

# SHAKESPEARE COMPRA PALOMITAS ADAPTACIONES FÍLMICAS DE *MACBETH*

Inmaculada GORDILLO ÁLVAREZ  
*Universidad de Sevilla*

**Resumen:** *Macbeth* ha sido uno de los argumentos que el relato cinematográfico ha utilizado para reflejar el mito de la pérdida del paraíso por ambición y soberbia desmedidas. La adaptación de la tragedia de Shakespeare ha seguido caminos diversos: la fidelidad al texto original, la modernización del mismo o el cambio de registro genérico –hacia la comedia o el cine de gánsteres– son algunos de ellos. Por otro lado, la herencia que los personajes de la obra shakespeariana dejan en el universo filmico va mucho más allá de las adaptaciones más o menos declaradas.

**Palabras clave:** Adaptaciones filmicas. Transtextualidad. Antecedentes narrativos.

**Abstract:** *Macbeth* has been one of the arguments that cinematographic story has used to reflect the myth of the loss of the paradise by ambition and pride. The adaptation of Shakespeare's tragedy has followed diverse ways: the fidelity to the original text, the modernization or the change of the generic registry –towards the comedy or the gansters cinema– are some of them. On the other hand, the inheritance that the personages of shakespearean work leave leave in the filmic universe goes much more there of the adaptations more or lee declared.

**Keywords:** Filmic adaptations, transdiscursivity, narrative antecedents.

Aunque las estadísticas no son nunca ni infalibles ni definitivas, tal vez no se equivoquen en señalar a William Shakespeare como el autor con más adaptaciones audiovisuales de toda la historia de la literatura universal. Más de cuatrocientas películas toman el material narrativo de muchas de las obras del dramaturgo inglés desde el inicio del cinematógrafo. Podemos considerar que el primer filme basado en una obra de William Shakespeare del que se tiene noticia se remonta al siglo XIX. Concretamente al año 1899, cuando Walter Pfeffer Dando y William K.L. Dickson dirigieron *King John*, interpretado por el actor Sir Herbert Beerbohm Tree. En este caso se trató de una producción inglesa, pero desde entonces las obras de Shakespeare han sido objeto de adaptaciones en las filmografías de todo el mundo, desde América hasta Japón, pasando por Australia, Canadá, Rusia

o China. Tal vez entre sus obras destaquen las versiones de *Hamlet*, cuya primera adaptación (*Le duel d'Hamlet*) se rodó en Francia en 1900 dirigida por Clement Maurice, con la particularidad de que el papel del Príncipe de Dinamarca fue interpretado por Sarah Bernhardt, dándole la vuelta a una tradición teatral en la que los papeles femeninos eran llevados a escena por hombres.

Debido a la abundancia de adaptaciones de las obras de Shakespeare, es muy copiosa la bibliografía que señala no solamente títulos de películas para la gran pantalla, sino también para la televisión o el vídeo, teatro filmado, series, óperas filmadas, programas informáticos, CD-ROMs, videodiscos y otras transposiciones de su obra. Motivados por un sentido práctico y metodológico podemos considerar dos grandes grupos de creaciones audiovisuales dentro de todo el conjunto de adaptaciones de la obra de William Shakespeare: en primer lugar, toda producción realizada para su emisión en televisión y, por otro lado, la creación cinematográfica y videográfica. En este trabajo nos centraremos, sin pretender una minuciosidad absoluta incompatible con los límites de este artículo, en las distintas adaptaciones para el cine y el vídeo de una de las principales tragedias shakesperianas: *Macbeth*.

### Antecedentes argumentales

Si partimos de la búsqueda de elementos narrativos que distintos artistas toman del *Macbeth* de Shakespeare se está sugiriendo que esta obra, como punto de partida original, surge simplemente del genio innovador y creador del escritor inglés. Y esto es difícil de mantener puesto que indagar razones de primogenitura y originalidad en el campo del relato es cuestión ardua, ya que desde Propp hasta Durand, muchos han sido las investigaciones que han rastreado estructuras narrativas constantes desde los primeros relatos orales y pictóricos previos a la literatura, al teatro y, por supuesto, al cine.

En el *Macbeth* shakesperiano pueden localizarse algunos elementos narrativos ya utilizados por narraciones anteriores. Por ejemplo, Propp, en *Las raíces históricas del cuento*, recoge como uno de los argumentos habituales, dentro de muchos relatos tradicionales, la sucesión en el trono monárquico a través de un regicidio o, en otras palabras, “el antiguo rey es muerto por el nuevo” (Propp, 1974: 492), como vemos en la tragedia de Shakespeare. Pero no es el único elemento relevante dentro de las acciones que suceden alrededor de Duncan, el rey de Escocia que es asesinado por Macbeth. Antes de esta muerte las tres brujas predicen el futuro como un oráculo que anuncia el final de una época y, a la vez, empujan a Macbeth por el oscuro sendero de la ambición. Para Propp, “además del final del tiempo fijado, de la aparición de la vejez y de la disminución de las fuerzas del rey, hay aún otra causa

que puede provocar la sustitución del viejo rey por otro. Esta causa es el oráculo. Vemos claramente que los oráculos son en este caso un fenómeno secundario: la voluntad de los hombres se expresa por boca de los dioses” (1974: 496).

Por otro lado, no podemos obviar que en *Macbeth* subyace un andamiaje narrativo en torno a la pérdida del paraíso, tan enraizado en los mitos sobre el origen del hombre, como en el relato bíblico donde Adán (*Macbeth*) incitado por Eva (*Lady Macbeth*) y por la serpiente (las brujas) comete un delito que acabará con su felicidad: “Shakespeare propone una magnífica metáfora sobre la pérdida del paraíso. El orden inicial es alterado por el crimen de *Macbeth*, un hombre endemoniado, tentado por poderes infernales, primero por las brujas y después por *Lady Macbeth*. La condena posterior a su crimen es la más terrible de las penitencias interiores: el dolor, la angustia del remordimiento, expresado en una idea espléndida, la del insomnio permanente” (Balló y Pérez, 1995: 210).

