

A la recerca del teatre en el cinema

La irresistible atracció de Shakespeare

Des dels inicis del cinema són innumerables els films que adapten i s'inspiren directa o indirectament en obrestreals. La llista és de quasi impossible confecció o almenys no és l'objectiu d'aquesta tercera part del treball que veng publicant i amb el qual vol oferir-se una anàlisi de les relacions entre l'art i el mitjà de comunicació nascut a les acaballes del segle XIX i desenvolupat fins extrems inimaginables al llarg del passat segle, l'art de la modernitat per excel·lència, és a dir, el cinema, i d'altra banda, l'art i el mitjà de comunicació nascut fa "només" dos mil cinc-cents anys, a la Grècia preclàssica.

Cinema i teatre es relacionen, poden estar interconnectats, s'influeixen mútuament, mantenen una autonomia i unes diferències més que notables i, malgrat tot, en essència, pretenen el mateix; contar històries a partir de la realitat per difosa, manipulada, treballada o recreada que sigui.

Teatre sense paraula

Pot calcular-se que no menys d'una tercera part dels films fins avui mateix produïts a Occident tenen el seu origen en una peça teatral. Des dels mateixos inicis, tot d'una que el cinema deixà de

ser una curiosa joguina per a bocabadar o una simple atracció de fira, és a dir, a partir que la productora francesa *Pathé* va tractar de donar un estatut artístic al cinema fundant cap el 1908 la Societat Cinematogràfica d'Autors i Gent de Lletres, comencen les relacions directes entre el cinema i el teatre pel que fa als guions, a la base literària o teatral de les històries que es contenen mitjançant la fotografia en moviment. Es contracten dramaturgs i actors de la *Comédie Française*, per rodar arguments sobre peces teatrals. Es tracta, es deia aleshores, d'acostar els grans autors, les millors peces escèniques, als grans públics. I el mateix passava amb la literatura. Però prest es farà evident que els resultats resulten pobres i les versions són simplistes i rígides, de cartró. El cinema d'aleshores no havia abandonat encara la frontalitat "teatral" de l'enquadrament (no l'abandonarà del tot fins ben entrat el segle XX), usava telons, d'escenaris ficticis construïts en interiors, de grandiloqüència i declamació interpretativa pròpia del teatre de l'època, i reduïa a una suposada essència narrativa les complicacions dels arguments dramàtics teatrals.

Si el cinema exigeix una alta dosi de versemblança que en absolut es donava en aquella primera època, quan tractava de recrear l'escena teatral, el teatre, des de sempre, s'ha basat en una convenció preexistent entre la representació i l'es-

pectador per crear una realitat "fictícia" a partir de la realitat de l'escenari, o millor dit, a partir d'allò que passa sobre l'escenari, sempre i quan, cert és, es donin alguns supòsits que no cal tractar ara. D'altra banda, el teatre té en la paraula la seva principalíssima eina comunicativa i en no disposar d'ella el cinema silent, bestreia a l'espectador aquest principal element teatral per aconseguir la versemblança, per fer creïble allò que es veia a la pantalla. Cal dir, emperò, que les primeres i escassament creïbles adaptacions teatrals per a la pantalla sens dubte varen contribuir de manera poderosa a descobrir les múltiples possibilitats del cinema, a desenvolupar aquest nou mitjà, a dignificar-lo, a donar-li la consideració de nou art amb estètica i llenguatge propis i al fet que conquerís ell tot sol la categoria de fet cultural que té des de fa temps.

Shakespeare forever

Si hem de citar un autor teatral que és recurrent en el cinema sense dubte ens toparem amb Shakespeare. Apareix a les primeres produccions del cinema amb voluntat artística, durant tot el llarg procés de desenvolupament del llenguatge cinematogràfic i apareix a l'actualitat. Shakespeare és vessat una i altra vegada a la cinematografia d'occident, i no poques vegades a l'oriental.



Hamlet.



Otello.

Passa així des de les primeres adaptacions realitzades per la productora italiana Film d'Arte, (1912), fins les excel·lents versions de Kenneth Brannagh, en la dècada dels anys noranta del passat segle. I si és cert que cal veure en aquest ús profús i reiterat del geni del teatre anglès una primàcia del cinema anglosaxó, també ho és que cap altre autor dramàtic ha sabut indagar de manera tan incisiva i totalitzadora en els comportaments i les motivacions dels humans a partir del desenvolupament d'històries i de situacions límits a les acaballes de l'època tenebrosa de l'Edat Mitjana i en els inicis del que seria un nou concepte de l'home.

