo real y lo onírico”².

Después de estrenar este mismo año, *Como gustéis* –su última adaptación de Shakespeare-, comienza la que sería la época más convulsa para Kenneth Branagh, ya que abandona toda su tradición teatral y amor por las obras clásicas, para ponerse al

¹ VIAPLANA, Feliu, 2000. El Hamlet de Kenneth Branagh. *Quadern de les idees, les arts i les lletres*. N° 124, págs. 26-27.

² DA COSTA, Diego, 2020. “La flauta mágica de Kenneth Branagh”: Cuando el cine se funde con la ópera. *Cinemagavia* [Consulta: 11 febrero 2022] Disponible en: <https://cinemagavia.es/la-flauta-magica-de-kenneth-branagh-critica-pelicula/>

servicio del cine puramente comercial; de hecho, trabajará para grandes compañías como Disney y Marvel. Así, encontramos las siguientes películas:

- *Thor* (2011)
- *Jack Ryan: Operación sombra* (2014)
- *La Cenicienta* (2015)
- *Asesinato en el Orient Express* (2017)
- *Artemis Fowl: El mundo subterráneo* (2020)
- *Muerte en el Nilo* (2022)

En este periodo, encontramos dos filmes que se alejan de esas pretensiones comerciales, y que determinan que nuestro director no ha abandonado del todo su tradicional estilo: *All is true* (2018), basada en los últimos años de Shakespeare, cuando vuelve a Stratford-upon-Avon tras producirse el incendio del *Globe Theatre* en 1613; y *Belfast* (2022), que como explicamos al principio de este apartado, se trata de un relato semiautobiográfico sobre un niño de nueve años, que junto a su familia de clase trabajadora, vive los conflictos de los años 60 en la capital norirlandesa.

Sin embargo, pese a sus raíces irlandesas, no cabe duda que las producciones de Kenneth Branagh se enmarcan dentro del cine británico, concretamente en el de la época de Margaret Thatcher, conocido como Thatcherismo, que se desarrolló durante los años 80 hasta principios de los 90, en el que muchos críticos han destacado que tanto *Enrique V*, como la trayectoria profesional del director “*se enmarcan dentro de un espíritu agresivo e individualista*”³ propio de esta época.

Por otro lado, este es un periodo que resultó muy convulso para los ingleses, puesto que la década de los 80 se iniciaba con la mitad de películas que habían sido estrenadas el año anterior; según la página web *The House of Cinema*, en su artículo *La evolución del cine británico*, explica que “*en 1980 solo se produjeron 31 películas británicas, una baja del 50% respecto al año anterior, y el nivel de producción más bajo desde 1914*”.⁴

³ DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2001. Harry el sucio: Enrique V de Kenneth Branagh. *Revista Contrastes* [En línea] [Consulta: 8 de febrero 2022] Disponible en: https://www.uv.es/~fores/contrastes/dieciseis/diaz_fdez.html

⁴ Filmfellasclub, 2017. La evolución del cine británico. *The House of Cinema* [Consulta: 12 abril 2022] Disponible en: <https://thehousethatcinemabuiled.wordpress.com/2017/08/23/la-evolucion-del-cine-britanico/>

Esta crisis provocó una renovación en la producción cinematográfica británica, que vino de la mano de algunos canales nacionales como *Channel 4*, y de compañías como *Goldcrest*, *Merchant Ivory Productions* y *HandMade Films*. Gracias a su esfuerzo surgió una nueva generación de actores y directores, entre los que destacan Hugh Hudson, Ridley Scott, Gary Oldman, Colin Firth, Tim Roth, Rupert Everett, y el protagonista de este trabajo.

En los años 90, el cine inglés seguía con muchas deficiencias, y muy pocas películas disfrutaron del éxito comercial, de hecho, Branagh tuvo que convivir con las nuevas tendencias que marcó el estreno de *Cuatro bodas y un funeral* de Richard Curtis, que consiguió mucha más expectación y aceptación por parte de la audiencia que cualquier película de Shakespeare. De esta manera, durante toda esta década destacarán las grandes producciones centradas en el patrón que mezcla la comedia y el romance, como *Notting Hill* de Roger Michell o *El diario de Bridget Jones* de Sharon Maguire.

Por último, del 2000 en adelante, destaca un afán por el cine puramente comercial, gracias al impulso que supuso adaptar la saga de *Harry Potter* para la gran pantalla —en la que en una de sus películas nuestro director aparece como el profesor Gilderoy—.

4.2 Kenneth Branagh y sus películas más teatrales

4.2.1 Introducción

Es indudable que la literatura ha sido el principal motor en la creación de las historias cinematográficas, pues la mayoría de películas que se han producido o se van a estrenar están basadas en una obra escrita, y, respecto a esto, Shakespeare es uno de los autores cuyas historias y personajes hemos visto más veces en pantalla; de hecho, es el guionista más prolífico de la historia del cine con más de 1.400 reconocimientos en guiones.

A lo largo de la Historia del Séptimo Arte, se ha recurrido a la adaptación de obras del poeta inglés, primero por una motivación cultural, y segundo, por una económica que hacía que los directores no tuvieran que pagar derechos de autor por esas historias; de esta manera, en los primeros años del cine no solo se adaptaron creaciones del bardo, sino que muchos cineastas recurrieron a grandes clásicos de la literatura universal, por la facilidad que suponía el hecho de tener una historia ya desarrollada y, además, como

hemos explicado anteriormente, de no tener que pagar por sus derechos. Según José Ramón Díaz, es a principios del siglo XX cuando “*surgen estudios de cine que se especializan en las adaptaciones de los clásicos, como Film d’Art (Francia), Film d’Arte (Italia) y Thanouser (Estados Unidos)*”.⁵

Realmente el cine aporta una belleza inédita a la literatura, y si hablamos de Kenneth Branagh, esa belleza se traduce en una adaptación magistral que lleva al bardo de Stratford hasta nuestro tiempo; pues es irrefutable que este director no solo actualiza al inglés utilizando montajes que rompen la cuarta pared –como veremos en *Enrique V* y su *introito captatio benevolentiae*-, sino que hará que sus textos sean accesibles y disfrutados por un público para nada proclive a visitar los teatros.

Shakespeare tenía el poder de crear una historia, unos personajes, un ambiente, y que el lector se los imaginara a su antojo, de tal forma que las personas crearan un mundo totalmente diferente del que él había establecido –pues el atractivo de la literatura reside en cada uno de nosotros tenemos una visión diferente de una misma historia-, sin embargo, Branagh coge los relatos del autor, así como todos sus elementos, y los lleva a la gran pantalla dando su particular visión de lo que él ha interpretado; tal y como él explica en muchas entrevistas, coge a Shakespeare y lo adapta al cine para que todo el mundo pueda disfrutar de él.

Por lo tanto, en este apartado explicaremos cómo toda la producción cinematográfica del irlandés se basa principalmente en la teatralidad y la literatura, es decir, cómo él hace del cine un vehículo para expresar el teatro, dándole una nueva vida a este arte actualmente tan olvidado.

Para ello, estudiaremos la relación entre la literatura del poeta inglés y el cine de Branagh, para ver de dónde ha salido toda su inspiración. Para finalizar, analizaremos tres de sus películas más famosas, las cuales están basadas en obras de Shakespeare, y que marcaron la época dorada de nuestro director: *Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces*, y *Hamlet*.

⁵ DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2005. Shakespeare y el cine: un largo siglo de historia. *Quimera-Revista de literatura*. Nº 265, págs. 26-31. ISSN 0211-3325.

4.2.2 La literatura de Shakespeare como inspiración para el director

“*Shakespeare es la vida vivida al máximo*”⁶, así explicaba Kenneth Branagh su amor por el bardo de Startford en una entrevista para *La Vanguardia*, durante la promoción de su película *All is true*, en 2019.

Y es que, si algo tenemos claro, es que el poeta inglés ha marcado el estilo cinematográfico de este director, llevándolo por los senderos de la teatralidad y la literatura, convirtiendo muchas de sus películas en metateatro, como ocurre con *Enrique V* o *En lo más crudo del invierno*. En la primera película se utiliza el *introito captatio benevolentiae* –un recurso típico del teatro isabelino- a través de la figura del personaje de Derek Jacobi; y en la segunda, toda la trama de la historia gira en torno a la creación de una compañía de teatro para producir *Hamlet*.

En una entrevista de 1997, recogida por *El País*, narraba de dónde surgía este amor por el bardo –que como ya explicamos en el apartado 4.1 fue a los 15 años-:

*“Acudí al teatro (a la representación de ‘Hamlet’) porque había visto a Derek Jacobi en la tele haciendo ‘Yo, Claudio’ y me encantaba. Leí un anuncio que decía que actuaba él y fui, pero yo no tenía ni idea de Shakespeare. (...) Me sentí abrumado por la energía de la obra. Salí pensando que tenía una especie de fuerza vital”*⁷.

Una fuerza vital que se transmite gracias a unos personajes que deben enfrentarse al eterno paradigma del ser o no ser -que está magistralmente representado en *Hamlet*-, puesto que esta es una de las principales características de Shakespeare: la representación de las grandes pulsiones de la vida, como la muerte, la pasión, la traición, etc., a través de unos personajes enmarcados en comedias, tragedias, e incluso, dramas históricos.

Aunque la fidelidad con la obra del poeta inglés es bastante, para trasladar estos sentimientos, Branagh en muchas ocasiones altera ligeramente los diálogos del texto

⁶ VILLAFRANCA, David. 2019. Entrevista, Kenneth Branagh: “Shakespeare es la vida vivida al máximo”. *La Vanguardia* [En línea] 9 de mayo de 2019. [Consulta: 21 de abril 2022] Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20190509/462140363999/kenneth-branagh-shakespeare-es-la-vida-vivida-al-maximo.html>

⁷ LORITE, Jaime. 2022. Kenneth Branagh, el superviviente que pasó de Shakespeare a ‘Thor’ y de los tabloides a los Oscar. *El País* [En línea] 26 de febrero 2022. [Consulta: 23 de marzo 2022] Disponible en: <https://elpais.com/icon/cultura/2022-02-26/kenneth-branagh-el-superviviente-que-paso-de-shakespeare-a-thor-y-de-los-tabloides-a-los-oscar.html>

original, o los transforma en canciones, como ocurre en *Mucho ruido y pocas nueces*, en la que encontramos el poema *Sigh No More, Ladies* (traducido al español como “No sufráis, niñas”), que se canta dos veces en la película: una por el juglar Baltasar, y otra a coro en el plano secuencia final; o su adaptación shakesperiana más controversial, *Trabajos de amor perdidos*, que está concebida como un musical del Hollywood de los años 30.

Sin embargo, hay que decir, que el irlandés en muchas ocasiones se arriesgó, y no cambió nada de la obra teatro, como ocurrió con su *Hamlet*, que era 100% el texto de Shakespeare, sin una coma o una exclamación cambiada; esto le valió una dura crítica por parte de la prensa y los espectadores, que tuvieron que visualizar una obra de cuatro horas de duración.

Quizás esta alteración en los diálogos sea una aproximación a un espectador que no conoce nada del bardo, y que pretende llamar su atención, a través de un guion que no está tan enrevesado como el texto original, lo que hace que la trama de la historia sea fácilmente comprensible. Normalmente, en la creación de un producto audiovisual se tiene más en cuenta el entretenimiento que la lírica teatral.

Por otra parte, una característica más de este director, es la modificación de los ambientes narrativos, y esto lo podemos ver en la mayoría de películas que están basadas en relatos del poeta inglés: en *Mucho ruido y pocas nueces* lleva una historia enmarcada en las Guerras Papales del siglo XVI, al esplendor de principios del siglo XVIII; con *Hamlet* hace lo mismo, traslada la trama de la Dinamarca del siglo XIV-XV, a la del siglo XIX, alejándose de la oscuridad del medievo; también tenemos *Trabajos de amor perdidos*, que narra la historia del rey Enrique VI de Navarra y su mujer, Margarita de Valois, en 1930; y por último, *Como gustéis*, es una historia enmarcada dentro de la época isabelina, que Branagh lleva al Japón del siglo XIX en plena Revolución Meiji.

Esta alteración del espacio sincrónico pretende mostrar la visión que nuestro director tiene de estas historias, y cómo él las amolda a su antojo para que se conviertan en un producto de entretenimiento y divulgación teatral, que hagan al espectador familiarizarse con el bardo de Stratford.

Sin duda, el especial cuidado que tiene Kenneth Branagh con los diálogos y los escenarios, los cuales los utiliza para recrear y homenajear a su manera al poeta inglés, hacen que convierta a Shakespeare en un nuevo estilo cinematográfico; y es que como dice el Dr. Samuel Crowl:

*“Tiene una habilidad asombrosa para unir Shakespeare y Hollywood, no teme apropiarse de los géneros cinematográficos establecidos: la épica en ‘Hamlet’, la película musical en ‘Trabajos de amor perdidos’, o la comedia de enredo en ‘Mucho ruido y pocas nueces’. Se atreve a lucirse con la cámara, como en el largo plano de seguimiento tras la Batalla de Agincourt en ‘Enrique V’, y los cuatro minutos sin cortes rodados con steadicam, al final de ‘Mucho ruido y pocas nueces’. Al prestar la misma atención a la palabra y a la imagen, Branagh hace que Shakespeare cobre vida en el cine”.*⁸

4.2.3 Películas específicas teatrales

4.2.3.1 Enrique V

*“Ah, ¡quién tuviera una musa de fuego que ascendiera hasta el cielo fulgurante de imaginación!”*⁹. Así comienza el sexto drama histórico que Shakespeare escribió allá entre 1597 y 1599, y que daría lugar a la ópera prima de Kenneth Branagh, estrenada en 1989.

Una película que, como ya hemos venido anunciado, marcaría un antes y un después, no solo en la carrera de nuestro director, sino también en la Historia del Cine, más concretamente, en el de las adaptaciones cinematográficas shakesperianas; pues desde el primer minuto del filme, podemos darnos cuenta de que estamos ante algo absolutamente revelador y nunca antes visto en la gran pantalla: metateatro.

Y es que *Enrique V*, no es una película como tal, porque, como explicamos en el apartado anterior, estaríamos ante una cinta que se ha convertido en metateatro, y todo esto gracias a la figura de Derek Jacobi, que representa el *introito captatio benevolentiae*, a través de lo que en la obra original aparece escrito como Coro.

⁸ *Idem.*

⁹ SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Traducción de Ángel Luis Pujante, Salvador Oliva y Alfredo Michel Modenessi. Espasa, 2015, pág. 858, Acto I, escena 0.