Igualmente relacionado con la tradición cristiana –aunque esta vez no perteneciente a la *Biblia*– el mito de Lucifer nos presenta al ángel más bello de la creación y a la vez un ser tan arrogante y soberbio que deseaba ser como Dios. Como a *Macbeth*, sus virtudes lo convertían en un ser destacado y querido. Pero el ansia de poder y la desmedida ambición lo conducen al enfrentamiento con el ser supremo (contra Dios, o lo que es lo mismo, contra el padre o el rey), así como a incitar a la rebelión de un grupo de ángeles, provocando la ira divina. El castigo tuvo terribles consecuencias: Lucifer y sus seguidores fueron condenados al abismo eterno, donde el dolor y el sufrimiento serían perennes. Lucifer se convierte entonces en la representación del lado oscuro del ser humano y representa –al igual que la figura de *Macbeth*– la ruptura del equilibrio a causa de la ambición y el orgullo de querer ser superior a lo que en realidad se es. *Macbeth*, a partir del parricidio no consigue disfrutar de su estatus de rey y vive atormentado por los remordimientos y el miedo en un estado de insomnio permanente.

Pero no vamos a extendernos en el uso de argumentos preexistentes aprovechados por Shakespeare para su tragedia, sino que repasemos las versiones cinematográficas que tomaron *Macbeth* como punto de referencia más o menos directo. Y en el empeño de esta tarea empezaremos destacando las versiones de mayor calidad y reconocimiento crítico, y por ello las más conocidas, de la obra de Shakespeare. En primer lugar –por orden cronológico– se sitúa el *Macbeth* dirigido e interpretado por Orson Welles, realizado en 1948 con escaso presupuesto. Años más tarde, en 1957, Akira Kurosawa estrena *Trono de Sangre* (*Kumonosu-jo*), ambientándola en el Japón medieval y convirtiendo al protagonista en un samurai. Y por último, en 1971 con una producción inglesa, Roman Polanski dirige *Macbeth*, estrenada en algunos países con el título *La tragedia de Macbeth*.

Las tres versiones poseen personalidad propia transmitida por el universo particular del genio individual de sus realizadores.

### Adaptaciones directas e indirectas

Podemos considerar que los argumentos de las comedias, tragedias y dramas históricos de William Shakespeare han sido objeto de muchos tipos de adaptaciones, entre las que destacan dos polos opuestos: en primer lugar se sitúan aquellas producciones cinematográficas que, con mayor o menor acierto, parten de una extrema fidelidad al texto teatral original, en su totalidad, o por el contrario de forma resumida o fragmentada. Frente a ellas podemos rastrear la pista de la obra shakesperiana en relatos fílmicos que modelan de modo diferente algunos elementos narrativos, además de otros que parten de una inspiración literaria basada en Shakespeare para la creación de nuevos argumentos.

Entre las obras que parten de una fidelidad al *Macbeth* shakesperiano destacan las primeras adaptaciones del periodo silente. Desde los iniciales balbuceos cinematográficos podemos observar la atracción que esta tragedia ofrece como material narrativo de una película. Así, ya en 1905 en Estados Unidos se rueda *Duel Scene from Macbeth*, una película corta basada en la última escena de la tragedia de Shakespeare. Su duración gira en torno a los seis minutos y fue producida por la American Mutoscope and Biograph Company. A partir de 1908 se pueden encontrar varias versiones de países diferentes en torno a la adaptación de *Macbeth*, como las dirigidas por James Stuart Blackton (USA, 1908)<sup>1</sup>, André Calmettes (Francia, 1909)<sup>2</sup>, Mario Caserini (Italia, 1909)<sup>3</sup>, Frank Benson (GB, 1911)<sup>4</sup>, Arthur Bouchier (Alemania, 1913)<sup>5</sup>, John Emerson y David Wark Griffith (USA, 1916)<sup>6</sup>, Dmitri Buchowetzki (Alemania, 1920-1)<sup>7</sup>, Harry B. Parkinson (GB, 1922)<sup>8</sup>, Heinz

---

1. Producida por Vitagraph e interpretada por Maurice Costello (Macbeth), Florence Lawrence (Lady Macbeth), Charles Kent (Duncan) y Paul Panzer (Macduff).

2. Producida por Film D'Art e interpretada por Paul Mounet (Macbeth) y Jeanne Delvair (Lady Macbeth).

3. Producida por Cines e interpretada por Dante Capelli (Macbeth) y Maria Casperini (Lady Macbeth).

4. Producida por Cooperative Cinematograph Co. e interpretada por Frank R. Benson (Macbeth) y Constance Benson (Lady Macbeth).

5. Producida por Heidelberger Film Industrie e interpretada por Arthur Bouchier (Macbeth) y Violet Vanbrugh (Lady Macbeth).

6. Producida por Reliance Motion Picture Corp. e interpretada por Herbert Beerbohm Tree (Macbeth), Constance Collier (Lady Macbeth), Spottiswoode Aitken (Duncan) y Wilfred Lucas (Macduff).

7. Producida por Oswald Film.

8. Producida por Elel Film y Filmindustrie Heidelberg.

Schall (Alemania, 1922)<sup>9</sup>, además de otras cuyo director no ha quedado registrado, como la producida por Éclair e interpretada por Séverin-Mars y Georgette Leblanc Maeterlinck (Francia, 1916). Todas ellas hacen una síntesis de la obra de Shakespeare para mostrarla dentro del metraje reducido habitual en los primeros años del cinematógrafo y con una puesta en escena muy apegada a la concepción teatral.

