

Zonas de alteridad

Macbeth

Mauricio Molina



La más reciente versión de *Macbeth* realizada por el director australiano Justin Kurzel, con las actuaciones de Michael Fassbender y Marion Cotillard como los protagonistas, es una afortunada puesta en escena del clásico shakespeariano. El vuelo dramático de Fassbender y la hipnótica actuación de Cotillard sorprenden y renuevan el interés en este clásico que ha tenido notables versiones cinematográficas.

Las comparaciones son inevitables y absolutamente relevantes. Pienso por ejemplo en la versión de Orson Welles (actuado y dirigida por él en 1948), plena de hallazgos cinematográficos y deudora del expresionismo alemán (como buena parte de la obra del director norteamericano). Welles ubica su obra en un escenario casi prehistórico, en el que los palacios parecen más cuevas que lujosas edificaciones. Esta acertada escenografía nos lleva hacia los

territorios del mito o la pesadilla. La actuación del director de *El ciudadano Kane* es una de las más arrebatadoras de las versiones del clásico shakespeariano, y su Lady Macbeth, interpretada por Jeanette Nolan, cumple con la inquietante labor de ser la verdadera protagonista, la deidad oscura de la obra. Incomprendida en su época, la versión de Welles permanece como una de las más inquietantes hasta ahora.

Otra de las versiones es *Trono de sangre*, de Akira Kurosawa, de 1957. Calificada por el crítico e historiador de la literatura Harold Bloom, acaso exageradamente, como “la versión más exitosa de *Macbeth*”, la obra de Kurosawa se ubica en el Japón feudal. El discreto papel de Lady Macbeth frente a la impactante actuación de su esposo (interpretado por Toshiro Mifune) acentúa su poder. Escenificada en clave de teatro Noh, con una música plena de las

percusiones japonesas, esta puesta en escena hizo de *Macbeth* un fenómeno universal.

Una de las más polémicas es sin duda la de Roman Polanski de 1971 con las actuaciones de Jon Finch y Francesca Annis. Producida por *Playboy*, el filme es una de las más violentas adaptaciones de una obra de suyo pesadillesca y sangrienta. El filme de Polanski está muy arraigado a su contexto histórico y es difícil separarlo del entorno biográfico de la vida del director de *Chinatown*. La crueldad con la que representa el asesinato de los hijos de Macduff hizo que los críticos y el público recordaran la muerte de Sharon Tate a manos del clan de los Manson. Pese a su apego por el texto, esta versión carece de los matices de las versiones comentadas anteriormente. Los desnudos explícitos, las alusiones a los alucinógenos, el vestuario, la música del grupo de rock progresivo The Third Ear Band ubican al *Macbeth* de Polanski en una era demasiado visible, alejada de las versiones de Kurosawa y de Welles. No obstante, el filme, como todo lo que hace Polanski, es más que una versión de Shakespeare, un filme personal donde aparecen sus propios demonios.

Pero *Macbeth* ha sufrido también otras mutaciones. Cabe mencionar *Men of Respect*, la adaptación de William Reilly de 1990 con John Turturro y Katherine Borowitz. El filme se ubica a finales del siglo XX y cuenta la historia de un gángster de Brooklyn que mata a su jefe. Pese a las reticencias que esta versión pudiera suscitar en el público, *Men of Respect* contiene afortunadas escenas, la actuación de Turturro es impecable y Katherine Borowitz logra una Lady Macbeth intensa y plena de matices.

La versión actual de Justin Kurzel contiene múltiples elementos afortunados des-

de el inicio, con el entierro del hijo de los Macbeth y la progresiva furia de los personajes principales. Michael Fassbender, convertido en uno de los actores más sólidos de la escena hollywoodense y más allá, logra un papel pleno: la fragilidad de Macbeth, sus dudas, su locura, sus visiones están perfectamente actuadas. Los soliloquios de la obra son, en la presencia y voz de Fassbender, magníficos. Pese a todo, a mi modo de ver, quien se lleva el filme es la actriz francesa Marion Cotillard. Su actuación como Lady Macbeth es una de las más logradas de las versiones que hemos comentado, sobre todo en la gestualidad. La puesta en escena de Kurzel se ubica en un ambiente más realista, de primigenias edificaciones de madera, abadías abandonadas, iglesias y salones suntuosos. La fotografía de Adam Arkapaw es asombrosa por su manejo del color como elemento simbólico. Basta con mencionar el paisaje rojo del final. Los paisajes desolados de las tierras altas de Escocia adquieren en esta adaptación una portentosa carga simbólica. La narración no lineal, sino a base de superposiciones y cortes abruptos, contribuye a darle al filme un raro carácter de rompecabezas, como si lo que sucede fuera una pesadilla o un sueño. La música contribuye a dar a la película una atmósfera de inminencia, de ansiedad creciente. Sin ser tan sangrienta como la de Polanski o tan imaginativa como la de Kurosawa, la de Kurzel tiene algunos matices que recuerdan la versión de Welles, sobre todo en el caso de los fantasmas y las visiones del rey asesino. Kurzel nos hace partícipes de la locura de Macbeth: vemos lo que él ve, a diferencia de Kurosawa, que sólo nos muestra la locura del personaje sin presentarnos sus visiones.

Hay una cierta frialdad en los personajes que hacen pensar en algunos de los rasgos del texto original, sobre todo en su carácter demoniaco. Este rasgo fue destacado por Thomas De Quincey en su breve pero agudo ensayo “Los golpes a la puerta en Macbeth”. El escritor británico apunta hacia la conversión demoniaca al referirse al soliloquio de Lady Macbeth, uno de los más intensos de la obra, aquel que comienza: “venid, despojadme de mi sexo, que en lugar de leche brote hiel de mis se-

nos...”. Lo que busca es despojarse de su naturaleza humana para adquirir una sobrenatural. En labios de Marion Cotillard el soliloquio alcanza una intensidad grave, profunda, plena de fuerza.

A diferencia de las de Welles y de Polanski (la de *Trono de sangre* es un ser andrógino), donde son hasta cierto punto caricaturescas por el maquillaje y la voz, las brujas en este filme (que merecerían un ensayo aparte) se nos aparecen como seres casi cotidianos, salvo por algunos detalles físicos que nos revelan su carácter fantasmal, provenientes más del sueño, del mito, de una zona arquetípica profunda antes que de la realidad.

A la muerte de Lady Macbeth, a la que sucede la extraordinaria escena del bosque, viene el soliloquio del rey, uno de los más intensos de la obra del autor isabelino:

“La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se agita una hora sobre la escena y después no se lo escucha más. Un cuento contado por un idiota, lleno del sonido y la furia que no significa nada”.

Macbeth, esa poderosa obra sobre la ciega avidez del poder y la traición, renueva con este filme de Justin Kurzel su pacto con los espectadores y con nuestro tiempo. **U**