El *introito captatio benevolentiae* es una figura retórica propia del teatro isabelino, que se utilizaba en las representaciones teatrales para, evidentemente, como dice su nombre, atraer la atención del público. Hay que tener en cuenta que, en aquella época, el entretenimiento no era como el de hoy en día; quizás la población asistía a una o dos obras de teatro al mes, y luego no había nada más que satisficiera sus ansías de diversión, por lo que la gente cuando llegaba al *Globe Theatre* (el conocido teatro de Shakespeare) estaba en un estado de éxtasis, que hacía que fuera necesario un gancho para poder tranquilizarlos y sumergirlos en la historia. Es así, como surge la figura del *introito captatio benevolentiae*: una persona aparecía en medio del escenario, para llamar la atención de los asistentes, y comenzaba a introducir el marco temporal de la acción, así como a describir brevemente la trama de la historia, para terminar su discurso pidiendo a los espectadores que fueran benevolentes con la representación, tanto si les gustaba como si no.

Branagh mantiene intacto este elemento retórico, porque lo que pretende es llevar al espectador de las salas de cine, a un teatro; de ahí que digamos que convierte al filme en metateatro, pues a medida que el Coro, Derek Jacobi, sale de las sombras, la cámara, a través de un travelling, va recorriendo lo que parece ser un estudio de cine, donde se encuentran amontonados diferentes accesorios y medios técnicos que se han utilizado en la filmación.

Mientras, este narrador, va llamando nuestra atención, a la vez que relata los hechos que vamos a ver, y nos pide –antes de abrir las puertas del palacio del rey Enrique V- que juzguemos benevolentemente la obra.



Figura 1: Derek Jacobi como Coro al inicio de *Enrique V*, parte I / Fuente: Elaboración propia



Figura 2: Derek Jacobi como Coro al inicio de Enrique V, parte II / Fuente: Elaboración propia

Sin embargo, este Coro aparece en más ocasiones durante la película, llegando a formar parte de la propia acción, y rompiendo la cuarta pared, como ocurre durante el asedio de Harfleur, o en medio de la Batalla de Agincourt.



Figura 3: El Coro durante la secuencia de Harfleur / Fuente: Elaboración propia



Figura 4: El Coro momento antes de la Batalla de Agincourt / Fuente: Elaboración propia

De hecho, para representar que el Coro es un personaje más involucrado en los terribles hechos de la obra, en su última aparición Derek Jacobi tiene una herida a la altura del ojo. Solo hay un momento en toda la película, en el que este narrador no forma parte de la acción, y es en la introducción de lo que sería el segundo acto en el filme, que utiliza los dos primeros párrafos del Acto II, escena 0, de la obra, para introducir al espectador en la taberna y, por ende, en el ambiente que vive la sociedad tras enterarse de una nueva guerra, a través de una voz en off.



Figura 5: El Coro en la última escena / Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, además del Coro, no podemos olvidar otro elemento fundamental de la cinta: las puertas. Son, sin duda, el recurso que nos hace introducirnos de lleno en la historia, pues es Derek Jacobi al principio del filme quien, tras presentar el drama, abre esas enormes puertas que nos trasladan a los pasillos del palacio, dando lugar a un entorno oscuro y tétrico, que se aleja de aquel estudio donde nos situábamos al principio. Con esto, Branagh quiere que nos traslademos al ambiente decadente y triste que se está fraguando en Inglaterra, con la proximidad de un nuevo conflicto bélico. En cambio, al final de la película, cuando la acción se traslada a la cámara del Consejo Real, y vemos que la guerra supuestamente ha acabado, con el matrimonio de Enrique y la princesa Catalina, el Coro nos relatará que toda esa gloria que hemos presenciado se perderá con el siguiente heredero (Enrique VI), mientras cierra las enormes puertas que abrió al inicio, llevándonos, de nuevo, a la oscuridad.

Tal y como dice, José Ramón Díaz, en su artículo *Harry el sucio: Enrique V de Kenneth Branagh*: “el ciclo histórico se ha vuelto a cerrar una vez más, lo que no hace sino presagiar futuras calamidades”.¹⁰

Por otra parte, hay dos escenas en las que las puertas desempeñan un importante papel, más allá de las ya mencionadas: la captura de los tres conspiradores (el Conde de Cambridge, Lord Scroop de Masham, y el caballero de Northumberland), y la lección de inglés de la princesa Catalina. En la primera, la acción se sitúa en una habitación, que por las diferentes tomas que se hace de los personajes y de las puertas, da la sensación de claustrofóbica; esto fue claramente intencionado, pues lo que quiere mostrar Branagh es cómo los tres hombres se encuentran atrapados por el rey. Y en la segunda escena, juegan un papel muy importante, pues nos encontramos en un ambiente agradable y pacífico, que se rompe cuando Catalina abre la puerta y ve a su padre con los nobles de Francia; lo que significa que en ningún momento nos hemos apartado del horror de la guerra.

Pero no solo este elemento, desempeña un papel importante a la hora de recrear una atmósfera o describir a los personajes, también la iluminación tiene su parte de mérito en esto, el ejemplo más claro, lo tenemos al comienzo del filme con la conversación entre el obispo de Ely y el arzobispo de Canterbury. Se nos presenta una escena, donde ambos personajes están reunidos en una habitación parlamentando sobre una ley que se quiere aprobar en Inglaterra que, evidentemente, desfavorece al clero, y están decidiendo qué hacer para que no se lleve a cabo. Es un momento de intrigas, de silencio, los personajes no quieren que nadie les descubra, algo que está muy bien representado porque sus rostros están iluminados por la luz de una simple vela; lo que ayuda a crear esa atmósfera de misterio y secretismo. Además, esta iluminación, aparte de darnos una pista sobre la psicología de ambos personajes, le da al espectador la sensación de que se halla en la Edad Media.

¹⁰ DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2001. Harry el sucio: Enrique V de Kenneth Branagh. *Revista Contrastes* [En línea] [Consulta: 8 de febrero 2022] Disponible en: https://www.uv.es/~fores/contrastes/dieciseis/diaz_fdez.html



Figura 6: Plano general de la primera aparición del Arzobispo de Canterbury / Fuente: Elaboración propia



Figura 7: Primer plano de la cara del Arzobispo de Canterbury / Fuente: Elaboración propia

Otro ejemplo muy bueno del recurso de la luz como elemento descriptivo de un ambiente, sería la taberna donde se encuentran los amigos. Hemos pasado de un ambiente oscuro y regio, a un lugar solitario y triste, representado por una tonalidad fría, que sirve como manifestación de la sociedad inglesa, la cual se encuentra en decadencia por las continuas guerras que lleva sufriendo el país durante años.



Figura 8: Bardolph y el cabo Nym en la taberna / Fuente elaboración propia

Pero, sin duda, hay dos momentos en los que la luz juega un papel importante en la película: en los flashbacks de los amigos, y, de nuevo, en la escena de la princesa Catalina.

En los flashbacks, siempre nos encontramos en la taberna, tanto en el de Falstaff, como en el de Bardolph antes de ser ahorcado, y es que esto no es algo que se haya elegido al azar, se utiliza para mostrarnos cómo era la vida de Enrique antes de ser rey y estar encadenado por las pesadas obligaciones de la monarquía. Para ello, se utiliza una iluminación con tonos cálidos, que aportan la sensación de estar en un ambiente feliz y acogedor, que nada tiene que ver con la estética tradicional de la película, basada en tonos oscuros y fríos. Además, una especie de neblina parece que se posa en la cámara durante estos momentos de rememoración, lo que sirve para representar un ambiente onírico al espectador.



Figura 9: Sir John en uno de los flashbacks de *Enrique V* / Fuente: Elaboración propia

Como curiosidad, estos dos flashbacks que se muestran en la película no existen en la obra original, puesto que son momentos que pertenecen a *Enrique IV*; Branagh decidió incluirlos en el filme para poder explicarle al público de dónde venía la relación del protagonista con estos hombres.

Por otro lado, nos encontramos otra vez con la princesa Catalina y su dama de compañía. Tanto en el libro, como en la película, este momento sirve como pausa en la historia. Venimos de leer/ver una sucesión de hechos terribles y sangrientos, que por unos minutos son olvidados con la presencia de esta escena. Es un momento en el que la luz se encuentra en su máxima plenitud, haciendo que toda la habitación se encuentre iluminada. Resalta, sobre todo, en esta escena los colores blancos y suaves que adornan tanto la estancia, como la ropa de Catalina y su acompañante, que simbolizan la inocencia y pureza de ambos personajes, los cuales bromean sobre el idioma inglés cuando el país de Francia se encuentra sumido en una terrible guerra.



Figura 10: La lección de inglés de la princesa Catalina / Fuente: Elaboración propia

Aunque ligado a la iluminación, también se encontraría el uso de las sombras, las cuales son un elemento muy significativo de la película. Uno de los momentos más destacados, sin duda, es la primera aparición de Enrique V, el cual entra al salón del trono emergiendo como una pequeña figura a lo lejos, que con cada paso que da hacia sus hombres se va haciendo más y más grande. El uso de las sombras en este caso, sirve para representar la extrema soledad que rodea a este personaje, que se ha despojado de sus vicios y aficiones –compartidos con Bardolf, Falstaff y Nym- para llevar encima de sus hombros el peso de todo un país; y por otro lado, para presentarnos a un personaje,

del que todavía no sabemos si es héroe o villano, solo que se encuentra turbado. José Ramón Díaz, compara y relaciona este momento con las apariciones de Darth Vader en *Star Wars*, donde de igual forma, un hombre sale de la oscuridad acompañado del suave movimiento de su capa, *“para plantearnos dudas sobre la futura actuación de esa persona aún desconocida para nosotros”*¹¹.



Figura 11: Primera aparición de Enrique V, parte I / Fuente: Elaboración propia



Figura 12: Primera aparición de Enrique V, parte II / Fuente: Elaboración propia

Las sombras son un recurso que se utilizan mucho para mostrar la psicología del personaje de Enrique, pues otro momento destacado, sería la conversación que tiene con sus hombres la noche antes de la Batalla de Agincourt, donde escondido tras la capa de Sir Tomas Erpingham, se presenta ante sus soldados como un espíritu solitario e intranquilo, que vaga por el campamento queriendo conocer la opinión que tienen sus

¹¹ *Idem.*

hombres sobre el rey. Destacan los primeros planos que se hacen de la cara de Enrique, donde una mitad de su rostro se encuentra iluminado, y la otra totalmente ensombrecido; lo que representa el conflicto interno que está sufriendo el protagonista al no saber si sus actos son correctos, o simplemente está sacrificando cientos de vidas inocentes por un propósito que no es justo.



Figura 13: Enrique se presenta ante sus hombres / Fuente: Elaboración propia



Figura 14: Primer plano mostrando el rostro del rey / Fuente: Elaboración propia

Una escena que nos recuerda al pasaje de la Biblia de la Oración en el Huerto. Si recordamos, tras la Última Cena, Cristo se aleja al monte Getsemaní –acompañado por Pedro, Santiago y Juan-, y les pide que estén en vela mientras él se aleja para rezar; un comienzo, que se asemeja bastante al texto de la obra original, y al guion de la película,

donde Enrique les pide a Gloucester, Bedford y Erpingham que reúnan a los nobles en su tienda, y que, por favor, le dejen un rato a solas con su espíritu antes de la batalla¹².

Como ya hemos explicado, en esta escena Enrique escucha a sus hombres, quienes se encuentran divididos por los que apoyan las pretensiones del rey, y por los que se sienten abandonados por el mismo. Esta situación provoca un caos en la mente del protagonista que hace que recapacite sobre todos sus actos, sintiendo miedo por lo que va a suceder, pues está llevando a mucha gente a una muerte segura por su culpa. Si nos damos cuenta, ambos hombres se encuentran turbados por dos hechos que van a sucederles justo cuando comience el día: Cristo será juzgado y clavado en una cruz injustamente, y Enrique de Inglaterra se jugará la vida y la de su ejército en una batalla en la que están en desventaja.

Es este terror el que hace que, al finalizar su conversación con los soldados, caiga al suelo de rodillas y se ponga a rogarle a Dios. En este momento, la cámara nos muestra un plano contrapicado del rostro de Enrique iluminado por la luz de la luna mientras habla con Dios, sobre la duda que le carcome de no saber si está haciendo bien o mal, pues todos sus actos están motivados por la justicia y el deber que tiene como rey; puede que Branagh utilizará este plano para mostrarnos la mirada de Dios que se posa sobre el personaje. Entonces, todo este momento se resume finalmente, al igual que dice Jesucristo en el pasaje de la Biblia, en que se cumpla la voluntad de Dios.

Por otra parte, del mismo modo que en esta escena los diálogos se corresponden con los de la obra de Shakespeare, Kenneth Branagh suprime ciertos pasajes del relato original, como dijimos anteriormente, para que la película no se haga tan pesada para el espectador; pero, principalmente, en este caso, para mostrarnos a un Enrique que nada tiene que ver con el descrito por el poeta inglés. Y es que, en el *Enrique V* de Shakespeare, el lector puede intuir que el protagonista no es tan benevolente como nos lo muestra Branagh, prueba de ello es el siguiente diálogo sacado del asedio de Harfleur, correspondiente con el acto III, escena III:

“(...) ¿Y qué me importa a mí que la guerra cruel envuelta en llamas, como Satanás, y con la frente ennegrecida, cometa actos feroces, inseparables del pillaje y la devastación?”

¹² SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Traducción de Ángel Luis Pujante, Salvador Oliva y Alfredo Michel Modenessi. Espasa, 2015, pág. 913, Acto IV, escena I.

*¿Y qué me importa a mí, cuando vosotros sois la causa de que vuestras doncellas caigan bajo las garras de ardientes y feroces violaciones? (...)*¹³

Otro momento que suprime el irlandés en la película, son las amenazas de Enrique al ejército francés durante la Batalla de Agincourt, al enterarse que han matado a traición a los jóvenes que se encontraban vigilando el campamento:

“Desde que estoy en Francia no me había enfadado hasta ahora. Herald, toma la trompeta; cabalga hacia los jinetes que están en la colina; si quieren combatir, diles que bajen o, si no, que se vayan, porque ofenden la vista.

Y si no quieren hacer ni una cosa ni la otra, subiremos: huirán disparados y tan rápidos como piedras lanzadas por las ondas asirias.