Sin embargo esta modalidad en el acercamiento al *Macbeth* shakesperiano no es exclusiva de las primeras décadas del cine, y se pueden citar asimismo títulos de todos los tiempos que guardan fidelidad a los distintos elementos narrativos reflejados en la tragedia de 1605. Como el *Macbeth* de Henry Cass (G.B., 1945), realizado con fines educativos por Theatrecraft, donde se muestra una síntesis que destaca el asesinato de Duncan y escenas de sonambulismo, con Wilfred Lawson como Macbeth y Cathleen Nesbitt como su esposa; o las producciones universitarias de Thomas A. Blair (USA, 1946) y de Katherine Stenhom (USA, 1951) cuyo guión suprimió algunos elementos del original a causa de la censura religiosa; o la adaptación simplificada y extractada de Charles Deane (G:B., 1953) producida por Emil Katzke Prod. Destaca también la versión en vídeo de Arthur Allan Seidelman titulada *La tragedia de Macbeth* (USA, 1981), que intenta conseguir una fidelidad absoluta mediante la reproducción de la puesta en escena y la ambientación del Globe Theatrer. En la adaptación inglesa que dirige Jeremy Freeston (*Macbeth*, 1997)<sup>10</sup>, con guión de Bob Carruthers y el propio director, se subraya una visión romántica de Escocia, marcada por la presencia de su salvaje naturaleza. Y, por último, dentro de este grupo caben destacar también dos versiones: la inglesa de Jack Glod estrenada en 1983, y la americana de Paul Winarski con Stephen Lewis (*Macbeth*), Dawn Winarski (*Lady Macbeth*) y John Schugard (*Banquo*), de 1998.

Podríamos incluir en este apartado de versiones fieles al texto de Shakespeare una producción india de 1938. A pesar de la diferencia de contexto y el cambio en los nombres de los personajes, el filme *Jwala*, dirigido por Master Vinayak refleja escrupulosamente el argumento del *Macbeth* original en sus más de 160 minutos de metraje.

En el extremo opuesto se posicionan las adaptaciones de *Macbeth* que no poseen como fuente directa la obra original del dramaturgo inglés. En 1865, el escritor ruso Nikolai Leskov escribe, inspirándose en el personaje femenino de *Macbeth*, un relato corto titulado *Lady Macbeth of Mtsensk District* (*Lady Macbeth de la provincia de Mtsensk*), que narra los crímenes de una mujer burguesa situada

---

9. Producida por e interpretada por Elel-Film e interpretada por Eugene Klöpler y Albert Steinrück

10. Con Jason Connery (*Macbeth*), Helen Baxendale (*Lady Macbeth*), Kenny Bryans (*Macduff*) y Graham MacTavish (*Banquo*).

ante dos opciones incompatibles: la de su pasión por un amor prohibido y aquella a la que le empujan los preceptos de la moral reinante, que desea conservar. Este relato posee numerosas adaptaciones, entre las que destaca *Sibirska Ledi Magbet* (*Lady Macbeth en Siberia*) de *Andrzej Wajda* (Polonia-Yugoslavia, 1961), inspirada también en la ópera compuesta en 1934 por Dmitri Shostakovich, titulada *Lady Macbeth of Mtsensk*, y basada a su vez en la obra de Leskov. Con la música de la ópera como fondo de la acción, Wajda sitúa la acción en Yugoslavia durante el periodo de la Rusia Zarista, en un filme donde la venganza y el exilio son los dos ejes simbólicos de mayor fuerza. La mujer protagonista, dotada de gran belleza y un gran poder de seducción, se convierte en la instigadora de execrables crímenes. Se trata de una mujer sin escrúpulos, ambiciosa y adúltera que fustiga a su amante para que asesine a su propio marido. Pero esta adaptación de la obra de Leskov no es la única y podrían citarse, entre otros, los filmes *Lady Macbeth*, de Enrico Guazzoni (Italia, 1917), dos versiones rusas tituladas *Katerina Izmailova*, dirigidas por Cheslav Sabinsky en 1927 y por Mikhail Shapiro en 1966, respectivamente; *Ledi Makbet Mtsenskogo Uezda* de Roman Balayán (Rusia, 1989) o el drama musical *Lady Macbeth von Mzensk*, dirigido por Petr Weigl (USA, 1992).

En 1979 el dramaturgo británico de origen checo Sir Tom Stoppard, famoso por obras de teatro como *Rosencrantz y Guildenstern están muertos* y por el guión de *Shakespeare in love*, estrena *Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*, dos obras que habitualmente se representan juntas basadas en ambas tragedias de Shakespeare. En *Dogg's Hamlet* encontramos a estudiantes ensayando *Hamlet* de Shakespeare. Puesto que el inglés no es su lengua materna, actúan hablando un idioma llamado *Dogg*, que consiste en utilizar palabras normales del inglés con significados completamente diferentes a los que se asocian normalmente. Por otro lado, *Cahoot's Macbeth* ofrece una versión libre abreviada de *Macbeth*, con un policía secreta que sospecha que los actores maquinan una sublevación contra el estado. A partir de la obra de Stoppard, Joey Zimmerman rueda *Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth* (USA, 2005), manteniendo bastante fidelidad al texto teatral. Fue rodada en el Teatro Knightsbridge, donde se estrenó en el año 2000 una producción escénica de Stoppard.

Tampoco tienen la tragedia de Shakespeare como fuente directa las obras basadas en la ópera del compositor italiano Giuseppe Verdi, estrenada en Teatro La Pergola (Florencia), el 14 de marzo de 1847, con libreto de Francesco Maria Piave y Andrea Maffei inspirado en el *Macbeth* del dramaturgo inglés. Entre todas las adaptaciones de la ópera de Verdi al cine destaca la dirigida por Claude d'Anna en 1987, producida por Francia y Alemania<sup>11</sup>, interpretada por Leo Nucci (*Macbeth*), Shirley Verrett (*Lady Macbeth*), Antonio Barasorda (*Malcolm*) y Johan Leysen (*Banquo*).