Shakespeare, vessat directament en les seves peces teatrals millor acabades, recorre tota la història argumental del cinema. I no sols això sinó que cal descobrir-lo també en multitud d'adaptacions dels seus arguments que han servit i serveixen per construir innumerables obres cinematogràfiques noves. I encara més, els personatges-mites per ell construïts, *Hamlet*, *Macbeth*, etc, han inspirat i inspiren no poques de les personalitats creades per la ficció cinematogràfica. A mode d'exemple: ¿tal vegada *El Padrino*, creat per Mario Puzzo-Coppola, no beu de la font del criminal *Macbeth*?

Un atractiu pel cinema d'autor

Un cop el cinema ha conquistat la paraula, és Laurence Olivier, essencial-

ment actor teatral, qui inicia en els anys quaranta el vessat directe d'obres de Shakespeare. Filma *Enric V* (1944), *Hamlet* (1948) i *Ricard III* (1954). Les posades en escena d'aquestes tres pel·lícules no fan més que seguir els modes de la genuïna concepció teatral amb escasses variants tot i que l'ús del primer pla revela la voluntat d'anar més enllà del teatre filmat. Quasi simultàniament a Olivier, als EE.UU, *l'enfant terrible* que era aleshores Orson Welles, actor format també en el teatre i en concret en el teatre anglès, però ja convertit en un geni cinematogràfic després del clamorós èxit, no comercial, per cert, de *Citizen Kane*, engregarà una versió ben singular de *Macbeth* (1947), obra avui superada pel temps, però que conserva la frescor de les que són unes primeres aportacions del llenguatge pròpiament cinematogràfica una història creada només pel teatre. L'expressió visual, l'ús del primer pla, d'exterior i del muntatge, atorguen al relat una força expressiva que de cap manera pot donar la representació teatral, i abraça tant la vessant descriptiva a l'hora de compondre els escenaris de l'acció, com la intimista, a l'hora d'expressar els estats d'ànims, sense oblidar el dinamisme del muntatge que crea un ritme ben distint al que podria aconseguir-se en un escenari.

Welles, ja a Europa, (on es traslladà precisament després del fracàs comercial d'aquest *Macbeth*), farà una segona incursió en l'obra de Shakespeare amb *Otello* (1949-1952), produïda a Europa, en què repeteix els encerts en l'ús

del llenguatge del cinema aplicat a un text teatral.

I de manera principal, com a model d'adaptació de l'autor anglès al cinema, cal citar les *Campanades a mitjanit* (1964) monumental pel·lícula en la qual Welles refondrà fins a quatre obres de Shakespeare: *L'Enric IV*, primera i segona part, *L'Enric V*, *Ricard III* i *Les alegres comares de Windsor*, per a recrear un personatge, Falstaff, i convertir-lo en mite semblant als de Hamlet o de Macbeth. Possiblement ningú en l'univers del cinema ha sabut recrear de manera tan magistral a Shakespeare com Orson Welles en aquest genial film en què desapareix tota referència teatral que no sigui la d'origen i en què el llenguatge exclusivament cinematogràfic té una estoradora força expressiva poques vegades aconseguides.

Brannagh popularitzador

Un tercer actor anglès, especialitzat en Shakespeare, serà el que oferirà noves versions cinematogràfiques, nous conceptes moderns sobre aquest autor teatral en una autèntica ofensiva per a popularitzar-lo i modernitzar-lo. Tot i ser de formació teatral, Kenneth Brannagh sabrà vessar al cinema noves i difícils versions dels textos ja recreats per Oliver i Welles i encara oferir-ne d'altres.