*Y es más: degollaremos a los prisioneros; ninguno de sus hombres en nuestro poder tendrá nuestra piedad. Ve y díselo.”*¹⁴

Y es que nuestro director, quiere alejarse de estos actos de crueldad propios de la época en la que se enmarcan los hechos, para mostrar a los espectadores, por un lado, un protagonista que evoluciona hasta la madurez a través de su papel como monarca, y, por otro lado, lo devastadora y horrible que puede ser una guerra, por mucha gloria que traiga a un país.

Para representar esto, Branagh incluye en la película dos momentos que no existen en la obra original: el ahorcamiento de Bardolph, y la secuencia final de la Batalla de Agincourt. Con el primero, el director quiere mostrarnos el conflicto que siente el personaje, quien debe dejar atrás sus momentos de felicidad compartidos con su amigo, para preservar la disciplina de su ejército. El cineasta nos muestra esta discusión interna a través de un intercambio de miradas entre Bardolph y Enrique, culminando con las lágrimas de este último, que no hacen sino mostrar la humanidad del personaje.

¹³ SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Traducción de Ángel Luis Pujante, Salvador Oliva y Alfredo Michel Modenessi. Espasa, 2015, pág. 893, Acto III, escena III.

¹⁴ SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Traducción de Ángel Luis Pujante, Salvador Oliva y Alfredo Michel Modenessi. Espasa, 2015, pág. 935, Acto IV, escena VII.



Figura 15: Primer plano de Enrique mirando a Bardolph / Fuente: Elaboración propia



Figura 16: Primer plano de Bardolph mirando a Enrique / Fuente: Elaboración propia

Y con el segundo –a través de un plano secuencia de casi cinco minutos-, el director nos muestra la desolación del campo de batalla, donde las viudas lloran al heraldo francés por sus hombres, el cuerpo del Delfín de Francia se halla sin vida en el barro, y los supervivientes siguen a duras penas a Enrique V en su camino.

Lejos de mostrarnos un rey victorioso y feliz, la escena centra su atención en Enrique, que carga a uno de los niños que han sido asesinados por los franceses durante la batalla; todo esto realizado por la música de un réquiem.



Figura 17: El rey observa el cuerpo del Delfín de Francia tras la batalla de Agincourt / Fuente: Elaboración propia

Por último, antes de finalizar este análisis, no podemos obviar algunas referencias que Kenneth Branagh ha utilizado de otras películas. Como ya explicamos, existía una relación entre la primera aparición de Enrique V con la presentación de Darth Vader en *La guerra de las galaxias*, pero esta no es la única alusión a otras cintas que encontramos: el recurso de utilizar puertas, ventanas o rejillas, para enmarcar a los personajes ya fue usado por John Ford en *Centauros del desierto*; por otro lado, la entrada de Exeter en la corte francesa –enfocado desde atrás y vistiendo su armadura– nos recuerda al personaje de *Robocop*. Aunque también, existe una alusión al cine western, y es cuando vemos a la caballería francesa dispuesta para la batalla, algo que nos trae a la mente la típica escena donde los indios se preparan para el ataque. Finalmente, muchos críticos han señalado la relación de la secuencia de Agincourt, con muchas películas que tratan sobre la guerra de Vietnam, donde se muestran las mismas imágenes de crueldad y devastación.

4.2.3.2 Mucho ruido y pocas nueces

Nos despedimos de la ópera prima de Kenneth Branagh, para hablar sobre la adaptación de una de las comedias de enredo más conocidas de Shakespeare: *Mucho ruido y pocas nueces*.

Una película que desde el principio podemos observar que tiene la firma de Branagh, pues rompe con el tiempo histórico establecido por el poeta inglés –como ya explicamos

anteriormente la trama se enmarcaba dentro de las Guerras Papales del siglo XVI-, para acomodar la acción al esplendor del siglo XVIII, el conocido como Siglo de las Luces.

Y es que esta elección temporal no fue algo al azar, pues como sabemos el siglo XVIII fue vital para el progreso de las artes y las ciencias, pero, sobre todo, para el desarrollo de la razón humana, la cual se reafirmaba y tomaba protagonismo frente a la religión; algo que podemos observar en uno de los personajes principales: Beatriz. Nuestra protagonista se aleja del tradicional estereotipo de mujer de la época, para mostrar una imagen más reivindicativa, que le lleva a ganarse el título de solterona durante gran parte de la obra y de la cinta –pues como sabemos, al final ella se casa con Benedicto-, y, además, todas sus intervenciones están marcadas con un carácter ingenioso que se acopla perfectamente a cualquier situación. Como curiosidad, los personajes de Benedicto y Beatriz son los únicos que tanto en la película como en el libro hablan en prosa.

Por otro lado, no podemos obviar, que el principio del filme es magistral. Lo primero que ve el espectador es un fragmento de un poema de Shakespeare que aparece sobre un fondo negro, mientras escucha la voz de Beatriz recitándolo.



Figura 18: Prólogo de *Mucho ruido y pocas nueces* / Fuente: Elaboración propia

Este comienzo es algo inventado por el propio Branagh, pues este texto no aparece en la obra original hasta el acto II, escena III, cantado por el juglar Baltasar:

“No suspiréis más, niñas, no suspiréis, que los hombres han sido siempre perjuros; un pie dentro del mar y otro en la orilla y sin firmeza nunca en ninguna cosa.

No suspiréis, pues, no; dejadles que se vayan; sed felices y alegres y exhalad vuestras penas en el «¡Ay!, nana, nana».

No cantéis más canciones, no cantéis, tan tristes, melancólicas y lentas; la falsía del hombre fue la misma desde que Primavera dio sus primeras hojas.

No suspiréis, pues no; dejadles que se vayan; sed felices y alegres y exhalad vuestras penas en el «¡Ay!, nana, nana.»¹⁵

Una vez termina el poema, la cámara nos lleva al lienzo de un paisaje campestre que, mediante un movimiento de cámara a la izquierda, pasa a convertirse en un paisaje real, donde podemos ver a algunos habitantes de Mesina reunidos al sol escuchando a la chica; una imagen que recuerda mucho a los almuerzos costumbristas pintados por Gustave Coubert y Édouard Manet.



Figura 19: Lienzo de Leonato al principio de la película / Fuente: Elaboración propia



Figura 20: Plano general de Mesina / Fuente: Elaboración propia

¹⁵ SHAKESPEARE, William, 2005. *Mucho ruido y pocas nueces* [En línea] Pág. 28, escena II, acto III [Consulta: 30 de abril 2022] Formato PDF, 167 KB. Disponible en: <https://uacmwillshakespeare.files.wordpress.com/2013/10/mucho-ruido-pocas-nueces.pdf>

Según John D. Sanderson, “con esta secuenciación, Branagh homenajea al teatro con el texto impreso y la escenografía pintada antes de dar paso al cine”¹⁶; sin embargo, al igual que en *Enrique V* el director utiliza la figura del *introito captatio benevolentiae* para mantener viva la esencia del teatro en el cine, en esta película se conserva ese mantra, pues Branagh recurre al aparte teatral en muchas de las escenas.

Un aparte teatral es un recurso dramático parecido al monólogo, en el que el personaje habla consigo mismo en voz alta, cuando se encuentra solo o alejado del resto de personajes, de tal forma que el espectador pueda oírle. En el filme esta figura es muy recurrente en el personaje de Benedicto, aunque no solo en él, también encontramos otros personajes que recurren a este “monólogo” para expresarnos cómo se sienten: Claudio realiza un aparte para expresar sus celos por el príncipe Pedro, al pensar que ha conquistado a Hero para casarse con ella; por otro lado, también Beatriz declama al público que está enamorada de Benedicto, cuando se encuentra sola en el jardín.

Por último, volviendo al primer personaje, Benedicto es quien más apartes tiene, siendo los más destacados cuando escucha cómo el príncipe, Claudio y Leonato, hablan falsamente del amor que Beatriz siente por él, y este va respondiendo en alto, como si hablara con los espectadores; aunque, también, destaca el momento previo a este, donde él está sentado en una fuente relatando los motivos por los que nunca se casaría.

Y es que todos estos recursos no hacen sino reforzar el marcado carácter satírico de esta película, que viene acompañado a la perfección por sus personajes, donde, sin duda, el culmen de lo absurdo está representado con el alguacil Dogberry.

¹⁶ SANDERSON, John D., 2020. Mucho ruido shakesperiano: Branagh convierte la obra del bardo en cine. *Quaderns de cine*. N° 16, pág. 45.



Figura 21: Primera aparición de Dogberry / Fuente: Elaboración propia

No podemos decir que sea un personaje que sirva para aliviar la historia y hacer que el espectador se aleje de la trama principal, puesto que toda la esencia de la película y de la obra es la comedia; sin embargo, este hombre –aparte de ser el «asno»¹⁷ de la historia– marcará el punto de inflexión en la trama, pues será el que capture a Borachio y le haga confesar el crimen que cometió al calumniar injustamente a la señorita Hero.

Como vemos, tenemos grandes personajes ingeniosos, como Beatriz o Benedicto, que sucumben a la ira por vengar a Hero, en vez de reflexionar sobre cuál puede ser el verdadero motivo por el que Claudio la repudiara el día de la boda, y es este personaje, el más simple de todos, el que descubre la verdad; realmente, esta es la mayor ironía que puede tener la historia.

Aunque, es cierto, que la cinta tiene algunos momentos de dramatismo e intrigas que vienen marcados por Don Juan, el hermano bastardo del príncipe, quien es la antítesis de toda la estética del filme. Así como Dogberry podría ser el embajador de la comedia en la película, el personaje de Don Juan es la representación de la oscuridad, la ira, la envidia o la tristeza, pues como bien es sabido, su única motivación es causar dolor y vergüenza a su hermano, y qué mejor manera de conseguir esto, que arruinando la boda de uno de sus mejores amigos.

Toda la cinta tiene una gran iluminación, acompañada de tonos suaves y alegres, que puede verse incluso en el vestuario de los personajes, pues tanto las mujeres como los hombres llevan ropas de color blanco, representando la alegría y vitalidad de todos ellos,

¹⁷ En el acto IV, escena II, Conrado se refiere a Dogberry despectivamente como asno. Página 53.

que desaparecen en cuanto este hombre sale a escena; de hecho, todos los momentos en los que Don Juan aparece en pantalla, este se encuentra en una habitación oscura o en un pasadizo.



Figura 22: Don Juan y Conrado conspirando contra el príncipe / Fuente: Elaboración propia



Figura 23: Don Juan escapándose después de romper la boda de Claudio y Hero / Fuente: Elaboración propia

Además, el bastardo no tiene ninguna relación con el resto de los protagonistas, pues con los únicos personajes con los que interactúa realmente son con Borachio y Conrado, los cuales ejercen un papel de ingenuos todavía mayor que el de Dogberry, pues la responsabilidad del crimen de Don Juan recae sobre ellos.

Por otro lado, hemos mencionado la iluminación como medio para ambientar la historia, pero no solo la luz servirá para describir los espacios y la psicología de los personajes, para ello, Branagh también utiliza un recurso aún más novedoso e ingenioso que los movimientos de cámara o la iluminación: la música.

Las canciones son el gran elemento descriptivo por excelencia en esta película, pues aparecen en tres momentos que son claves para el desarrollo de la historia, y sirven para reforzar esas situaciones.

La primera canción que escuchamos es cuando Leonato, Claudio y Don Pedro aparecen en el jardín para engañar a Benedicto con falsas palabras de amor de Beatriz. En esta escena, oíríamos al juglar Baltasar cantando el poema de Shakespeare, que mencionábamos al principio de este análisis, acompañado de un plano secuencia que muestra un ambiente apacible mientras la cámara rodea a los personajes que se encuentran en el jardín. La segunda vez que oímos música es en el “entierro” de Hero, donde la cámara nos muestra el dolor y la oscuridad que envuelve a todos los presentes; este momento sería el único verdaderamente dramático en toda la película, pues ejerce de pausa que rompe con toda la felicidad que veníamos experimentando durante todo el filme, para lanzarnos de lleno a la tristeza que siente Claudio. Y, por último, vuelve a sonar el poema inicial del bardo, pero esta vez en un magnífico plano secuencia que pone fin a la historia mostrando un momento de máximo esplendor en el que todos los personajes están felices, porque ya se han solucionado todos los problemas, y quieren trasladar al espectador esa alegría.

Aunque no podemos obviar que los movimientos de cámara, al igual que sucede en cualquier producción cinematográfica, tienen su importancia, pues en *Mucho ruido y pocas nueces*, Branagh recurre a los planos generales y los planos secuencia para mostrarnos los espacios donde se va a llevar a cabo una acción; así como al zoom a primeros planos, para mostrar expresiones y sentimientos de los personajes, sobre todo cuando están enamorados.



Figura 24: Plano general de la última escena de la película / Fuente: Elaboración propia

Un claro ejemplo de esto último explicado es la declaración de Benedicto y Beatriz, donde se van intercalando una serie de primeros planos de cada personaje a lo largo de la conversación, para mostrarnos, por un lado, el dolor y la confusión que siente la chica por lo que le han hecho a su prima, y por otro, cómo florece el amor del hombre hacia ella por querer consolarla.



Figura 25: Primer plano de Benedicto mirando a Beatriz / Fuente: Elaboración propia



Figura 26: Primer plano de Beatriz mirando a Benedicto / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, a la hora de hablar del montaje de la película, hay clara alteraciones, pues Kenneth Branagh mantiene los cinco actos en los que originalmente está dividido *Mucho ruido y pocas nueces*, pero cambia las escenas que corresponden a cada uno de ellos, para formar los suyos. De esta forma, los cinco actos de la obra de Shakespeare serían:

- Acto I: Desde el comienzo de la historia hasta la primera intriga de Don Juan con Borachio, donde pretenden engañar a Claudio para que piense que el príncipe corteja a Hero para sí.
- Acto II: Desde el baile de máscaras hasta que Benedicto escucha las palabras de Leonato, Claudio y Don Pedro, donde le engañan para hacerle creer que Beatriz lo ama.
- Acto III: Desde que Beatriz es engañada de igual modo por su prima Hero y su doncella, hasta que Dogberry se presenta en casa de Leonato el día de la boda, para decirle que han capturado a unos rufianes.
- Acto IV: Desde la boda hasta el interrogatorio de Dogberry a Borachio y Conrado.
- Acto V: Desde que Leonato y Antonio abordan a Claudio y al príncipe para increparles que han “matado” a Hero, hasta el final.

Mientras que en la película quedarían así:

- Acto I: Desde el inicio hasta el baile de máscaras.
- Acto II: Desde el primer aparte de Benedicto hablando sobre que nunca se casaría, hasta el aparte de Beatriz donde confiesa su amor por Benedicto.
- Acto III: Desde la aparición de Dogberry, hasta la escena donde sus guardias cogen a Conrado y Borachio.
- Acto IV: Desde que Dogberry se presenta en casa de Leonato el día de la boda, para decirle que han capturado a unos rufianes, hasta el falso entierro de Hero.
- Acto V: Desde la escena de Benedicto y Beatriz hablando en el jardín sobre su amor, hasta el final.