---

11. Producida por Dedalus, SFPC, Unitel y TFI Films Productions.

### ***Macbeth* cambia de género**

El género al que se adscribe *Macbeth*, la tragedia, y el tono de oscuridad con el que se relaciona, no siempre son respetados a la hora de hacer una adaptación y ya, desde las primeras décadas del cine, se pueden encontrar ejemplos en los que la parodia o las derivaciones cómicas del tema marcan la tonalidad elegida por los directores. De 1914 data *When Macbeth Came to Snakeville*, una película corta americana dirigida por Roy Clements, donde se muestra una comedia sobre una representación de *Macbeth*. También puede citarse la parodia inglesa *The Real Thing at Last*, una película dirigida por L. C. MacBean en 1916, donde un productor americano trata de modernizar *Macbeth* rodando al estilo Hollywood, con bailarinas en vez de brujas y la presencia de un actor con el aspecto de Charles Chaplin.

Años más tarde coinciden dos filmes en los que la inflexión trágica es sustituida, de nuevo, por el humorismo. En 2001 se presenta al Festival de Sundance la comedia negra titulada *Scotland, P.A.* (USA), dirigida por Billy Morrissette e interpretada por Christopher Walken, James Le Gros, Maura Tierney y Kevin Corrigan. Aunque inspirada en el *Macbeth* de Shakespeare, *Scotland, P.A.* narra las aventuras de una pareja que trata de hacerse con el imperio de la comida rápida en la década de los setenta.

Ese mismo año, el Premio del Público del Festival de Nueva York recae en el filme norteamericano *Macbeth: The Comedy*, de Allison L. LiCalsi, una versión en clave de comedia de *Macbeth*. La principal transgresión de esta obra no es solamente un cambio radical en cuanto al género elegido, sino que incluso hay una nueva vuelta de tuerca al otorgar el papel de Macbeth a una actriz (Erika Burke), casada con la ambiciosa Lady Macbeth (Juliet Furness). Una pareja lesbiana como protagonista, y un trío de gays en el lugar de las brujas que predicen el futuro al que se convertirá en rey de Escocia, son dos de los elementos que marcan el tono de esta producción.

Pero las comedias no son las únicas modalidades que actualizan el drama de *Macbeth* retro trayéndolo hacia lo contemporáneo, sino que existen muchos más ejemplos, algunos de ellos basados en parámetros de cine de aventuras, así como el género negro o de gánsteres, con la violencia como elemento esencial del argumento. El director británico Ken Hughes se inspira en *Macbeth* de Shakespeare para escribir y dirigir su filme *Joe MacBeth* (Reino Unido, 1955). Rodada en blanco y negro, la película está ambientada en un supuesto Nueva York de los años 30, que es reproducido en un estudio de Shepperton (Gran Bretaña). Se trata de la traslación de la tragedia shakesperiana al cine negro: Joe MacBeth es un gánster al servicio del capo de la mafia neoyorkina, pero Lily –la esposa de Joe– empuja a su marido

a abandonar al gran jefe, para llegar a convertirse él mismo en el nuevo capo. Para que todos los personajes de la obra de Shakespeare tuviesen un correlato coherente con el tono y la época reflejada en la película, Hughes convierte a las brujas en una vendedora ambulante –figura habitual en las aceras de las grandes ciudades– con vocación de adivina mediante la lectura de cartas. El filme fue protagonizado por Paul Douglas, Ruth Roman, Bonar Colleano y Gregoire Aslan.

Con producción de Aki Kaurismäki, la película finlandesa *Macbeth* (1987) escrita y dirigida por Pauli Pentti, ofrece una visión satírica de la obra de Shakespeare enmarcándola dentro del género de gánsteres. Un delincuente de poca monta llamado Macbeth comienza una guerra de bandas instigado por su novia, que terminará suicidándose. Se trata de un homenaje lleno de sorna e ironía a la obra de Shakespeare, así como una sátira burlesca del género negro. Con música de la ópera de Verdi, el *Macbeth* de Pentti está interpretado por Mato Valtonen (Macbeth), Pirkko Hämäläinen (Lady), Pertti Sveholm (Bankko) y Antti Litja (Dunkku). No es la única aproximación de Kaurismäki al dramaturgo inglés, pues el mismo año que produce *Macbeth*, el prolífico cineasta finlandés escribe y dirige *Hamlet Liikemaailmassa* (*Hamlet hace negocios*). La trilogía debía haberse completado con una adaptación de *El rey Lear* que debía haber dirigido Anssi Mänttari pero que nunca llegó a rodarse.

De nuevo en el género del cine de gánsteres, pero esta vez ambientada en el Nueva York de los años 90 se sitúa la película de William Reilly *Men of Respect* (*Hombres de respeto*, USA, 1991). Una moderna versión del *Macbeth* de Shakespeare donde Mike Battaglia (John Turturro) es un mafioso neoyorkino que se ha ganado el respeto de su padrino Charlie D'Amico (Rod Steiger) tras asesinar al capo de la familia rival. Su maquinadora esposa (Katherine Borowitz), la profecía de tres adivinas y su propia ambición lo empujan a asesinar a D'Amico, pero tendrá que afrontar entonces unas difíciles consecuencias.

Otro cambio de género en una producción reciente supone el filme canadiense de Geoff Warren Meech, titulado *Macbeth 3000: This Time, It's Personal* (2005). Se trata de una comedia de acción ambientada en nuestra época, con persecuciones de coches, explosiones e, incluso, la presencia de fantasmas. En el siglo XXI, MacBeth (Bill Stepec) y MacDuff (Denis Logan) son agentes secretos –uno americano y el otro británico– cuya cooperación finalizará cuando MacBeth empiece a conspirar para asesinar al presidente de los Estados Unidos.

En el *Macbeth* americano dirigido en 2003 por Bryan Enk, con guión escrito junto a Edward Einhorn, encontramos una versión totalmente posmoderna donde aparece una verdadera hibridación de géneros y tonos muy diferentes entre sí.

Se trata de un filme caleidoscopio donde encontramos cine de gánsteres, de terror y alucinaciones rayando en lo *gore*, de ambición y negocios, incluso de alta comedia, donde la realidad y la ficción se confunden constantemente, con autocomentarios o metalenguaje de marcado tono brechtiano. Todo envuelto por un ambiente surrealista y deconstructivista que convierten al filme en una especie de *zapping* paranoico contemporáneo. Está interpretado por Peter B. Brown (Macbeth), Moira Stone (Lady Macbeth) y Yuri Lowenthal (Banquo).

