

MACBETH DE ORSON WELLES

Cinta CONDE
Universidad de Sevilla

Resumen: Desde que era un niño, Orson Welles admiraba las obras de Shakespeare. Esta admiración y diversos problemas de financiación lo conducen a desechar el proyecto de Macbeth. Su presupuesto era limitado al igual que los días previstos para el rodaje. Quizás por ello la película no es de las mejores de su filmografía. Fue objeto de muchas críticas. A pesar de ello era una de las más fieles al original. Respeta la estructura y el diálogo de la obra de Shakespeare. Es un mérito que debemos admitir al director americano.

Palabras clave: Orson Welles, Macbeth, Shakespeare, adaptación cinematográfica, cine.

Abstract: Orson Welles, since he was a child, admired Shakespeare's work. This admiration and some financial problems lead him to shoot *Macbeth*. He had a limited budget and only a few days. Therefore the film wasn't very good. It was object of a lot of criticism. However this is the most faithful copy to the original. It respect the structure and the dialogue of Shakespeare's work. It's a merit that we should admit to this american director.

Keywords: Orson Welles, Macbeth, Shakespeare, adaptation, cinema.

Alcanza casi la infinitud de formas el modo en que el cine se ha apropiado del universo shakesperiano en todas sus vertientes: temas de sus obras, personajes, planteamiento conflictos, puras adaptaciones de las obras originales... Y no sólo porque los temas que se tratan en la obras del escritor británico sean ya universales y, por tanto, un buen recurso para el cine, sino porque se jugaba con el factor de popularidad que tenía el escritor y la fama de sus obras, dándole además un toque de cultura, relacionándolo con el arte incluso. Sólo en el cine mudo podemos encontrar alrededor de 400 películas que se acercan en algún aspecto a la obra de Shakespeare.

Orson Welles, mundialmente conocido por su representación radiofónica de *La guerra de los mundos* y su película *Ciudadano Kane*, llevó a cabo la adaptación cinematográfica de Shakespeare en una trilogía compuesta por *Macbeth*, *Otello* y *Campanadas a medianoche* (ésta ultima *remix* de varias obras del autor inglés). Pero más allá de estas adaptaciones, la obra de Welles, tanto cinematográfica,

como televisiva y radiofónica, está fuertemente vinculada con la de Shakespeare. Desde muy pequeño comenzó a leer las obras de este escritor y con sólo nueve años ya hizo una versión de *El rey Lear*. Los temas presentes en la obra de Shakespeare: la ambición, el poder, la frontera entre el bien y el mal, el paso del tiempo, aparecen constantemente en la filmografía de este director. Welles ha llegado a ser considerado como uno de los que mejor ha sabido captar la esencia del escritor británico más universal, a pesar de que sus adaptaciones no sean cien por cien fieles a la obra original. Le gusta jugar con la obra, cambiando su disposición dramática, alargando o acortando el texto. Pero como ya se ha dicho, la estrecha vinculación entre ambos llega más allá de estas pequeñas alteraciones, que no perturban en absoluto ese saber transmitir la esencia, el alma de las obras de Shakespeare. Podemos decir que en ciertos aspectos, Welles supo aprovechar esa cultura cosmopolita, por encima de ese posible sentimiento de desarraigo consecuente de tal cosmopolitismo.

Algunos investigadores, como el historiador cinematográfico Esteve Riambau (1985), opinan que Welles recurrió a las adaptaciones literarias en momentos de apuros, siendo en concreto la trilogía shakesperiana fruto del fracaso de *La dama de Shangai*. Aunque esto no nos debe llevar a pensar en una mala calidad de estas obras, nada más lejos de la realidad. Si Welles abordó estas obras en momentos de crisis, era porque para él era un terreno en el que se movía muy a gusto, que conocía a la perfección, de modo que podría obtener buenos resultados con una mayor facilidad, y menos riesgos, al apoyarse en textos célebres y de reconocido valor.

La adaptación wellesiana de *Macbeth*, sin duda una de las obras más sangrientas del escritor británico, junto con otras como *Otelo*, no es la única. Existen otras adaptaciones cinematográficas de esta obra, como las de Polanski y Kurosawa, pero es ésta que nos ocupa la que más se acerca al original, además de por la simbiosis entre ambos artistas, por la homogeneidad temporal y espacial y la unidad temática que se darán en la obra de Welles en general, y que llevará a Bazin (2002) a hablar de un retorno a la dramaturgia de la Grecia clásica, fundamentada en la unidad de lugar, tiempo y escena, que han sido fragmentadas por las formas artísticas modernas, y curiosamente de un modo especial por el cine. El tema de *Macbeth* será el de la obtención de la corona por parte del protagonista y toda la trama girará en torno a este tema, respetando la unidad temporal y espacial en cada secuencia. En esta adaptación fílmica se respetará por tanto la estructura clásica de la propia obra original de exposición, nudo y desenlace. Su respeto a las leyes del clasicismo llega aún más lejos y en el film se dará una ordenación cronológica y el tiempo será lineal, vectorial progresivo.