Estas modificaciones pueden deberse a la intención de Branagh por hacer más claro el argumento de la película; si se hubiera mantenido la división original quizás un espectador de cine que no estuviera familiarizado con Shakespeare podría haberse sentido confundido, de esta manera, con los cinco actos del director, está dividida perfectamente la trama de la historia, de tal forma que el acto I serviría de introducción y descripción de los personajes, el acto II para presentar uno de los puntos de inflexión en nuestra historia –Benedicto y Beatriz pasan de odiarse a quererse-, el acto III para presentar el conflicto principal de la trama, el acto IV para desarrollar dicho problema, y el acto V para culminar la obra. Cabe destacar, que la forma que tiene el irlandés de dividir todos estos actos, es a través de un fundido a negro, para dar paso al siguiente.

Sin embargo, aparte de la anterior alteración, no podemos obviar que el cineasta también añade dos escenas que nunca se muestran en el libro, para otorgarle más dinamismo a la trama, pero también, para no dejar nada a la imaginación del espectador, y no se generen los famosos “agujeros de guion”.

Estas escenas serían, en primer lugar, cuando Don Juan lleva a Claudio y al príncipe a observar el falso encuentro sexual que Borachio tiene con Hero; en el relato shakespeariano, nunca se muestra nada de esto, el lector intuye que tal hecho ha sucedido por la conversación que tienen Borachio y Conrado antes de ser apresados, donde el primero le explica al segundo que Claudio ha sido testigo de su engaño, en el acto III, escena III. Y, en segundo lugar, la escena donde Don Juan huye de la casa de Leonato tampoco existe en la obra original; este hecho queda implícito en el texto, porque Benedicto, en el acto V, escena I, informa a Claudio y al príncipe, que Don Juan ha huido misteriosamente de Mesina después de la boda.

Merece la pena mencionar antes de finalizar este análisis, todas las referencias a otras películas que pueden encontrarse en *Mucho ruido y pocas nueces* de Kenneth Branagh.

Al comienzo de la cinta, observamos cómo aparecen los siete hombres que van a llegar a la casa de Leonato, a través de una cámara lenta, que va presentándose a cada personaje hasta culminar en un plano de los siete jinetes; este momento, es un homenaje a *Los siete magníficos*.

Por otro lado, cuando Benedicto se entera del amor que Beatriz, supuestamente, siente por él, entra en una fuente y chapotea de felicidad, una imagen que nos evoca a Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia*.

Por último, el sonido de los falsos caballos donde van montados Dogberry y Verges, nos recuerda a uno de los momentos más famosos de los Monty Python en *Los caballeros de la mesa cuadrada*.

Aunque no podemos obviar la más clara alusión que Shakespeare hace de una de sus tragedias más conocidas, y que Branagh mantiene intacta: *Romeo y Julieta*.

Después del caos de la fallida boda entre Claudio y Hero, al fraile se le ocurre una forma de adivinar si las acusaciones que se han hecho de la dama son ciertas: propone a Leonato que informe a todo el mundo que ella ha muerto de dolor, mientras en realidad está escondida en la casa; todo esto para descubrir si el amor del hombre por ella es real.

Como sabemos, en *Romeo y Julieta*, un clérigo le ofrece a Julieta una pócima que la hará parecer muerta durante 42 horas, para evitar la boda con Paris y así poder fugarse con su amado. Sin embargo, en esta ocasión, no hay un desenlace feliz como en *Mucho ruido y pocas nueces*, puesto que Romeo nunca recibirá el mensaje de Fray Lorenzo advirtiéndole que Julieta no está muerta, acabando todo esto, como ya sabemos, en el fallecimiento de los dos amantes, algo totalmente opuesto al final de esta obra, donde todo el mundo acaba feliz e, incluso, se ignora a Don Juan cuando lo capturan, porque impera más la alegría que la venganza.

Finalmente, la influencia del cine clásico en Branagh se ve en el influjo de las *screwballs comedies* americanas de los años 40, no solo en el tratamiento de los personajes principales y secundarios, sino también en la rapidez con las que monta las escenas de diálogo y enredo.

4.2.3.3 Hamlet

Unos títulos de crédito con letras rojas sobre un fondo negro –al igual que en *Enrique V-*, informan al espectador que asiste a la representación de *Hamlet* de William Shakespeare, dejando atrás cualquier autoría de Kenneth Branagh como director o artífice de la historia.

Se trata esta de una de las adaptaciones más fieles que se hayan hecho de la obra del bardo de Startford, si no es esta la que más, pues toma el 100% del texto shakesperiano, sin modificar ni una coma o indicación, y lo traslada a la gran pantalla, culminando en una extensa producción cinematográfica de cuatro horas de duración.

Al igual que ocurría en *Mucho ruido y pocas nueces*, el irlandés modifica a su antojo el tiempo narrativo en el que se desarrollan los acontecimientos, para pasar de la Dinamarca del siglo XIV o XV -inmersa en la oscuridad y la decadencia del medievo-, a la de mediados del siglo XIX. Esta alteración histórica puede verse reflejada en varios elementos anacrónicos que aparecen a lo largo de la película, el más claro de ellos es el palacio de Elsinor, que se aleja totalmente de la estética propia de un castillo medieval; de hecho, se trata de *Blenheim Palace*, un palacio barroco de principios del siglo XVIII que el director decidió usar como su principal localización. Por otro lado, tenemos la escena donde Ricardo y Guillermo, los dos amigos de Hamlet, llegan a la ciudad en una locomotora, y esta máquina no fue inventada hasta 1804. Aunque, también, podríamos hacer alusión a la vestimenta de todos los personajes, perteneciente al conocido *regency style* del siglo XIX.



Figura 27: Exteriores de *Blenheim Palace* / Fuente: Elaboración propia



Figura 28: Guillermo y Ricardo llegan a Elsinor / Fuente: Elaboración propia



Figura 29: Invitados en la boda de Gertrudis y Claudio / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, Branagh mantiene la teatralidad como su seña de identidad y elemento más característico de su estilo cinematográfico. Al igual que en las dos películas anteriormente analizadas, *Hamlet* es teatro adaptado al cine, de esta forma, volvemos a encontrarnos con la figura del aparte, a la que todos los personajes recurren; sin embargo, los que más destacan son los del príncipe Hamlet, pues a través de ellos, el espectador conoce sus sentimientos, así como sus pensamientos, y se da cuenta de la evolución que sufre este personaje hasta estar cegado por la venganza. De hecho, muchas personas creen que el protagonista quiere vengar a toda costa a su padre desde el momento en que se encuentra con su espíritu, y esto no es así, puesto que hay un parlamento en el que el príncipe siente dudas sobre lo que ha visto, y por eso decide hacer una representación de teatro recreando el crimen de su tío, para ver si este se impresiona al revivir los fatídicos hechos:

“(…) La aparición que vi pudiera ser un espíritu del infierno. Al demonio no le es difícil presentarse bajo la más agradable forma; sí, y acaso, como él es tan poderoso sobre una imaginación perturbada, valiéndose de mi propia debilidad y melancolía, me engaña para perderme. Yo voy a adquirir pruebas más sólidas, y esta representación ha de ser el lazo en que se enrede la conciencia del rey”¹⁸.

Aunque, no hay duda de que hay un aparte que destaca sobre los demás, y este es el famoso parlamento del “ser o no ser”. Este monólogo interno, sucede justo después de la escena que describíamos antes, y es el más importante de todos, puesto que pone de manifiesto el eterno paradigma shakesperiano de ser quien debo ser, quien estoy llamado a ser, pese a todos los problemas que pueda acarrear, pero así estaré completo; o no soy,

¹⁸ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Traducción de Leandro Fernández de Moratín. Salvat Editores, S.A., 1982, pág. 76, Acto II, escena XI. ISBN 84-345-8020-9

me quedo en mi zona de confort, pero engañándome a mí mismo y a los demás y, por ende, vivo frustrado y amargado. Es este preciso momento, cuando Hamlet decide que debe seguir buscando justicia por su padre.

En esta adaptación, Branagh se aleja de la habitación oscura y la calavera, que muchos otros directores –como Zeffirelli- habían decidido recrear para esta escena, y traslada al personaje a un luminoso salón del trono, donde se va acercando lentamente a un espejo mientras declama su texto.



Figura 30: Hamlet declamando su famoso "ser o no ser" / Fuente: Elaboración propia

Como sabemos, en la película el salón del trono está representado con un montón de espejos, que a la vez son puertas que conducen a diferentes habitaciones. Que el irlandés decidiera hacer este monólogo en un escenario así, no es casualidad, pues podemos interpretar cada una de esas puertas-espejo como las diferentes opciones que tiene cada uno en la vida, que nos reflejan a uno mismo en ese cristal. De hecho, esto puede verse en la escena que sucede a continuación, pues tras este aparte, Hamlet ve a Ofelia leyendo y se acerca a ella; tras una conversación, donde la chica insiste al príncipe en devolverle todas las cartas que le había escrito, el protagonista descubre que todo aquello era una trampa y que estaba siendo espiado, lo que desemboca en el total rechazo de este personaje al sexo femenino, pues tras la traición de su madre y ahora con la de Ofelia, llega a la conclusión, de que el amor de mujer es breve¹⁹.

¹⁹ En el acto III, escena XII, al exclamar Ofelia que qué corto ha sido el prólogo de la obra de teatro, Hamlet responde que es igual de breve que el cariño de mujer. Página 91.

Hamlet abre una de estas puertas-espejos que simbolizan nuestros caminos en la vida, y deja a la chica en una de las habitaciones que hay. El hombre elige renegar del amor y seguir adelante con su odio desmedido hacia su tío, y ella se queda sola al escoger la lealtad hacia su padre y al rey, antes que la felicidad que le brindaba estar con la persona que amaba.



Figura 31: Hamlet repudia a Ofelia / Fuente: Elaboración propia

Siguiendo con la teatralidad, al contrario que sucede en la mayoría de películas, en esta cuando han pasado las dos horas y media de duración, un enorme cartel de letras rojas sobre fondo negro anuncia el intermedio, al igual que en una obra de teatro. Este descanso era muy habitual en las representaciones teatrales, sobre todo cuando estas tenían una larga extensión –como en el caso de *Hamlet*–, para que el público tuviera un poco de descanso y no se aburriera al recibir tanta información. De esta forma, cuando el cartel desaparece, un coro narrado en voz off, por Derek Jacobi –que en la cinta adquiere el papel de Claudio–, nos cuenta a través de la sucesión de una serie de imágenes qué es lo que ha sucedido hasta el momento, para que el espectador, si ha decidido tomarse un receso, pueda volver a involucrarse en la trama.



Figura 32: Cartel anunciando el intermedio / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, al igual que sucedía con *Enrique V*, esta película –así como la obra original- es metateatro, pues en ella aparece la representación teatral de *La ratonera*, en la que los cómicos, bajo los designios de Hamlet, interpretan el asesinato de su padre a manos de su tío.



Figura 33: Obra de teatro en *Hamlet* / Fuente: Elaboración propia

Sin embargo, otra característica de este filme que no podemos obviar, y que lo hace única del resto de adaptaciones que se hayan hecho de *Hamlet* antes, son los elementos simbólicos que refuerzan toda la historia:

- Las losas del suelo: Si observamos bien, el gran salón del palacio está compuesto por una serie de losas negras y blancas organizadas de tal forma, que evocan un tablero de ajedrez. Esto podría representar la dualidad del ser humano, en la que todas las personas tenemos algo de bueno y de malo, tal y como explica el taoísmo con sus dos conceptos del yin y el yang. Por otro lado, al recordarnos al ajedrez, podríamos interpretarlo como el tablero donde los personajes juegan y mueven sus fichas en la constante partida de morir o vivir. De hecho, los sucesos más importantes de la historia ocurren en este salón: la boda de Gertrudis y Claudio, el monólogo del “ser o no ser”, la representación de los cómicos, el reencuentro de Laertes con una Ofelia desquiciada, el duelo de esgrima, etc.; momentos que marcan un antes y un después en el desarrollo de los personajes y del relato.



Figura 34: El suelo del salón del trono / Fuente: Elaboración propia

- Las puertas escondidas: Al igual que decíamos antes que existían numerosas puertas-espejos que representaban los diferentes caminos de la vida, también nos encontramos con puertas secretas –algo muy habitual en los castillos- que podrían estar relacionadas con el misterio, los secretos que no pueden ser oídos, la traición, las maquinaciones, etc. Normalmente, los personajes no usan puertas como tal, la mayoría de ellos aparecen en escena usando estas entradas, que se asemejan a paredes o estanterías.



Figura 35: Hamlet aparece por una de esas puertas escondidas / Fuente: Elaboración propia

- La tierra pantanosa y la bruma: Estos dos elementos aparecen cuando Hamlet se encuentra con el fantasma de su padre. Una tierra fangosa por la que apenas se puede caminar, que atraparía los pies de cualquiera que la atravesara, representando el infierno en el que se encuentra el fallecido rey, del que ya no puede escapar por el peso de sus pesados. A su vez que una neblina invade toda la escena, evocando ese ambiente fantasmagórico y tétrico, relacionado con la muerte.



Figura 36: Hamlet tras la aparición de su padre / Fuente: Elaboración propia

- Las grietas en la tierra: Seguimos en la anterior escena, pues otro elemento importante que se sucede tras la conversación de Hamlet y el espectro, son los continuos temblores que hacen que la tierra se abra bajo Horacio y Marcelo, cuando el protagonista les hace jurar que nunca dirán nada de lo que han visto esa noche. Esas grietas representan la ira del fallecido rey, que clama justicia por su muerte, además de la fuerza paterna que borrará toda la cordura y nobleza de Hamlet, para pasar a estar cegado por la venganza.



Figura 37: Grieta en el suelo / Fuente: Elaboración propia

- La alfombra roja: Según Jordi Mat Amorós, es “*el camino del éxito y del poder, el rojo de la lucha («a sangre»)* para alcanzarlo. Sobre ella se desarrollan los actos solemnes y festivos de la obra, desde la boda real al combate de esgrima”.²⁰ De hecho, hay que señalar que el color rojo en el cine se ha utilizado en numerosas ocasiones para representar la violencia, la ira, el peligro y el poder, entre otros.