En ocasiones las adaptaciones de *Macbeth* a la pantalla son sometidas a una puesta en abismo que las relaciona con el origen genérico del texto de Shakespeare, es decir, con el mundo del teatro. Como la versión que dirige André Barsacq con guión de Jean Anouilh y el propio director, titulada *Le Rideau rouge*<sup>12</sup> (Francia, 1952), donde un viejo inspector de policía cuenta el caso de la Plaza Dancourt, centrado en una compañía de teatro que representa *Macbeth*. Cuando el director de escena es asesinado en su camerino las sospechas recaen sobre tres personas: un viejo actor excluido en la obra llamado Sigurd, la novia de la víctima, Aurelia, y su amante Ludovic. La tragedia de *Macbeth*, entonces, se multiplica en un juego de espejos: dentro del escenario, la compañía sigue representando la obra de Shakespeare, mientras fuera, los dos asesinos –Aurelia y Ludovic– son incapaces de soportar la tensión dramática, que finalmente los aplasta hasta hacerlos llegar a confesar su crimen. La película está interpretada por Paul Barge, Michel Barsacq, Edmond Beauchamp, Lucien Blondeau y Jean Brochard.

Un planteamiento similar de puesta en abismo guió a Greg Lombardo con su *Macbeth in Manhattan* (USA, 1999), una comedia negra contemporánea en la que un grupo de teatro de Nueva York está montando *Macbeth*. Pero las vidas de los actores comienzan a reflejar el argumento de Shakespeare recreando el tópico de la vida como imitación del arte. Las bambalinas de la obra que se representa en Broadway reflejan los elementos de avaricia, ansia de poder y envidias entre los miembros de la compañía. Está interpretada por Gloria Reuben, David Lansbury, Nick Gregory y John Glover. Años más tarde, el argentino Gustavo Postiglione realizaría una versión similar para televisión, titulada *Ensayo sobre Macbeth* (Argentina, 2003).

Otros *Macbeth* que diluyen los elementos de la tragedia a favor de otros géneros vienen definidos por su adscripción al cine de adultos con carácter erótico o pornográfico. Así, Stuart Canterbury dirige *In the Flesh* (USA, 1998), con la acción situada Budapest en un retro-futuro con castillos y coches. En la temática del filme, a la ambición, la traición y la locura se les suma la lujuria. Y no es el único caso: *Macbeth X* (1999) de Silvio Bandinelli, es un *Macbeth* ambientado

---

12. También titulada *Ce soir on joue Macbeth* o *Les rois d'une nuit*.

en los años 70 adaptado a nuestros días en una película pornográfica de producción italiana rodada con gran lujo.

### **Identidades culturales y actualizaciones**

A veces la modernización del texto shakesperiano implica la recuperación de elementos de una determinada identidad cultural, revistiendo la obra de Shakespeare con particularidades propias de la tradición de una sociedad concreta. Es el caso de algunas películas como *Someone Is Sleeping in My Pain: An East-West Macbeth*, *Maqbool*, una versión sueca titulada *Macbeth, MacBett (The Carribean Macbeth)*, *Sangrador* o *Cabezas Cortadas*, entre otras.

El primer filme del director alemán Michael Roes, *Someone Is Sleeping in My Pain: An East-West Macbeth* (2001, USA - Yemen), es una producción contemporánea tanto oriental como occidental de la obra Shakespeare, rodada en New York y en Yemen. Posee dos mundos en contraste, ya que estamos –una vez más– ante una puesta en abismo, aunque esta vez no se trate del teatro dentro del cine, sino que nos encontramos con el mundo de la representación cinematográfica dentro de una obra fílmica. Es un drama contemporáneo que narra la historia de un equipo de realización neoyorkino que viaja a las montañas de Yemen para rodar una película basada en el *Macbeth* de Shakespeare. En ese entorno de rudos guerreros tribales, el equipo de rodaje se sorprende al observar que la hospitalidad, el honor y la venganza son valores muy presentes. Entonces, el director decide ser lo más fiel posible a la manera de ser de estos hombres, ya que sus conceptos y manera de vivir mantienen algunas de las formas de pensar de la época de Shakespeare.

Por otro lado, y dando un gran salto geográficamente, en el año 2003 dentro del Festival de Toronto, se estrena la película india *Maqbool*, en la que los poderes sobrenaturales de las brujas son sustituidos por la mundana corrupción de varios policías. El filme realizado por Vishal Bhardwaj e interpretado por Pankaj Kapoor, Irfan Khan y Tabu es una buena muestra de la producción *made in Bollywood* ya que está salpicado por numerosas escenas musicales representadas con coloristas coreografías corales.

Con guión, producción y dirección de Bo Landin, se estrena en el año 2004 un *Macbeth* de nacionalidad sueca. Se trata de una exótica transposición dentro de un paisaje de hielo y nieve. La luz de la aurora boreal, el misterio de las brujas y la frialdad del entorno contrastan fuertemente con las obsesiones, ambiciones y sentimientos de culpa del protagonista y su ambiciosa esposa. Escrita y rodada en lengua sami (lapona), se aprovechan los rasgos de identidad cultural de este

pueblo para la concepción de la película con una puesta en escena marcada por la presencia de la naturaleza (esencial para el pueblo sami, quien confiaba en ella como la fuente tanto de su cultura material como de espiritual). Alex Scherpf, director noruego con experiencia en Shakespeare representado en lengua sami, trabaja con Bo Landin en este aspecto. La concepción lapona y los juegos metafóricos de su lengua constituyeron un gran desafío a traductores y actores para expresar correctamente el comportamiento y palabras que la lengua sami no contiene, pero que le otorgan una fuerza y un color poco habitual: “nunca la nieve ha sido representada con tal calor sobre una pantalla, y nunca el hielo ha sido tan fértil para la brujería, la venganza y el amor”<sup>13</sup>.