Por encima de este respeto al texto original, Orson Welles llevaría a cabo algunos cambios, unos menos significativos, como el alargamiento o acortamiento de los diálogos, de los que ya habíamos hablado antes. Y otros más destacados, como la sustitución del contexto original del siglo XI, por otro más primitivo, rudo y bárbaro. Viven en una especie de cueva, visten con pieles de animales, cuernos que adornan tales indumentarias... Además de en el aspecto físico de los personajes o en los escenarios, esta ambientación se deja notar también en la actitud de dichos personajes, con sentimientos y acciones que se endurecen, aunque sin llegar a la brutalidad de las imágenes de la adaptación que Polanski hizo de esta obra.

Este endurecimiento de la obra original es consecuencia del compromiso de Welles con la sociedad que le rodea, una sociedad marcada por la II Guerra Mundial, por el horror tras conocer el genocidio, las torturas en los campos de concentración. Jean Cocteau diría que el *Macbeth* de Orson Welles posee una fuerza salvaje y desbocada, los protagonistas del drama, tocados con cuernos y coronas de cartón, vestidos con pieles de animales como los primeros automovilistas, se mueven por los pasillos de una especie de metropolitano de ensueño. Sin duda alguna Cocteau supo, con estas palabras, expresar a la perfección las sensaciones que el espectador experimenta ante el visionado del film. Se trata de una especie de fuerza casi primitiva que te invade, cargada de ferocidad.

Macbeth será la primera película de la trilogía shakesperiana de Orson Welles. En 1947, tras finalizar el rodaje de *La dama de Shangai*, Welles consigue convencer a Hebert Yate, presidente de la modesta productora Republic Pictures, para que produzca su adaptación de *Macbeth* que presentaría como un reto personal: hacer frente a aquellos que le tildaban de derrochador, ajustándose a un plazo de 23 días de rodaje y un presupuesto irrisorio de 75.000 dólares, especialmente si lo comparamos con los 686.000 dólares que costó hacer *Ciudadano Kane* en 1941. Estos condicionantes le sirvieron para estimular su ingenio: rodando simultáneamente en diferentes decorados en los que dividió el estudio, sustituyendo los movimientos de cámara por movimientos de los personajes, improvisando efectos especiales, como el de la imagen fantasmagórica de Banquo, creada con un poco de vaselina sobre el objetivo. Todo esto con el propósito de ahorrar costes y ganar tiempo. Para Truffaut, Welles recuperaría en esta película, como consecuencia de la escasez de recursos, toda la sencillez y el genio que habían permanecido intactos. Sin embargo, no todos compartieron esta opinión de Truffaut. La gran mayoría de la crítica cinematográfica arremetería duramente contra esta película que tampoco gozó de la aceptación del público. Sufrió tal rechazo que Orson Welles llegó a confesar a su amigo Dick Wilson: “No puedo imaginar qué esperas que yo escriba a los periódicos, aparte de una simple petición de disculpas por haber nacido”.

Welles cometió además el error de abandonar la realización de la película una vez que terminó el rodaje. Para él el reto era grabar en esos veintitrés días y con ese presupuesto, una vez cumplido el objetivo se acabó para él la película y marchó a Europa. De este modo la banda sonora, que había sustituido a la idea inicial del rodaje en *play back*, por problemas técnicos, fue dirigida en un principio por Richard Wilson, que le dio un acento americano, siguiendo siempre las indicaciones de Welles que ya estaba instalado en Europa. Pero el resultado no acabó de convencer a Welles, que decidió elaborar una nueva banda sonora con un acento escocés, cuya ininteligibilidad no hizo más que servir como motivo extra de su fracaso. El film llegó a ser presentado al Festival de Venecia del año 1948, donde coincidiría con la versión que Lawrence Olivier hizo de *Hamlet*, una producción que contaba con mayores presupuestos y una realización más exhaustiva, que Welles intuyó que gustaría mucho más, por lo que acabó retirando su película del Festival.

Welles se marchó a Europa para no volver a Estados Unidos en ocho años. El rechazo rotundo de su *Macbeth* y las continuas limitaciones a su actividad creadora por parte de productores, crítica y demás entendidos en cine, le agotaron y marchó al viejo continente en busca de una mayor libertad creadora. Antes de finalizar con este gran paréntesis abierto, centrado en la crítica que la película recibió, es necesario reproducir uno de los comentarios que Orson Welles hizo al respecto y que parece muy interesante: “Los que conocen este negocio saben que eso es rodar más que deprisa. La idea que me guiaba al hacer *Macbeth* no fue hacer un gran film (...) Desgraciadamente ni un sólo crítico en todo el mundo rindió tributo por mi rapidez. Pensaron que era un escándalo que se realizara en veintitrés días. Y tenían razón, pero no podía escribirles uno por uno y explicarles que no había quien me diera dinero para rodar un día más. No me avergüenzo de las limitaciones de la película”. Leyendo las propias palabras de su director no hay más que decir al respecto, todo queda claro. No había ni medios, ni tiempo, entonces, ¿qué más se podía haber hecho?