²⁰ MAT AMORÓS, Jordi, 2019. «Hamlet», de Kenneth Branagh: De la ambición y la venganza. En *Cine y Literatura* [En línea]. Disponible en: <https://www.cineyliteratura.cl/hamlet-de-kenneth-branagh-de-la-ambicion-y-la-venganza/> [Consulta: 10 de mayo 2022]



Figura 38: Combate entre Hamlet y Laertes / Fuente: Elaboración propia

- El confesonario: Es el lugar donde se conocen las declaraciones más importantes de algunos personajes, por ejemplo, en él, Ofelia le confiesa a su padre que ha estado recibiendo favores de amor por parte de Hamlet y que ella le ama; y en otra escena, podemos ver a Claudio cómo confiesa su horrible crimen y se cuestiona que Dios le perdone tras su muerte. Por lo tanto, el confesonario – como el papel que sigue representando hoy en día- evocaría la revelación de todos los pecados ocultos.



Figura 39: Primer plano de Claudio confesando su crimen / Fuente: Elaboración propia

- El cráneo de Yorick: Sin duda, uno de los temas trascendentales en *Hamlet* es la muerte, ya que es la causa de los tormentos del personaje principal; el no comprender qué ocurre después de la vida, el no asimilar que todo se acabe, incluso la vida de su padre, y tenga, en ciertas ocasiones, discursos con un tono suicida. En esta escena, cuando se encuentra en el cementerio y el sepulturero le ofrece al príncipe la calavera del bufón, vemos un cambio en el personaje que nos indica que ha madurado, pues mira a los ojos de la muerte a través del cráneo de Yorick y asimila que todos somos mortales, que nuestro destino es el que es, y que nadie puede escapar de él, ni siquiera un rey. De hecho, esta idea de

igualdad mortal está muy bien descrita, pues según él, Alejandro Magno, el famoso emperador, y Yorick, un simple payaso de la corte, han quedado reducido a lo mismo con el paso del tiempo: polvo.



Figura 40: Hamlet con la calavera de Yorick / Fuente: Elaboración propia

- Las flores: En el parlamento donde Ofelia muestra claramente su locura, comienza a darle flores a todos los asistentes; sin embargo, ella misma es quien nos dice qué significado tienen sus regalos:

“Aquí traigo romero, que es bueno para la memoria. (A Laertes) Tomad, amigo, para que os acordéis... Y aquí hay trinitarias que son para los pensamientos. (A Gertrudis) Aquí hay hinojo para vos, y palomillas y ruda... para vos también, y este poquito es para mí... Nosotros podemos llamarla hierba santa del domingo...; vos la usaréis con la distinción que os parezca... (A Claudio) Esta es una margarita... Bien os quisiera dar algunas violetas, pero todas se marchitaron cuando murió mi padre. Dicen que tuvo un buen fin”²¹.

En primer lugar, la chica, creyendo que su hermano es Hamlet, le ofrece a este romero para que no se olvide de ella, por lo tanto, se refiere a esta flor como símbolo de la conmemoración y la fidelidad. En segundo lugar, le otorga a la reina hinojo y ruda, esta última conocida como alegoría de la infidelidad. Por último, le da a Claudio una margarita, como representación de la inocencia y justicia que ella cree que ya no existe en palacio. Aunque, ella habla de que le gustaría haberle dado violetas, la flor que en muchas culturas representa el duelo, pero en este diálogo adquiere un significado totalmente diferente, haciendo

²¹ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Traducción de Leandro Fernández de Moratín. Salvat Editores, S.A., 1982, pág. 133, Acto IV, escena XVII. ISBN 84-345-8020-9

referencia a ella como la pérdida de valores y la modestia, no solo de los reyes, sino de todos.

Cabe destacar que la diferencia con respecto a otras adaptaciones es que todas estas flores son imaginarias, lo que se utiliza para intensificar aún más su locura.



Figura 41: Ofelia le ofrece una "flor" a Laertes / Fuente: Elaboración propia

Todos estos elementos aportan un simbolismo único a la película; pero no solo ellos sirven para reforzar la historia, también el color juega un papel muy importante en el filme, tanto en los ambientes como en el vestuario.

Los tres colores que dominan en los escenarios son el blanco, el dorado y el rojo, que aportan esa atmósfera regia al espacio y trasladan al espectador hacia la magnificencia de un palacio del siglo XIX. Sin embargo, hay un recurso que rompe con toda esta estética lujosa: la ropa de Hamlet.

En la boda de Claudio y Gertrudis esto puede observarse perfectamente, puesto que todos los asistentes llevan ropajes de esas tonalidades, y él destaca sobre los demás al ir vestido de pies a cabeza de negro, en señal de luto por su padre. De esta forma, el vestuario de Hamlet serviría para indicar, que el personaje se aleja de toda la alegría de la corte por tener un nuevo rey, para sumirse en un dolor y pena interna por la muerte de su amado padre. Realmente, también la puesta en escena representa esto muy bien, pues vemos cómo todo el mundo se agolpa en el gran salón para recibir a los nuevos monarcas, mientras un movimiento de cámara a la derecha nos muestra al joven príncipe apartado en un rincón con la mirada reflexiva.



Figura 42: Plano general donde se ve a Hamlet entre su madre y su tío el día de la boda / Fuente: Elaboración propia



Figura 43: El príncipe apartado de todos durante la ceremonia / Fuente: Elaboración propia

Nuestro protagonista mantendrá su luto hasta después del intermedio, donde cambiará sus ropas negras por un vestuario más “colorido”, acorde con la época. De hecho, antes hemos dicho que al sostener el cráneo de Yorick se mostraba una imagen mucho más madura del personaje, pero también este cambio en el vestuario podría indicarnos que Hamlet ha crecido, y que durante ese tiempo que estuvo desterrado en Inglaterra ha sabido reflexionar sobre los hechos que sucedieron.

Hay que destacar que sus nuevos ropajes son de color amarillo, y como sabemos, muchos autores atribuyen este color en el cine a la madurez. Aunque el príncipe terminará su historia como la empezó, vestido de negro, pero esta vez no de luto por nadie, sino como mortaja para envolver su cuerpo mortal.



Figura 44: Hamlet a su regreso de Inglaterra / Fuente: Elaboración propia



Figura 45: El entierro del príncipe / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, los colores en el vestuario de Ofelia igualmente representan la evolución psicológica de este personaje a lo largo de la película, que, como sabemos, acaba sumida en la locura más letal por culpa de su padre y Hamlet.

Ofelia merecería todo un trabajo aparte, pues realmente es uno de los personajes más fascinantes de toda la obra, llegando incluso a rivalizar en este título con el propio protagonista. Sí que es cierto que sus cambios de vestuario no son tan notorios como en el caso del príncipe, que pasa del negro al color, sin embargo, hemos advertido ciertas escenas donde la tonalidad de sus ropas nos daría algunas pistas sobre cómo se siente esta mujer.

Retomamos el momento de la boda real. En ella, Ofelia lleva un vestido de cuello alto de un rojo intenso; una imagen que resalta sobre la de las otras damas, que llevan vestidos de unos tonos más suaves, y mostrando levemente los hombros.

Antes decíamos que el rojo simbolizaba el poder o la violencia, al hablar del combate de esgrima, pero en esta situación un sentimiento más intenso aparece representado por él: la pasión. La dama Ofelia es el interés amoroso del príncipe, por eso mismo no es de extrañar que en su primera aparición el director la vistiera de un rojo tan vivo, pues al contrario que las otras chicas, ella es el objeto del deseo de Hamlet.



Figura 46: Ofelia durante la boda de los nuevos reyes / Fuente: Elaboración propia

Que su vestido esté abrochado hasta el cuello, no hace sino darnos una imagen púdica y de modestia, que a lo largo de la historia se le cuestiona a esta mujer. Realmente, esa controversia viene otorgada, primero por su padre, el cual, al enterarse que ha estado viéndose en secreto con el protagonista, habla de que ha perdido toda su imagen virtuosa –hay que tener en cuenta, que en esta época no estaba bien visto que las mujeres tuvieran encuentros sexuales sin estar casadas antes-, y en segundo lugar por Hamlet, quien al descubrir que le tiende una trampa en el salón de los espejos, descarga toda su furia física y verbalmente sobre ella, diciéndole que su modestia nada más que es apariencia, pues en realidad es una mentirosa como todas las mujeres –haciendo alusión también a su madre-.

Por otro lado, para mostrarnos la locura de la chica, el director recurre a usar un traje de fuerza, que, evidentemente, no hace sino reforzar la demencia del personaje, que ya ha alcanzado su punto álgido; de hecho, después del intermedio, vemos que tienen encerrada a Ofelia en una habitación acolchada como las de los psiquiátricos.



Figura 47: Gertrudis se encuentra con Ofelia / Fuente: Elaboración propia

Pero este vestuario cambia cuando Laertes entra en escena, ya que ella aparece vestida con un camisón blanco, al igual que en el texto original: “(Ofelia entra vestida de blanco, el cabello suelto y una guirnalda en la cabeza, hecha de paja y flores silvestres, trayendo en el faldellín muchas flores y hierbas)”²².



Figura 48: Ofelia se reencuentra con su hermano / Fuente: Elaboración propia

Como sabemos, el blanco representa la inocencia, la pureza, siendo este el color que tanto Shakespeare como Branagh quisieron otorgarle a la bella Ofelia, para reivindicar su figura dejando a un lado su locura, para mostrarnos una mujer que ha sido abusada por todos y que, al fin y al cabo, en ningún momento perdió su candor, siendo este el personaje con el alma más limpia de toda la historia. De esta forma, cuando es enterrada, llevará otro vestido, pero manteniendo la pureza del blanco.

²² *Idem.*



Figura 49: Entierro de Ofelia / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, respecto a la puesta en escena, no podemos pasar por alto la gran cantidad de planos secuencia que se suceden a lo largo de la película, dando una vertiginosa sensación al público, quien se encuentra en el medio de todas las tribulaciones de los personajes; de hecho, Casimiro Torreiro explica en un artículo para *El País* que Branagh “con su cámara extremadamente móvil, parece trasladar al espectador al centro mismo de la acción (...)”²³. Pero no solo eso, también destaca la maestría a la hora de utilizar los primeros planos para mostrarnos las expresiones de los protagonistas; destaca la escena del teatro, donde se suceden una multitud de este tipo de planos con tanta rapidez, que causan una angustia a cualquier persona que lo vea, similar a la del rey y la reina.

Otro recurso novedoso que en muchas adaptaciones de *Hamlet* no se había utilizado hasta ahora, es mostrarnos hechos del pasado –flashbacks-, o sucesos que ocurren en el presente, pero en otro lugar ajeno a la historia, como es el caso de Noruega. En muchas escenas, escuchamos a Claudio hablar sobre el príncipe Fortimbrás y qué está pasando en el reino de Noruega, y en vez de dejar que el espectador se lo imagine como en otras películas, Branagh te muestra secuencias de lo que está contando el danés. De igual modo, dejando a un lado Noruega, el irlandés también enseña actos que ocurren dentro de la corte pero que nadie sabe, solo el público, como las escenas sexuales entre Hamlet y Ofelia.

²³ TORREIRO, Casimiro, 1997. El exceso, la muerte: el cine. *El País* [En línea] 20 de mayo 1997. [Consulta: 10 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/diario/1997/05/20/cultura/864079211_850215.html

Finalmente, a la hora de recurrir a los flashbacks, se ralentiza mucho la consecución de las escenas; de esta forma, destacarían el asesinato del rey Hamlet, o los recuerdos del príncipe con toda su familia, donde los momentos parecen ir a cámara lenta, con el fin de aumentar el impacto emocional, y que el público sea capaz de empatizar con el protagonista.

4.3 La evolución de su cine desde los 2000 hasta la actualidad

Comienza un nuevo milenio, y con él, un cambio trascendental en las historias y en el éxito de Kenneth Branagh. El inicio de los 2000 estuvo determinado por su película *Trabajos de amor perdidos*, una adaptación musical shakesperiana que, como ya hemos explicado, traslada a sus personajes a la Francia de 1930. Fue esta característica, la de musical, la que no caló del todo en la crítica ni en el público, pues como sabemos, Branagh siempre tiende a alejarse de todos los elementos clasistas a la hora de representar las obras del bardo, para ofrecernos unas versiones más modernas, que estén más próximas a los gustos de los espectadores de hoy en día, y ni siquiera un reparto plagado de estrellas como Alicia Silverstone o Nathan Lane, hizo que la cinta tuviera todo el éxito que se esperaba. De hecho, Hilario J. Rodríguez comentaba lo siguiente en un artículo para la revista *Banda aparte*, en septiembre del 2000:

“Trabajos de amor perdidos puede tomarse de muchas maneras, aunque considerarla una adaptación de la obra homónima de William Shakespeare me parece erróneo. (...) Lástima que las habilidades de Branagh y su troupe dejen mucho que desear en cuanto a números de baile y canciones se refiere, y la gracia se quede coja, cuando no bochornosa.”²⁴.

Como vemos, su puesta en escena de un musical de Hollywood de los años 30 mezclado con el texto de Shakespeare, no consiguió causar el efecto que el irlandés creía; de hecho, introdujo algunas canciones de la época como *I've got a crush on you* de Gershwin, o *Cheek to cheek* de Irvin Berlin, para hacer menos pesada la trama y que sirvieran para dar información sobre los personajes sin tener que reproducir al 100% el texto de la obra original, como hizo con *Hamlet*; aunque, lo único que obtuvo fue que la gente sintiera al poeta inglés como algo muy ajeno a ellos, en vez de generar interés, como había ocurrido en sus anteriores películas.

²⁴ J. RODRÍGUEZ, Hilario, 2000. Una oportunidad perdida. *Banda aparte* [En línea] [Consulta: 15 de mayo 2022] Disponible en: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42471/BANDA_APARTE_019_018.pdf?sequence=4

Después de esta decepción, se toma una pausa en el mundo del cine, y decide volver a su faceta teatral. En 2002 se sube a las tablas de nuevo, primero como director con *The play I wrote*, y más tarde como actor, interpretando a Enrique III en los teatros de Sheffield, lo que le hace volver a ganarse la expectación de la crítica y el público. De esta manera, en 2003 presenta a varios festivales un cortometraje titulado *Listening*, que dejó bastante indiferente a todo el mundo. Aún necesitaba algo, que le retornara al puesto que producciones como *Enrique V* o *Hamlet* le habían otorgado en el panorama cinematográfico de la época, algo que fuera novedoso, que nunca antes se hubiera visto en la gran pantalla, pero que atrajera a los espectadores, y a su vez no se alejara de su tradicional estilo. Bajo esta premisa, Kenneth Branagh se atrevió en 2006 a llevar a los cines la famosa ópera homónima de Mozart, *La flauta mágica*.