También promete un tono de exotismo la película *MacBeth (The Caribbean Macbeth)*, en proceso de postproducción en el momento de redactar este artículo. Está dirigida por Aleta Chappelle y protagonizada por Harry J. Lennix, Terrence Howard, Blair Underwood. El argumento de Shakespeare se centra en una monarquía actual de una isla –sin especificar– del Mar Caribe que posee una mayoría de población negra antillana. MacBeth es un general y las brujas son las “Weird Sisters”, las hijas de espíritu de Madre África, quien reina sobre el agua, el fuego, la tierra y el cielo.

Otra versión libre de *Macbeth* se estrena en 1999 con el descriptivo título de *Sangrador*. Dirigida por Leonardo Henríquez, rodada en blanco y negro<sup>14</sup> con producción venezolana, *Sangrador* está protagonizada por Daniel Alvarado y Karina Gómez. El filme narra una historia que se desarrolla a principios del siglo XX, en algún lugar de los Andes venezolanos. Allí se refugia un temible clan de bandidos capitaneados por Durán, formado por salteadores de caminos que atacan diligencias cargadas de muebles y de obras de arte. Max, el más joven del grupo y el favorito del jefe, es testigo de la aparición de las brujas de las montañas que predicen su ascensión como cabecilla. Entonces, instigado por Milady su esposa, comete el terrible asesinato. A partir de este instante, envilecido por el poder, deberá hacer frente a las dudas y al miedo a la traición, aunque su megalomanía le lleva a la arrogancia, a la pérdida de la razón y de su propia vida. Pero si la historia no implica más que una actualización contextualizada dentro de otras coordenadas espacio temporales, *Sangrador* destaca estilísticamente por la recreación de una naturaleza salvaje y agreste de las sierras, páramos y pequeños pueblos del estado de la Mérida venezolana. El filme obtuvo una Nominación a los premios Goya en 2004, como Mejor Película de Habla Hispana.

---

13. Disponible en Internet (21.3.2007): [http://www.nonstopsales.net/movie.aspx?template=movieinfo&movie\\_id=51&referer=](http://www.nonstopsales.net/movie.aspx?template=movieinfo&movie_id=51&referer=)

14. La escena en la que a Max y su amigo Juan Bautista se le aparecen las brujas del páramo aparece coloreada.

En 1969 se presenta a la censura española el guión de *Macbeth 70*, una nueva renovación del argumento shakesperiano centrada en un dictador latinoamericano exiliado en algún estado europeo (aunque en la película no se concreta, este país es España)<sup>15</sup>. La anécdota del filme se centra en la llegada de unos guerrilleros revolucionarios procedentes de la nación del dictador, con el objetivo de asesinarle. Se trata de una versión libre de la tragedia *Macbeth*, que realmente iba a rodarse con el título de *Cabezas cortadas*, ideada por Glauber Rocha, el cineasta brasileño ligado al Cinema Novo y a vanguardias de finales de los años sesenta. A pesar de la temática, el guión no sólo pasó la censura, sino que obtuvo la categoría de “interés especial”, con la consiguiente subvención por parte del Ministerio. *Cabezas cortadas* fue producida y rodada en España y está protagonizada por Paco Rabal, Marta May, Emma Cohen y Luis Ciges. En la película se incluyen algunos elementos culturales propios de Latinoamérica, desde canciones o elementos de folklore, a formas de actuación teatrales.

Entre las actualizaciones de *Macbeth* podemos citar, así mismo, la película alemana de Klaus Knoesel titulada *Rave Macbeth* (2001). En esta versión el mundo de la droga y el delirio que ésta conlleva, los jóvenes y sus chicas en los club nocturnos componen una tragedia que fue rodada y postproducida mediante imagen digital. Michael Rosenbaum, Marguerite Moreau y Nicki Lynn Aycox fueron los intérpretes principales. También es una revisión actualizada de la tragedia de Shakespeare el filme australiano *Macbeth*, dirigido en 2005 por Geoffrey Wright con un guión de Victoria Hill, la actriz que interpreta a Lady Macbeth. La acción se traslada a Melbourne, dentro de los ambientes sórdidos de los bajos fondos. El jefe de la principal banda callejera es Duncan (Gary Sweet) y Macbeth (Sam Worthington) será su cómplice leal hasta que la ambición lo lleve por derroteros de traición. Este filme consiguió, en 2006, dos premios de la Academia Australiana de Cine (Australian Film Institute), al Mejor diseño de Producción y al Mejor Diseño de Vestuario, aunque poseía tres nominaciones más.

Con producción inglesa, en 2007, Nick Paton estrena un *Macbeth* donde también se actualiza el argumento shakesperiano. En una ciudad violenta, llena de peleas y crímenes en la calle, trabaja un vigilante solidario y generoso llamado Macbeth (Fergus March). Pero tras el encuentro de éste con tres místicos que predicen que será el jefe de la banda callejera, Macbeth cambiará su actitud. Además de su ansia de poder, la ambición de su esposa (Amelia Powers), le empuja a acudir en pos de su destino a través de la violencia.

---

15. TORRES, Augusto M. (1970): *Glauber Rocha y Cabezas Cortadas*, Barcelona, Anagrama, página 71.

En otros casos la modernización corresponde solamente a cuestiones de puesta en escena (vestuario, elementos de *atrezzo*...), como en el caso del vídeo educativo *Macbeth* (USA, 2002) con dirección, guión y protagonismo de J. Bretton Truett.