Centrémonos ahora un poco en el desarrollo de los personajes, su interpretación, fidelización a los de la obra original. Antes del comienzo del rodaje, Welles llevaría a cabo una versión teatral de la obra en el Utah Centenal Festival, de donde extrajo algunos de los actores de la posterior versión cinematográfica. No pudo conservar a la actriz Agnes Moorehead para el papel de Lady Macbeth en la película, que fue interpretado por Jeannette Nolan, que realizó una interpretación más bien floja de su papel, quizás no impulsado por falta de talento sino por expreso deseo de Welles, que suavizó la maldad de Lady Macbeth, cargando más peso en el papel de Macbeth, que él mismo interpretó. Más allá de que pensemos que quizás Welles pecó de vanidoso al focalizar la obra de un modo tan contundente en el personaje de Macbeth, lo cierto es que probablemente es ésta una de

las mejores interpretaciones de Orson Welles. Una interpretación que algunos críticos han calificado como contenida y estridente, quizás todo aderezado por el maquillaje y la indumentaria, una estética que endurecía aún más al personaje.

Como se decía antes, en la obra de Welles encontraremos a una Lady Macbeth menos malvada, por la que podemos llegar a sentir incluso pena cuando llega al suicidio. Es una Lady Macbeth con menos fuerza, no tan perversa, que ya no influye de un modo tan determinante en Macbeth, sino que el propio Macbeth tiene iniciativa propia, no necesita de la motivación de su esposa para llevar a cabo el asesinato de Banquo por ejemplo, y ya no duda tanto a la hora de asesinar a Duncan. Se trata de un Macbeth más visceral, menos reflexivo, acorde con la imagen que Welles tenía del ser humano en estos momentos en los que el olor de los cadáveres de la Segunda Guerra Mundial, seguía impregnando el ambiente. La relevancia que alcanzan los protagonistas de la película, especialmente Macbeth, hace que lleguen a condicionar el transcurso de la acción. Por ejemplo, si Macbeth no fuera tan ambicioso, los presagios de las brujas no hubieran provocado esa obsesión del personaje por alcanzar la corona, matando a todo aquel que impida la consecución de tal objetivo. Esta importancia de los personajes se deja ver también por la ausencia de un narrador, la acción se nos muestra a través del punto de vista de diferentes personajes, por lo que domina el *showing* en la narración. Todo esto nos lleva a hablar de una narración débil. Por tanto, es lógico que se dé una focalización subjetiva múltiple; Macbeth y Lady Macbeth nos dejan entrar en su mente, conocer qué están pensando. En diversos momentos se da el monólogo interior, por ejemplo, cuando Lady Macbeth recibe la carta de Macbeth. Se dan incluso casos de mirada subjetiva, por ejemplo, cuando Macbeth comienza a ver visiones y se le nubla la vista (la cámara se desenfoca, provocando el efecto de nublarse la vista, por lo que parece que vemos la acción a través de los ojos de Macbeth), aunque en general hablamos de mirada objetiva a lo largo de la película.

Por otro lado, si sumamos a esta característica de personajes hipertofriados, una estética basada en el brusco contraste entre luces y sombras, claros y oscuros, como es la que se da en esta película, nos dará como resultado una escritura barroca, que siempre ha estado férreamente vinculada a la figura de este director y de otros tan importantes en la historia del cine como Hitchcock. La película es la que más cercana está a la obra original, pero lo cierto es que las carencias de presupuesto y planificación se dejan ver de manera notable en el resultado final. Aunque es verdad que la estética welliesiana se respeta en cierto sentido, sus ambientes lúgubres, incluso tétricos en ocasiones, esos choques entre sombras y luces, zonas de claros y de oscuros. La falta de presupuesto salta a la vista, tanto en los decorados (de cartón piedra puro y duro), como en el vestuario y los complementos (cuernos y más cuernos y trozos de tela que simulan pieles de animales).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZIN, André (1991): *Orson Welles: A Critical View*, L.A., Acrobat Books.
- BAZIN, André (2002): *Orson Welles*, Barcelona, Paidós.
- HIGHAM, Charles (1986): *Orson Welles: Esplendor y caída de un genio americano*, Madrid, Plaza & Janés.
- PÉREZ BASTIAS, Luis (1994): *Orson Welles: El absurdo del poder*, Barcelona, Royal Books.
- RIAMBAU, Esteve (1985): *Orson Welles. El espectáculo sin límites*, Barcelona, Fabregat.