Esta es, sin duda, la mejor ópera jamás adaptada en el cine hasta el momento, pues conjuga todos los elementos que hacen grande al género operístico, con las virtudes que caracterizan su tradicional estilo cinematográfico. De esta forma, fue capaz de reunir en unos estudios a miembros de la *Chamber Orchestra of Europe*, junto con cantantes de ópera que se estrenaban como actores noveles, pues nunca antes habían hecho cine, como el barítono alemán René Pape en el papel de Sarastro, o la famosa soprano rusa Lyubov Petrona interpretando a la Reina de la Noche; todo esto bajo un guion con diálogos del libreto original, que fue adaptado por el actor y realizador Stephen Fry.

En su versión de *La flauta mágica*, traslada el argumento de la historia a la Primera Guerra Mundial; de esta manera, Tamino tendrá que abrirse paso por las barricadas y las trincheras, hasta llegar a Pamina, que ha sido secuestrada por el malvado Sarastro.

De nuevo Branagh altera el espacio sincrónico de la obra, para ofrecernos, en este caso, “*un canto al no a la guerra*”²⁵, como sucedía con *Enrique V*, pero esta vez, no se centra en los horrores de un conflicto bélico, sino que utiliza las voces de los artistas para cantar a un amor y una paz global, que solo se conseguirán cuando el odio y las guerras desaparezcan del mundo.

²⁵ Kenneth Branagh fusiona ópera y cine en ‘La flauta mágica’. *El País* [En línea], 2007. 21 de marzo 2007. [Consulta: 15 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/cultura/2007/03/21/actualidad/1174431606_850215.html

Como explicábamos en el apartado 4.1, esta película obtuvo el éxito que se esperaba de la crítica, aunque no causó el efecto que pretendía con el público, puesto que a mucha gente le generaba cierto rechazo que fuera una ópera, y otras personas no entendían bien la puesta escena o diferentes elementos que se sucedían en el filme, achacándolo a que no concordaban con la historia que se quería mostrar. De una forma u otra, la finalidad del director fue en todo momento crear una producción, que se alejara de la que ya había hecho Ingmar Bergman en 1975, donde los jóvenes –al igual que él en su juventud- se sintieran atraídos por la trama y experimentasen una especie de admiración por la ópera, pero a la vez no decepcionara a los amantes de este género musical.

Sin duda, *La flauta mágica* marca un antes y un después en la carrera de Branagh, siendo la película que más destaca en esta década, ya que la época de los 2000 es una de las más sombrías para él, pues ni siquiera su última adaptación de Shakespeare, *Como gustéis*, tuvo el efecto que él deseaba; de hecho, muchas personas ni siquiera saben que existe a día de hoy. Parecía casi imposible volver a ganar la audiencia y el éxito que había conseguido en los noventa, puesto que nuevas fórmulas comenzaban a aparecer en el cine y, para más o menos desgracia, tuvo que adaptarse a ellas.

De esta manera, da su paso al cine comercial cuando en 2011 Marvel le pide que se haga cargo de la adaptación de los cómics de *Thor*, algo que a nuestro director no le desagradó del todo pues desde que era niño siempre había sido muy fan de este personaje. Este encargo era muy importante, pues Marvel estaba comenzando a trazar los inicios de su universo cinematográfico, y ya había obtenido grandes recaudaciones con *Iron Man* en 2008, por lo que necesitaban que el Dios del Trueno tuviera la misma aceptación para poder producir en un futuro la película sobre *Los Vengadores* –que finalmente se estrenó en 2012-.

Branagh aporta su particular visión a la cinta, en la que no se centra tanto en ofrecer entretenimiento puro y simple, sino que indaga en la historia y en las similitudes que el mito nórdico tiene con las tragedias wagnerianas, a la vez que ve en el personaje de Thor –interpretado por Chris Hemsworth- muchas semejanzas con su amado Enrique V, pues los dos son unos jóvenes que acaban de convertirse en reyes y se ven despojados de los vicios de su juventud, para adquirir la responsabilidad de dirigir un reino con todo lo que eso conlleva: guerra y traiciones, mientras tratan de honrar la memoria de su padre.

Es indudable que el irlandés ayudó a colocar los cimientos del universo cinematográfico de Marvel, ofreciendo algo que nunca se había visto antes en otras películas de la franquicia: trasfondo y psicología en sus personajes principales; pues debía hacer que el público adorase a Thor mientras pasaba por su proceso de transición de adolescente a adulto, y sobre todo, tenía que conseguir que la gente amara y odiase a Loki; y esto último solo fue posible fichando a un joven Tom Hiddleston –graduado por la *Royal Academy of Dramatic Art* en 2005- que le dio al villano un toque lírico, muy cercano a cualquier personaje de Shakespeare.

En una entrevista para *El País* en 2011, hablaba sobre la esencia que tenían los cómics, y su necesidad de trasladar su particular punto de vista a los demás, dándole un carácter innovador a la película, respecto a las anteriores que Marvel ya había estrenado: “*El colorido y el dinamismo que tenía, sentía que captaba una cualidad primitiva que pensé que era convincente, nueva y diferente.*”²⁶ A pesar de ello, nunca volvería a dirigir ninguna producción para esta franquicia, pues para muchos “marvelitas” este es uno de los filmes más irregulares y aburridos del universo de Marvel.

En 2015, Disney, el gran titán cinematográfico, le ofrece dirigir la nueva adaptación de *La Cenicienta* en un formato de *live action*. Manteniendo su particular estilo, Branagh trata de responder a las cuestiones que quedaron en el aire en la cinta animada de 1950; de esta forma, la historia comienza cuando la protagonista todavía era pequeña y se la conocía con el nombre de Ella, a la vez que nos muestra la relación que tenía con su madre -que será quien nos dé las claves del desarrollo de este personaje en un futuro-.

Por otro lado, traslada a los protagonistas a un cuento de hadas en el que sus tradicionales planos largos y *travellings* ayudan a reforzar los magníficos escenarios y el colorido vestuario.

²⁶ RUIZ DE ELVIRA, Á. P.; ALMODÓVAR, L., 2011. Kenneth Branagh: “Thor es un superhéroe menos suave que otros. En: *El País* [vídeo en línea] 29 de abril 2011. [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/cultura/2011/04/29/videos/1304028005_870215.html

Según Richard Madden, quien fue el encargado de interpretar al príncipe, “*Kenneth Branagh le pone el mismo ímpetu a una película de Shakespeare que a un cuento de Disney*”²⁷; y es que, en esta versión, el director le otorga un protagonismo que no encontramos en la versión de 1950, profundizando en la psicología de este personaje.

El resultado de todo esto fue una película bastante aclamada por el público, desde los más pequeños hasta los adultos, y por la crítica, siendo este uno de los años más importantes para Kenneth Branagh, pues vuelve a retomar ese éxito que había perdido durante los 2000. A partir de este momento, nuestro director demuestra a Hollywood que es capaz de desenvolverse con grandes producciones, por lo que empiezan a lloverle encargos de todo tipo, siendo el más destacado *Asesinato en el Orient Express*.

2017 será el año en el que lleve a cabo esta adaptación de la obra de Agatha Christie. Rodada en 65mm – al igual que *Hamlet*-, Branagh vuelve a ocupar su doble faceta de actor-director para llevar a cabo una producción, con un reparto plagado de estrellas, entre ellas Johnny Depp, Daisy Ridley, Michelle Pfeiffer y Judi Dench, que fue todo un éxito en taquilla.

Gracias a esa recaudación decidió en 2018 volver a los cauces de la teatralidad, pero esta vez con un proyecto más intimista sobre el poeta inglés, en el que no adaptaría ninguna de sus obras, sino que mostraría cómo fue su vida durante sus últimos años cuando se retiró a Stratford-upon-Avon. *All is true* fue una cinta que pasó sobre este mundo sin dejar huella alguna, con unas críticas aceptables, en las que destaca que quizás la historia es algo compleja para un espectador que no esté familiarizado con la vida de Shakespeare.

Sin embargo, este mismo año, en 2022, se produce uno de los grandes puntos de inflexión en su carrera: *Belfast*. Aunque, estrena *Muerte en el Nilo*, la secuela de *Asesinato en el Orient Express*, es indudable que el 2022 será recordado como el año en el que Branagh vuelve a sus raíces y deja atrás todo lo comercial, para apostar por una película de comedia dramática, donde a través de los ojos de un niño de 9 años, muestra la dura realidad que se vivía en Irlanda del Norte en la década de 1960.

²⁷ LÁZARO, Margarita, 2015. Los siete momentos en los que ‘La Cenicienta’ de Kenneth Branagh supera al clásico de Disney. *El Huffington Post* [En línea] 27 de marzo 2015 [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: https://www.huffingtonpost.es/2015/03/27/cenicienta-kenneth-branagh_n_6878516.html

Considerada por muchos críticos como la mejor película del siglo XXI, el éxito de *Belfast* puede verse traducido en esas siete nominaciones a los premios Óscars, convirtiendo a Kenneth Branagh en la persona con más nominaciones en distintas categorías de la historia del certamen; aunque solo consiguiera el Óscar a Mejor Guion Original, fue considerada por los BAFTA como la Mejor Película Británica del 2022.

Rodada completamente en blanco y negro, esta película constituye un homenaje incondicional a su familia y a su infancia, en la que aparecen algunos guiños, como la escena en la que todos van al cine a ver *Chitty Chitty Bang Bang*, o ese combate final en el que su padre se enfrenta a los alborotadores recordando a los westerns de *Solo ante el peligro* o *El hombre que mató a Liberty Valance*.

A pesar de ser una historia narrada desde una visión infantil, el irlandés utiliza los planos de manera magistral, partiéndolos en muchas ocasiones para mostrarnos dos puntos de vista: el de los adultos discutiendo y el del niño escuchando la conversación o jugando sin enterarse de nada. Por otra parte, uno de los momentos más emotivos de la película, es la muerte de su abuelo, donde el director nos muestra una escena de baile, en la que sus padres cantan *Everlasting love* de *The Love Affair*, en el entierro; esto claramente es una metáfora, para poner de manifiesto cómo asimila el dolor Buddy, puesto que para un niño de 9 años es muy difícil comprender lo que supone la muerte de un ser querido. Por lo tanto, este no es un homenaje solo a la infancia y a su familia, sino también al amor incondicional –tal y como dice la anterior canción–.

Según Jorge Loser, en su crítica para la página web *Espinof*:

*“Desde sus primeros planos de situación a su conmovedor final, ‘Belfast’ es pura emoción. Kenneth Branagh muestra la honestidad confidente de los grandes maestros, y consigue un equilibrio imposible entre la belleza del blanco y negro del cine de autor, y la fluidez narrativa de los clásicos, explorando el conflicto irlandés con agudeza sin restarle alma a su historia ni resultar nunca demasiado ampuloso. Excepcional”*²⁸.

²⁸ LOSER, Jorge, 2022. ‘Belfast’ es imponente: Kenneth Branagh logra un triunfo artístico conmovedor plasmando el conflicto irlandés a través de la inocencia. *ESPINO*F [en línea] 5 de mayo 2022 [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: <https://www.espinof.com/criticas/belfast-imponente-kenneth-branagh-logra-triunfo-artistico-conmover-plasmando-conflicto-irlandes-a-traves-inocencia>

Kenneth Branagh se levanta del fracaso que ha venido arrastrando durante años, para dar un golpe sobre la mesa, y romper con todo lo comercial que estaba haciendo, para producir una película que realmente la sintiera como algo suyo, y que volviera a atraer la atención de un público que en los últimos años está costando mucho que vuelva a llenar las salas de cine: el adulto.

4.4 Las grandes inspiraciones de Kenneth Branagh

A lo largo de la historia del cine, Shakespeare ha sido el mayor guionista; de hecho, la primera adaptación del bardo de Stratford fue *El rey Juan* en 1899, de William Kennedy L. Dickinson.

Decíamos que Kenneth Branagh se servía de las obras del poeta inglés para dar rienda suelta a sus películas; sin embargo, no debemos olvidar que nuestro director aparece en el panorama cinematográfico a partir de 1989, por lo que muchos antes que él, ya se atrevieron a llevar a la gran pantalla al bardo –con más o menos éxito-, y esto le sirvió de inspiración al irlandés para la realización de muchas de sus producciones.

4.4.1 Laurence Olivier

Sin duda, Olivier es el referente más directo de Kenneth Branagh, del que se sirvió para realizar su *Enrique V* en 1989. Ya este director había llevado a las salas de cine al rey inglés en 1944, pero con una diferencia bastante significativa respecto a la obra de Branagh: en este filme se ensalzaba la figura del rey Enrique V de forma muy próxima a la de un Dios; y es que, debemos tener en cuenta que la cinta se rodó unos meses antes del Desembarco de Normandía, por lo que la situación geopolítica de Europa era muy diferente a la que se encontró nuestro director a finales del siglo XX.

Enrique V de 1944, fue un claro homenaje a las tropas aliadas que se encontraban combatiendo contra los enemigos del Tercer Reich; por lo tanto, según José Ramón Díaz, se trata de una película que “centra su interés en la visión de una Inglaterra unida en una causa común, donde impera un profundo sentimiento patriótico.”²⁹

²⁹ DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2001. Harry el sucio: Enrique V de Kenneth Branagh. *Revista Contrastes* [En línea] [Consulta: 8 de febrero 2022] Disponible en: https://www.uv.es/~fores/contrastes/dieciseis/diaz_fdez.html

De esta manera, al inicio del filme un cartel ocupará toda la pantalla indicando que la producción está dedicada a las fuerzas de la aerotransportada inglesa.



Figura 50: Dedicatoria al ejército inglés / Fuente: Elaboración propia

Al igual que en la película de Branagh, la figura del rey juega un papel fundamental, pues es el encargado de llevar a la gloria a los soldados, por lo que se nos mostrará a un hombre fuerte, con gran determinación, vestido con una armadura brillante a lomos de un caballo blanco antes de la Batalla de Agincourt, una imagen que dista con la del irlandés, que en el último parlamento con el heraldo francés, nos enseña a un Enrique, aparentemente cansado, que se encuentra entre sus soldados para otorgarles el último aliento de valentía que les queda; de hecho, en la película de Kenneth Branagh, sabemos en esta escena quien es el rey por su uniforme oficial, si no, al estar mezclado con su ejército puede pasar desapercibido como un soldado más.