### Los hijos de *Macbeth*

El *Macbeth* de Shakespeare obtiene el impulso de su poderosa fuerza en la oscuridad. Los matices negros y las escenas en penumbra, entre brumas o en medio de la noche otorgan a la obra un tono tenso, criminal y tenebroso que es fácil relacionar con el género negro de universo filmico. No en vano, el sueco Henning Mankell, prolífico director teatral y escritor de novelas policíacas considera que “*Macbeth* es la mejor obra criminal de la historia”<sup>16</sup>, por lo que podemos considerar con Balló y Pérez que “es en el terreno de las películas de gánsters donde mejor ha cristalizado la lectura contemporánea del argumento macbethiano” (1995: 213). Los ejemplos nombrados –desde *Joe MacBeth* a *Men of Respect*, pasando por el de Pauli Pentti– son buena muestra de ello. Resulta inevitable entonces que otros argumentos de género negro, aparentemente no relacionados con la tragedia teatral, terminen estableciendo una conexión con ella. Siguiendo a Balló y Pérez podemos trazar un paralelismo entre *Scarface* (USA, 1932) de Howard Hawks y *Macbeth* de Shakespeare. El filme americano es uno de los primeros “retratos de gánsters atrapados en el sueño del dominio absoluto. El personaje (interpretado por Paul Muni) ha sido víctima, al igual que Macbeth, de una engañosa profecía: el anuncio que se ilumina cada noche delante de su casa, con las palabras THE WORLD IS YOURS, que el ambicioso y megalómano asesino contempla habitualmente desde su ventana. La conciencia supersticiosa de que su destino está escrito en las estrellas le lleva a bañar de sangre una trayectoria ascendente que ha de convertirlo en tiránico rey de su comunidad: la gran familia de la mafia” (1995: 213). El clima guerrero del inicio del drama teatral se identifica con la tensa situación de Chicago en los años 20 y 30 del pasado siglo; hay una guerra de mafias en la que Tony Camonte (Paul Muni) toma un papel protagonista: al principio de la película asesina a Louis Costillo, con el que trabajaba como guardaespaldas. Louis salía de una fiesta organizada por él, con una corona de papel en la cabeza, considerándose –como momentos antes había confesado a sus amigos– “en la cima del mundo”. Cuando Tony es detenido para ser interrogado, dice a la policía que su cicatriz es “una herida de guerra” y el comisario dibuja claramente su personalidad (“te ciega la ambición”) de forma análoga a *Macbeth*. El asesinato de un “rey de la mafia”, el augurio de

---

16. ORDOÑEZ, Marcos (2007): “Henning Mankell. Escritor” en *EL PAÍS*, viernes 9 de febrero, página 52.

un luminoso cuyas letras de neón le vaticinan que puede ser el dueño del mundo, la desconfianza y asesinato de todos lo que le rodean, así como la ascensión y tras ella la inevitable caída del protagonista, son elementos narrativos suficientes para considerar *Scarface* de Howard Hawks como una variación de la obra de Shakespeare. Pero aunque sea la que más elementos en común tiene con *Macbeth*, no es el único caso en el género negro. Mervyn LeRoy estrena en 1931 *Little Caesar* (*Hampa dorada*), que narra la trayectoria de César “Rico” Bandelo (Edward G. Robinson), cuyo ascenso en una banda de gánsteres es vertiginoso gracias a su amoral visión de la sociedad y a una total falta de escrúpulos. Reemplaza a su jefe, y se apodera de sus negocios, se une a la mafia y se convierte en uno de sus líderes. Mientras, se vislumbra un deterioro de su relación con su buen amigo Joe (Douglas Fairbanks Jr.) y con Olga (Glenda Farrell), su novia. La codicia y la traición entrelazan la figura de Rico con el protagonista de la tragedia de Shakespeare. Del mismo año data *El enemigo público* (1931) de William A. Wellman, con un argumento centrado en la figura de un delincuente (James Cagney), violento y sin escrúpulos, que progresivamente va deteriorándose como ser humano. También James Cagney protagoniza *White Heat* (*Al rojo vivo*, USA, 1949) de Raoul Walsh, interpretando de nuevo a un gánster —esta vez psicópata y epiléptico— que no tiene ningún prejuicio en asesinar fríamente a todo aquel sospechoso de traición. Su madre le repite sin tregua —recordándonos la profecía de neón de *Scarface*— “tu llegarás a la cumbre del mundo”, alimentando la ambición del brutal y despiadado gánster. De igual modo, *The Rise and Fall of Legs Diamond*, (*La ley del hampa*, USA, 1960) de Budd Boetticher se centra en la transformación y degradación moral de un delincuente de poca monta (“Legs” Diamond, interpretado por Ray Danton), pero inteligente y ambicioso, que llegará a la cima de la mafia neoyorkina en los años 20. Los tonos sombríos del blanco y negro, la presencia del personaje femenino de Elaine Stewart como *femme fatale*, así como la trayectoria de ascenso y caída predestinada desde el título del filme establecen un claro parentesco con *Macbeth*.

La tragedia de Shakespeare se establece en el mundo de los relatos míticos universales representando la degradación moral a causa de la ambición. *Macbeth* “es el gran argumento sobre los seres sedientos de poder, dispuestos a todo por conseguirlo. Un ansia terrorífica: cuando llegan al placer máximo, a la cumbre de las ascensión, se insinúa el abismo del descenso” (Balló y Pérez, 1995: 208). Y uno de los hitos de la historia del cine en relación a este tema es el filme de Orson Welles *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, USA, 1941). Como en *Macbeth*, la ambición desmedida conduce primero a la ascensión y después a la caída del personaje en el abismo de la soledad y la muerte. Por ello “algunas características de la composición argumental de esta obra maestra siguen la estructura shakesperiana original: el destino de Kane, como el de Macbeth, parece escrito en las estrellas,

y predeterminado antes de que él entre en acción. Pero también en este caso se trata de un engaño. Nada de lo que hace el magnate escapa a su responsabilidad, y la megalómana necesidad de controlarlo todo es lo que acaba aislándolo del mundo hasta el punto de perder sus más fieles amigos (y muy notoriamente el interpretado por Joseph Cotten, que, a la manera de un Banquo desengañado de Macbeth, le reprocha la renuncia de sus principios idealistas)” (Balló y Pérez, 1995: 218). El final en Xanadú, su fortaleza aislada, abandonado por su amargada segunda esposa, recuerda el final de la tragedia de Shakespeare, con Lady Macbeth sonámbula que acaba suicidándose.