Amb la voluntat d'acostar el "gran Shakespeare" als públics actuals i sobretot al públic del seu propi país, Bran-



Campanadas a medianoche.

nang convertirà un nou *Enric V* (1989) en un cant nacionalista per a major glòria de la nació britànica i de la seva consuetudinària monarquia. Després, entossudit en demostrar que l'humor britànic és humor universal i que la grandesa de Shakespeare permet les més variades ambientacions històriques i estètiques, dirigirà també la deliciosa comèdia *Molt de soroll per res*, (1993) traslladada al segle XIX, un segle en el qual situarà també i uns anys després la seva versió de *Hamlet* (1996), feta d'una monumentalitat i grandiloqüència excessiva, que contrasta amb la senzillesa amb què filma *In the Bleack Midwinter* (1995), nova obra shakespeariana que convergeix en un homenatge al teatre, als seus usos i costums escènics, als seus modes interpretatius i a la inventiva i enginy que el millor teatre inclou com una senya d'identitat. Encara l'afany per fer baixar del parnàs literari a l'autor dels seus amors i acostar-lo al públic tan dispers, tan voluble i tan superficial d'avui, el durà a traslladar a la pantalla una nova comèdia, *Treballs d'amor perdut* (1999).

Versions al vostre gust

I a més d'aquests tres autors cinematogràfics, el cinema sens dubte han donat també múltiples i variades versions filmades de les principals obres de Shakespeare. Franco Zeffirelli, per exemple, ensucrà ben molt el drama de *Romeo i Julieta* (1968), en una versió llunyanca de la que l'any 1936 havia filmat George Gukor i de la de Renato Castellani de 1955. Zeffirelli de nou retornà

a Shakespeare per a filmar l'any 1990 una nova versió de *Hamlet*, mite també dut al cine pel rus Grigori Kozintsev l'any 1966, que traslladà a la pantalla tres anys més tard *El rei Lear*. I el nord-americà Joseph Mankiewicz filmà una memorable versió de *Julius César* (1953), que suposaria la consagració de l'actor Marlon Brando. I *El somni d'una nit d'estiu* té una versió de Max Reinhardt, de 1936, i una versió ben moderna de l'any 1999, deguda a Michael Hoffman. I *Otelo* el podem seguir en una versió posterior a la d'Orson Welles, una de 1956, filmada per Seguei Yutkevic, altre del mateix any signada pel nord-americà Stuart Burge, encara una més per l'abans citat Zeffirelli, l'any 1985, i encara la d'Oliver Parker de 1995, en la qual figura com intèrpret Keneth Brannag. En tots els casos es tracta versions que segueixen fidelment l'estructura narrativa de les obres teatrals originals. Deixarem per un nou article la poderosa influència que sempre Shakespeare ha exercit en multitud d'arguments, directament o indirecta, relacionats amb les seves obres, els seus personatges, els mites creats per a l'escena del segle XVI i que han perviscut al llarg dels segles.

Estructura de precine

Però, ¿per què Shakespeare és el primer a l'hora de ser adaptat i traslladat directament al Cinema? Hem apuntat com una de les causes l'evident influència de la producció anglosaxona. No oblidem tampoc que altres mites teatrals no shakesperians, el de Don Jo-

an, per exemple, tenen també i periòdicament cabuda a la pantalla. Però per esbrinar la causa d'aquest interès específic que mostren alguns autors cinematogràfics de renom cap a Shakespeare, cal advertir que les obres d'aquest genial autor disposen d'una estructura interna que pot ser entesa com a una construcció pre-cinematogràfica, en la mesura que està basada en una multiplicitat d'escenaris i en accions gairebé simultànies, elements que atorguen a alguns dels relats originals una molt suggestiva dinàmica narrativa. I també, la divisió en escenes més que en actes, (una contribució pròpia del teatre isabelí tant distinta a les unitats d'espai de la resta d'autors de l'època) permet un desenvolupament àgil de l'acció. En efecte, en Shakespeare podem descobrir com dins d'un mateix acte es diversifiquen els espais de l'acció, o sigui, es passa d'un "interior" a un "exterior" per retornar després a altre "interior" distint, posem per cas. L'acció dramàtica, d'altra banda, es desenvolupa en diversitat de propostes i els personatges modifiquen els seus comportaments a mida que succeixen els esdeveniments i fets que ells mateixos provoquen o ajuden a provocar, convertits així en personatges de concepció "moderna". I si en el teatre el diàleg és l'eina fonamental per a la construcció del relat, en Shakespeare arriba a adquirir, a excepció feta dels monòlegs, una síntesi tal que el fa comparable al diàleg cinematogràfic.

Però ja és hora d'abandonar a aquest autor, el seu teatre filmat i cercar en tot cas les influències, les seves i les de tants altres autors teatrals d'ahir i d'avui. Ho farem en pròxima ocasió. 📺