Figura 51: Enrique V antes de la batalla, por Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia



Figura 52: Enrique V antes de la batalla, por Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia

Branagh honra a Laurence Olivier con su película, aunque se aleja de él al permitirse cambiar ciertas escenas para mostrarnos, como explicamos en el análisis de *Enrique V*, una visión más pesimista y cruel de lo que supone un conflicto bélico; de esta manera, destaca la visión heroica que nos ofrece Olivier al final de la Batalla de Agincourt, con un Enrique que sale del conflicto, sin un rasguño y con su armadura igual de brillante que al principio, en contraposición con el protagonista del irlandés, que refleja a un hombre extenuado, cubierto de barro y sangre.



Figura 53: El rey tras la batalla, por Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia



Figura 54: El rey tras la batalla, por Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, no tenemos que irnos al final para apreciar los diferentes puntos de vista de estas películas. Al principio de ambas, los títulos de créditos nos van ofreciendo pistas sobre la historia que vamos a presenciar. Laurence Olivier optó por unas letras isabelinas sobre un fondo azul, simulando un cielo despejado, mientras de fondo sonaba una música celestial acompañada por un tañido de campanas.

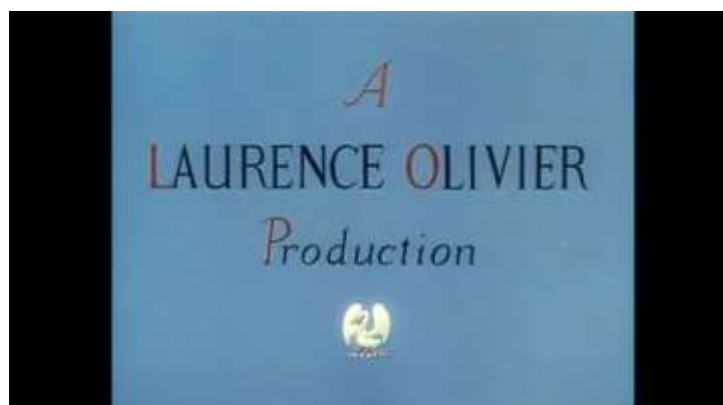


Figura 55: Títulos de crédito de *Enrique V* de Laurence Olivier / Fuente: Elaboración propia

En cambio, nuestro director se aleja de esta imagen idílica, y opta por utilizar unas letras rojas en color brillante sobre un fondo negro, a la vez que escuchamos una música grave, que no hace sino sumirnos en la oscuridad de la historia que relata la versión de 1989.



Figura 56: Títulos de crédito de *Enrique V* de Kenneth Branagh / Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, también destacan los grandes planos generales de la versión de Olivier, que muestra esa magnificencia del ejército inglés, al contrario de los de nuestro director, que recurre más a los primeros planos para centrar la acción en el conflicto y el desarrollo de la psicología de los personajes, antes que en la guerra. De igual modo, tanto Branagh como Olivier, eliminaron los parlamentos más sangrientos de Enrique V, de forma que el espectador no se considerase en la autoridad de cuestionar la figura del rey.

Cuatro años más tarde, en 1948, Laurence Olivier realiza *Hamlet*, la cual convierte en un thriller psicológico en el que se suprimen muchas escenas, e incluso personajes, de la obra. Es una película que no puede compararse con la de Branagh, pues la del inglés fue repudiada por la crítica al insertar al comienzo de la cinta, un título que se refería a Hamlet como un hombre que no sabía decidirse. Sin embargo, el irlandés toma los planos secuencia y la profundidad de campo de la película de 1948, y las lleva a su versión dándoles su propio estilo.

Por lo tanto, mientras que para Kenneth Branagh era un sueño poder interpretar y llevar a la gran pantalla al príncipe danés, Laurence Olivier simplemente vio una oportunidad de seguir con el éxito que le había traído *Enrique V*, pues en un primer momento prefería rodar *Macbeth* u *Otelo*, pero estos dos proyectos ya estaban en manos de Orson Welles –de quien hablaremos a continuación–.

En muchas ocasiones, Laurence Olivier expresó públicamente que Shakespeare y el cine eran incompatibles; a pesar de esta afirmación, José Ramón Díaz, nos explica que siempre trató de “mantener un equilibrio entre el elemento teatral y el cinematográfico”³⁰ en todas sus adaptaciones del bardo, pues en 1955 produjo *Ricardo III*, bajo esta premisa.

Comparar o buscar cuál de los dos directores es mejor, sería un error, puesto que Branagh no pretende en ningún momento superar a Olivier, sino mostrarnos su particular visión de las historias de Shakespeare, al mismo tiempo que honra la memoria de uno de los actores y directores más importantes del cine y del teatro inglés. No hay que olvidar que estos dos hombres siempre compartirán un importante hecho en común: *Enrique V* fue su ópera prima, y el detonante de su fama a nivel mundial.

4.4.2 Orson Welles

Si en algo coinciden Kenneth Branagh y Orson Welles, es en su eterno amor por Shakespeare. Ambos, admiraron al poeta inglés desde muy temprana edad; de hecho, con nueve años empezó a leer sus obras e incluso hizo su propia versión de *El rey Lear*. Al igual que nuestro director, Cinta Conde explica que “Welles ha llegado a ser considerado como uno de los que mejor ha sabido captar la esencia del escritor británico más universal (...)”³¹; por esa misma razón, este famoso cineasta, conocido por su debut radiofónico de *La guerra de los mundos* (1938), y su película *Ciudadano Kane* (1941), llevó a cabo una adaptación cinematográfica del bardo de Startford en una trilogía que agrupaba a *Macbeth*, *Otelo*, y *Campanadas a medianoche*.

En sus versiones, se aleja de la teatralidad que buscan tanto Laurence Olivier como Kenneth Branagh, y se centra en lo puramente fílmico, llegando en muchas ocasiones a alterar los textos shakesperianos a su gusto, alargando o reduciendo los diálogos, según le convenga.

³⁰ DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2005. Shakespeare y el cine: un largo siglo de historia. *Quimera-Revista de literatura*. Nº 265, págs. 26-31. ISSN 0211-3325.

³¹ CONDE, Cinta, 2007. Macbeth de Orson Welles. *Comunicación: revista de Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* [en línea] Volumen 1, Nº 4, págs. 205-210. [Consulta: 17 de mayo 2022] Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/57811/macbeth_de_orson_welles.pdf?sequence=1&isAllowed=y

En 1948, estrena *Macbeth*, rodada en tan solo tres semanas, y con un presupuesto tan limitado que puede apreciarse en los escenarios de cartón-piedra, y en el vestuario de los personajes. En esta película, además de modificar los parlamentos de la obra, hay una característica muy especial, que años más tarde el irlandés tomará como suya para crear su propio estilo cinematográfico: la alteración del espacio sincrónico.

La tragedia original se desarrolla en el siglo XI, sin embargo, Welles, da una vuelta de hoja y traslada la historia a un contexto mucho más bárbaro y salvaje, en el que los protagonistas viven en una especie de cuevas, vestidos con pieles y adornando sus cabezas con cuernos. Del mismo modo que en el *Enrique V* de Olivier, el estadounidense busca endurecer el ambiente de la historia como representación de la sociedad de la época, la cual se encontraba abrumada por los horrores que la Segunda Guerra Mundial estaba trayendo consigo, como el genocidio o las torturas al pueblo judío.



Figura 57: Fotograma de *Macbeth* de Orson Welles / Fuente: Elaboración propia

El filme llegó a ser presentado en el Festival de Venecia en 1948 junto con *Hamlet* de Laurence Olivier; sin embargo, Welles al ver la gran repercusión que el inglés estaba causando con su película, decidió retirarla del festival, puesto que pensó que a la crítica le gustaba mucho más.

Macbeth de Orson Welles, pese a ser una de las mejores adaptaciones de la obra original, no encontró la fama que Olivier había cosechado, pues lo único que había calado en el público es que era una producción apresurada, en la que se notaba que no había un gran presupuesto, al haber optado por unos escenarios y unos vestuarios tan simples.

Su siguiente película fue *Otelo*, rodada durante cuatro años, y considerada una obra maestra del montaje, ya que hay planos y contraplanos que fueron rodados en distintos países con meses, e incluso, años de diferencia, que volvió a devolverle la fama que tanto había añorado con *Macbeth*. Sin embargo, nos interesa más hablar de *Campanadas a medianoche*, la cual es una película donde se explora la relación del personaje de Falstaff con Enrique V. Este filme toma diferentes extractos de *Enrique IV*, *Ricardo II*, *Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor*, para, no solo explicar la relación de este personaje con él, sino para convertirlo en el protagonista.

No hay duda de que Branagh hace algo parecido con su *Enrique V*, pues si recordamos, a lo hora de mostrarnos los flashbacks de los amigos, esas escenas formaban parte de *Enrique IV*, y él las había incluido en su película para que los espectadores pudieran conocer de dónde venía esa relación entre los personajes.

Aunque no solo esto, el irlandés también se suma al afán de este director por ser el protagonista de sus propias historias, y toma esos grandes angulares y planos secuencia que tanto gustaban al estadounidense, en producciones como *Hamlet*. Por otra parte, nuestro cineasta se empapa de ese espíritu transgresor de Orson Welles, que se traduce en su producción más controversial hasta la fecha: la versión musical de *Trabajos de amor perdidos*.

Como conclusión, se puede decir de ambos, que aceptaron muchos proyectos por el simple hecho de obtener dinero suficiente para realizar proyectos que les llenaran de verdad. El impacto de ambos directores en Hollywood es algo innegable, y tanto *Ciudadano Kane* como *Enrique V*, alcanzaron un éxito que muchos otros tardaron décadas en conseguir.

4.4.3 Franco Zeffirelli

Director de teatro y ópera, Zeffirelli consigue abrirse un hueco entre los adaptadores de Shakespeare de la época, gracias al triunfo que supuso su versión de *Romeo y Julieta* de 1968. En ella, por primera vez se utilizaron actores adolescentes que tuvieran la misma edad que los personajes de la obra original: Olivia Hussey tenía 16 años cuando interpretó a Julieta, y Leonard Whiting se metió en la piel de Romeo con 17 años.

Fue algo absolutamente renovador, pues el interés del italiano porque la película fuera lo más fiel posible al libro, le hizo decantarse por esos jóvenes que no tenían ninguna experiencia en el cine ni en el teatro.

La cinta tenía como fin principal mostrar el romanticismo de la historia bajo un manto de fantasía y ensoñación, que le llevó a incluir una escena de semidesnudo para representar la consumación del matrimonio entre Romeo y Julieta. Esto causó gran revuelo pues, en primer lugar, los actores eran menores de edad, y, en segundo, ese tipo de circunstancias eran muy atrevidas para la época; pues debemos tener en cuenta que nos encontramos en el año 68, la representación de encuentros sexuales no es algo que apareciera en muchas películas, y menos en adaptaciones de Shakespeare.

Ante esta polémica, Zeffirelli se defendió argumentando que eran hechos que reforzaban el carácter amoroso de la trama, y que no hacían sino otorgarle más fuerza a la historia, pues como sabemos, Julieta iba a casarse con Paris la noche que decide hacer el amor con Romeo.



Figura 58: Encuentro sexual entre Romeo y Julieta / Fuente: Elaboración propia

El uso de la sexualidad, será algo de lo que se impregne Branagh para llevar a cabo algunas de sus adaptaciones, pues, como explicamos en el análisis de *Hamlet*, nuestro director incluye una serie de flashbacks en los que podemos observar al príncipe danés y a la dama Ofelia manteniendo relaciones sexuales. Un recurso que fue muy novedoso, ya que ni siquiera en la versión de *Hamlet* de Zeffirelli se hace explícita esa relación, puesto que el italiano prefiere mostrarnos a un protagonista que siente una fuerte atracción edípica por su madre.



Figura 59: Encuentro sexual entre Ofelia y Hamlet / Fuente: Elaboración propia

Aunque cierto es, que Branagh prefiere en la mayoría de las ocasiones pecar de discreto, y sugerir esas referencias sexuales con elementos como el vestuario o los diálogos, pues en *Mucho ruido y pocas nueces*, son los juegos de palabras los que muchas veces dejan entrever esa doble intención que los personajes no manifiestan explícitamente; de hecho, en la escena del baile de máscaras cuando Beatriz y Benedicto hablan –mientras él no revela su identidad- ella manifiesta su deseo de que ojalá el hombre la abordara, seguidamente de darle un muerdo a una manzana –fruto que simboliza el pecado original en el cristianismo-.

Por otro lado, también nos encontramos con las canciones en *Trabajos de amor perdidos*, que constituyen el instrumento idóneo para trasladar ese juego de sensualidad y enredos amorosos a los espectadores.

Si tuviéramos que destacar algo en lo que coincidan los dos directores, es que ambos trataron de popularizar a Shakespeare, y hacer el mayor número de adaptaciones posibles; sin embargo, Zeffirelli prefiere sacrificar texto de la obra original para ofrecernos unos escenarios que se adecuen a los imaginados por el poeta inglés, algo que choca con la idea de Branagh –más próxima a la de Orson Welles, como explicamos- que trata de mostrarnos su interpretación en los relatos que adapta.

4.5 La influencia de Kenneth Branagh en la Historia del Cine

Tras el estreno de *La tempestad* de Derek Jarman en 1973, comienza un periodo en la historia del género cinematográfico en el que apenas se producen películas basadas en las obras del bardo de Startford. Todo el mérito que habían conseguido los maestros Olivier, Welles y Zeffirelli, se veía borrado con el paso del tiempo, y mucha gente comenzó a pensar que terminaba una época de prolíficas adaptaciones shakesperianas.

Sin embargo, nada más lejos de acabarse, en 1989, el norirlandés Kenneth Branagh aparece en el panorama internacional con su *Enrique V*. Fue este año de vital importancia, no solo a nivel personal para nuestro director, sino en la creación de un nuevo estilo cinematográfico, al que muchos críticos han denominado *The Branagh Revolution*.

Tras la retirada de las tablas de John Gielgud, Laurence Olivier y Charles Richardson – los tres actores británicos más importantes del siglo XX-, sabe llenar el vacío que ellos dejan y lo actualiza, no solo a nivel teatral, sino trasladando a grandes portentos de la interpretación al cine. De esta manera, lleva a sobresalientes actores de la *Royal Shakespeare Company*, como Judi Dench o Emma Thompson, a la gran pantalla, creando una nueva generación de actores que triunfarán a nivel mundial en el teatro y en el cine, chocando con la corriente estadounidense del *Actors Studio*.

Por otro lado, la figura de Derek Jacobi juega un papel muy importante en la mayoría de sus películas, pues convierte en una característica propia de su estilo que este hombre siempre salga en sus adaptaciones de Shakespeare, traduciendo estas apariciones en admiración que Branagh siente por él, pues al ser Jacobi el detonante de toda su pasión por el bardo –y por ende el que consigue de manera indirecta que logre todo su éxito-, el irlandés consigue que obtenga todo el reconocimiento de la audiencia gracias a unas interpretaciones que antes solo eran disfrutadas en los teatros; con la excepción de *Yo, Claudio*, una serie emitida por la BBC en 1976, en la que se exhibieron otros actores del teatro shakesperiano, como John Hurt o Brian Blessed.

Por lo tanto, Branagh contribuye al renacimiento y renovación de Shakespeare en el cine, llevando a cabo adaptaciones con unos elementos innovadores, tanto narrativos como técnicos, que distan de todo lo que se había creado anteriormente. De hecho, nuestro director se aleja de todos los recursos que puedan resultar anticuados o clasistas, para crear unas producciones que llevaran al poeta inglés a las nuevas generaciones.

Para conseguir esto, se sirve de la alteración de los espacios narrativos o del vestuario de los personajes, para lograr una atmósfera que sea más sugerente para la audiencia, a la vez que introduce una paleta de colores que, como en el caso de *Hamlet*, reinventan todo el escenario de la obra. Él siempre buscó nuevos planteamientos que no coincidieran con todo lo que se había llevaba al cine en un pasado para adaptar a Shakespeare.

En consonancia con esto último, se vale de las técnicas del maestro Orson Welles, para darle movimiento a los textos del bardo, de esta forma nos encontramos grandes giros de cámara de 360° o travellings en los monólogos de los personajes, a fin de conseguir que el espectador no se aburra, porque, tal y como explica Branagh, si tú colocas a un actor en medio de la escena recitando un parlamento de siete páginas –como ocurre en *Hamlet* o en *Enrique V-*, el público va a perder toda la atención, pues en el teatro es el artista el que debe llenar todo un escenario con su voz, pero en el cine existen multitud de recursos para darle vitalidad y sentimiento a lo que se declama.

De esta manera, aporta al séptimo arte novedades narrativas y estilísticas que no hacen más que enriquecer el significado que tienen las obras de William Shakespeare, trasladándolas de una forma sencilla y atractiva a un público que, en la mayoría de ocasiones, no era proclive a visitar los teatros.

Por lo tanto, podemos afirmar que sienta las bases de un nuevo estilo cinematográfico en lo que se refiere a adaptaciones del bardo de Startford, pues consigue que otros directores se hagan eco de su “personalidad”, como ocurre con la versión de 1996 de *Romeo y Julieta* del australiano Baz Luhrmann, donde traslada la tragedia a una Verona de los años 90 –*Verona Beach-*, en la que las dos familias enfrentadas dejan a un lado su nobleza para convertirse en bandas mafiosas, que cambian las espadas por pistolas.

En esta película, el director se permite alterar la historia a su antojo, no solo cambiando el espacio narrativo, sino modificando elementos de la trama a su gusto, dándole nombre a personajes que en la obra nunca tienen, o trasladando escenas de mitad de la historia al final; todo ello, bajo una paleta de colores estridente, que no hace sino reforzar toda la psicología de los personajes.

Por otro lado, Branagh está empezando a dejar el testigo a nuevos actores, como Tom Hiddleston, Benedict Cumberbatch o James McAvoy, que han empezado a mostrar sus inquietudes por las obras shakesperianas; muestra de ello son sus actuaciones para la serie de televisión *La corona vacía*, donde Hiddleston interpreta a Enrique IV y Enrique V, y Cumberbatch a su sucesor, Enrique VI. Quién sabe si estos hombres no serán en un futuro los herederos del irlandés, encargados de seguir con toda la tradición de estas adaptaciones.

Tras la retirada de Zeffirelli del mundo shakesperiano, con su *Hamlet* en 1990, Branagh se convierte en el mayor representante del bardo hasta la fecha, llegando a ser el director contemporáneo que más veces ha llevado a William Shakespeare a la gran pantalla. Por lo tanto, es imposible negar su importancia en la Historia del Cine; aunque a día de hoy no haya calado en otros grandes directores, es indudable que ha llevado a cabo toda una revolución, en la que no ha tenido que inventar nada, simplemente demostrar que los clásicos nunca pasan de moda.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha hecho un estudio de toda la filmografía de Branagh para, en un principio, conocer la trayectoria profesional de este director y, por otro lado, averiguar y exponer qué épocas fueron más prolíficas en su producción cinematográfica. De esta forma, hemos determinado que la década de los noventa le sirvió al cineasta para consolidarse un puesto dentro del cine internacional, siendo aclamado tanto por la crítica como por el público. Sin embargo, con la entrada del nuevo milenio le da una vuelta de hoja a su estilo –nunca abandonándolo-, para atraer a nuevos espectadores que tienen unos gustos mucho más comerciales. Aunque, este último año, con su película *Belfast*, parece que el irlandés ha vuelto a sus orígenes, donde ha apostado por una cinta en la que relata sus vivencias de la infancia y la enfoca al gran público olvidado de las salas de cine: el adulto.

Por otro lado, al investigar su filmografía -ligado con lo dicho anteriormente-, se establece que durante los años 90 su éxito se debe a tres películas basadas en obras de William Shakespeare, siendo estas: *Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces* y *Hamlet*. En ellas hemos encontrado algunas diferencias con los relatos originales, que no hacen sino otorgar a estas películas una firma propia del director, donde expone un estilo puramente lírico y teatral, heredado de los grandes maestros shakesperianos Laurence Olivier, Orson Welles y Franco Zeffirelli.

Seguidamente, a través del estudio de estos tres directores, hemos determinado que, gracias a ellos, ha sabido coger los elementos más atractivos de sus estilos y amoldarlos de tal forma que supusieran una innovación en las adaptaciones shakesperianas, creando un estilo propio que hiciera todas estas películas más fascinantes y accesibles, para un público que, mayoritariamente, no se acerca tanto al teatro.

De esta manera, es imposible no reconocer la influencia que este director tiene en el mundo del cine, pues se ha puesto de manifiesto en este Trabajo de Fin de Grado la relevancia que tiene Kenneth Branagh en el panorama internacional, siendo considerado como uno de los mejores adaptadores de Shakespeare de la historia.

Aunque no ha conseguido calar en un gran número de directores todavía, lo cierto es que está llevando a cabo una revolución en la forma de adaptar los textos del dramaturgo inglés a la gran pantalla, de la que muchos jóvenes actores, como Tom Hiddleston, Benedict Cumberbatch o James McAvoy, ya están siendo partícipes.

Por lo tanto, a través de este trabajo, se ha conseguido reivindicar la figura de Kenneth Branagh, y, de alguna manera, otorgar el reconocimiento que se merece a un hombre que siempre apostó por la adaptación de los clásicos, demostrándole al mundo que todos podían disfrutar de ellos y, lo más importante: que Shakespeare nunca pasa de moda.

6. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

Libros y revistas académicas

DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2005. Shakespeare y el cine: un largo siglo de historia. *Quimera-Revista de literatura*. Nº 265, págs. 26-31. ISSN 0211-3325.

SANDERSON, John D., 2020. Mucho ruido shakesperiano: Branagh convierte la obra del bardo en cine. *Quaderns de cine*. Nº 16, págs. 43-46.

SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Traducción de Ángel Luis Pujante, Salvador Oliva y Alfredo Michel Modenessi. Espasa, 2015.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Traducción de Leandro Fernández de Moratín. Salvat Editores, S.A., 1982. ISBN 84-345-8020-9

VIAPLANA, Feliu, 2000. El Hamlet de Kenneth Branagh. *Quadern de les idees, les arts i les lletres*. Nº 124, págs. 26-27.

Películas

Enrique V. Dirigida por Kenneth BRANAGH. Renaissance Films PLC, 1989. Distribuida por The Samuel Goldwyn Company.

Enrique V. Dirigida por Laurence OLIVIER. Two Cities Films, 1944. Distribuida por Eagle-Lion Distributors Limited.

Hamlet. Dirigida por Kenneth BRANAGH. Castle Rock Entertainment, 1996. Distribuida por Columbia Pictures.

Macbeth. Dirigida por Orson WELLES. Mercury Productions, Inc., 1948. Distribuida por Republic Pictures.

Mucho ruido y pocas nueces. Dirigida por Kenneth BRANAGH. The Samuel Goldwyn Company, 1993. Distribuida por The Samuel Goldwyn Company.

Romeo y Julieta. Dirigida por Franco ZEFFIRELLI. Paramount Pictures, 1968. Distribuida por BHE Films.

Webgrafía

CONDE, Cinta, 2007. Macbeth de Orson Welles. *Comunicación: revista de Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales* [en línea] Volumen 1, Nº 4, págs. 205-210. [Consulta: 17 de mayo 2022] Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/57811/macbeth_de_orson_welles.pdf?sequence=1&isAllowed=y

DA COSTA, Diego, 2020. “La flauta mágica de Kenneth Branagh”: Cuando el cine se funde con la ópera. *Cinemasgavia* [Consulta: 11 febrero 2022] Disponible en: <https://cinemasgavia.es/la-flauta-magica-de-kenneth-branagh-critica-pelicula/>

DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón, 2001. Harry el sucio: Enrique V de Kenneth Branagh. *Revista Contrastes* [En línea] [Consulta: 8 de febrero 2022] Disponible en: https://www.uv.es/~fores/contrastes/dieciseis/diaz_fdez.html

Filmfellasclub, 2017. La evolución del cine británico. *The House of Cinema* [Consulta: 12 abril 2022] Disponible en: <https://thehousethatcinemabuiled.wordpress.com/2017/08/23/la-evolucion-del-cine-britanico/>

GIL-DELGADO, Fernando, 2000. Reseña de Trabajos de amor perdidos. *Acepresa*. [en línea] [Consulta: 11 de febrero 2022] Disponible en: <https://www.acepresa.com/resenas-cine-series/trabajos-de-amor-perdidos/>

GÓMEZ, Lourdes, 2006. Kenneth Branagh ambienta en la guerra su adaptación al cine de ‘La flauta mágica’. *El País* [En línea] 18 de abril 2006 [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/04/18/cultura/1145311202_850215.html

Guía de estudio de Hamlet de William Shakespeare. *Shmoop* [En línea] [Consulta: 10 de mayo 2022] Disponible en: <https://www.shmoop.com/hamlet-en-espanol>

J. RODRÍGUEZ, Hilario, 2000. Una oportunidad perdida. *Banda aparte* [En línea] [Consulta: 15 de mayo 2022] Disponible en: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42471/BANDA_APARTE_019_018.pdf?sequence=4

Kenneth Branagh fusiona ópera y cine en 'La flauta mágica'. *El País* [En línea], 2007. 21 de marzo 2007. [Consulta: 15 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/cultura/2007/03/21/actualidad/1174431606_850215.html

LÁZARO, Margarita, 2015. Los siete momentos en los que 'La Cenicienta' de Kenneth Branagh supera al clásico de Disney. *El Huffington Post* [En línea] 27 de marzo 2015 [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: https://www.huffingtonpost.es/2015/03/27/cenicienta-kenneth-branagh_n_6878516.html

LORITE, Jaime. 2022. Kenneth Branagh, el superviviente que pasó de Shakespeare a 'Thor' y de los tabloides a los Oscar. *El País* [En línea] 26 de febrero 2022. [Consulta: 23 de marzo 2022] Disponible en: <https://elpais.com/icon/cultura/2022-02-26/kenneth-branagh-el-superviviente-que-paso-de-shakespeare-a-thor-y-de-los-tabloides-a-los-oscar.html>

LOSER, Jorge, 2022. 'Belfast' es imponente: Kenneth Branagh logra un triunfo artístico conmovedor plasmando el conflicto irlandés a través de la inocencia. *ESPINOF* [en línea] 5 de mayo 2022 [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: <https://www.espinof.com/criticas/belfast-imponente-kenneth-branagh-logra-triunfo-artistico-conmovedor-plasmando-conflicto-irlandes-a-traves-inocencia>

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique, 2021. Shakespeare, y su mundo, en el cine. *Aularia: Revista Digital de Comunicación* [en línea] España: Vol. 10, Nº 2, págs. 1-14 [Consulta: 28 de marzo 2022] ISSN 2253-7937 Disponible en: http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/20743/2021_b_001_articulo_shakespeare_SALANOVA.pdf?sequence=2

MAT AMORÓS, Jordi, 2019. «Hamlet», de Kenneth Branagh: De la ambición y la venganza. En *Cine y Literatura* [En línea] [Consulta: 10 de mayo 2022] Disponible en: <https://www.cineyliteratura.cl/hamlet-de-kenneth-branagh-de-la-ambicion-y-la-venganza/>

PEREZ WILLIS, José Jaime, 2020. *Kenneth Branagh y su influencia en la renovación de los códigos cinematográficos en adaptaciones literarias* [en línea] Trabajo de fin de

grado. San Cristóbal de La Laguna: Universidad La Laguna de Tenerife [Consulta: 9 febrero 2022] Disponible en: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/19331>

RUIZ DE ELVIRA, Á. P; ALMODÓVAR, L., 2011. Kenneth Branagh: “Thor es un superhéroe menos suave que otros. En: *El País* [vídeo en línea] 29 de abril 2011. [Consulta: 16 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/cultura/2011/04/29/videos/1304028005_870215.html

SHAKESPEARE, William, 2005. *Mucho ruido y pocas nueces* [En línea] [Consulta: 30 de abril 2022] Formato PDF, 167 KB. Disponible en: <https://uacmwillshakespeare.files.wordpress.com/2013/10/mucho-ruido-pocas-nueces.pdf>

SHERRARD, Melissa, 2021. El significado de las flores de Ofelia. *eHow En Español* [En línea] 20 de noviembre 2021. [Consulta: 14 de mayo 2022] Disponible en: https://www.ehowenespanol.com/significado-flores-ofelia-hechos_363922/

TORREIRO, Casimiro, 1997. El exceso, la muerte: el cine. *El País* [En línea] 20 de mayo 1997. [Consulta: 10 de mayo 2022] Disponible en: https://elpais.com/diario/1997/05/20/cultura/864079211_850215.html

VILLAFRANCA, David. 2019. Entrevista, Kenneth Branagh: “Shakespeare es la vida vivida al máximo”. *La Vanguardia* [En línea] 9 de mayo de 2019. [Consulta: 21 de abril 2022] Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20190509/462140363999/kenneth-branagh-shakespeare-es-la-vida-vivida-al-maximo.html>