Rememorando la ambición sin escrúpulos que desemboca en la traición de Charles F. Kane nos encontramos a Jonathan Shields, el personaje interpretado por Kirk Douglas en *The Bad and the Beautiful* (*Cautivos del mal*, Vicente Minnelli, 1952), un ambicioso y despiadado productor de cine de Hollywood que no duda en dejar en la cuneta al director (Barry Sullivan), la actriz (Lana Turner) y al guionista (Dick Powell) después de que los tres le ayudaran a convertirse en un hombre de éxito. Su fulgurante y sucio ascenso contrastará con la petición desesperada de ayuda, en el momento de su declive.

En *Macbeth*, Shakespeare retrata la tragedia de un hombre cuya ambición y ansia de poder lo convierten en un megalomaniaco. En la película *Nixon* (USA, 1995), protagonizada por Anthony Hopkins, Oliver Stone representa un carácter similar. Richard Nixon aparece como un hombre que triunfa sobre un sinnúmero de condiciones adversas hasta llegar a ser el Presidente de los Estados Unidos de América. Sin embargo, la misma ambición que lo empujó a vencer todas las dificultades y no abandonar su objetivo a medio camino lo condujo a terrenos de corrupción económica y política.

En realidad, las películas que reflejan el mundo de la política entendida con afán absolutista se prestan a dibujar el esquema argumental de la tragedia de Shakespeare. Ya lo vimos más arriba con las versiones de Glauber Rocha (*Cabezas cortadas*) o de Leonardo Henríquez (*Sangrador*). No en vano “*Macbeth* es la primera semblanza literaria de carácter moderno de los dictadores que, tres siglos después, han inspirado la mejor literatura sudamericana contemporánea (o sus antecedentes hispánicos, como el *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle-Inclán)” (Balló y Pérez, 1995: 210). Así desde la literatura o con guiones originales, en todas las épocas del cine se refleja —con mayor o menor protagonismo— la figura del político con ansia absolutista de poder, como la reciente *The Last King of Scotland* (*El último rey de Escocia*, USA, 2006) de Kevin Macdonald, por la que el protagonista, Forest Whitaker, obtuvo el Oscar como Mejor Actor interpretando a Idi Amin, el megalomaniaco dictador de Uganda en los años setenta.

Claro que no siempre encontramos al personaje principal definido como un hombre autoritario, ambicioso y arrastrado por sus ansias de poder. A veces este personaje se convierte en una mujer: recordemos –como señalamos arriba– el relato *Lady Macbeth of Mtsensk District* del ruso Nikolai Leskov, que inspiró varios filmes, entre los que destaca *Lady Macbeth en Siberia* de Andrzej Wajda. Aunque normalmente la figura femenina con rotundidad de protagonista está fuera de los filmes de gánsteres, es habitual en melodramas centrados en la ambición y en el crimen. Dentro del género negro destaca la figura –casi siempre cercana al protagonista masculino– de la *femme fatale*, incitadora de crímenes y manipuladora de consciencias. La encontramos en las distintas versiones de la obra del novelista James M. Cain, “llevadas a la pantalla por Visconti –*Ossessione* (*Obsesión*, 1942)– y por Tay Garnett y Bob Rafelson –*The Postman Always Rings Twice* (*El cartero siempre llama dos veces*)–, pero también en *Double Indemnity* (*Perdición*, 1944), de Billy Wilder –otra vez Cain–, y en un *remake* más o menos inconfesado, *Body Heat* (*Fuego en el cuerpo*, 1981) de Lawrence Kasdan” (Balló y Pérez, 1995, 220). A esta lista podemos añadir el personaje de Bridget Gregory (Linda Fiorentino) en *The Last Seduction* (*La última seducción*, USA, 1994), el filme de John Dahl donde conspira traicionando a todo aquel que le sale al paso. De este modo Bridget se acerca a la perversa Matty Walker (Kathleen Turner) de *Fuego en el cuerpo* y a su maestra en maldades, la Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) de *Perdición*, a la Giovanna de *Obsesión*, sin olvidar a Cora de *El cartero siempre llama dos veces*. En la primera versión americana de este filme –la de Tay Garnett (1946)– se refleja una turbia atmósfera donde las pasiones extremas y la codicia marcan el tono de la obra. Lanna Turner es un personaje lleno de avidez y deseo de un tipo de vida diferente al que lleva. John Garfield le ayuda exteriorizar y llevar a cabo sus planes crueles y sanguinarios que le llevarán a un fatal destino. El asfixiante ambiente de tonos sombríos, marcado en negro por elementos de fracaso, pasión, traición y muerte se rescribe subrayando los tonos de morboso erotismo y sexualidad en la versión de 1981 dirigida por Bob Rafelson e interpretado por Jessica Lange en el papel de Cora y por Jack Nicholson en el de Frank Chambers.

En los personajes de Cora, Bridget, Matty, Giovanna y Phyllis aparece otro de los rasgos que, junto a la codicia y sed de poder, definen al Macbeth shakespeariano: la deslealtad con los leales. La ambición como poderoso agente corruptor está estrechamente ligada a la traición. En la obra de Shakespeare aparece por primera vez cuando, a comienzos del acto II, Macbeth asesina a su rey –al que debe lealtad– y que acaba además de recompensarle con un título; y se reitera cuando ordena matar a su amigo Banquo, en el acto III. Antes de eso, el tema de la traición había aparecido ya cuando, tras la profecía, Macbeth se convierte en Thane de Cawdor gracias a la ejecución del anterior por traición. En *Eva al desnudo*

(1950, Joseph L. Mankiewicz) también tenemos a una mujer como sujeto de la ambición excesiva –profesional en esta ocasión– y la traición. Anne Baxter representa a Eve Harrington, un personaje que tiene como motor el arribismo absoluto sin contemplaciones emocionales. Las conexiones con el personaje de Shakespeare son inevitables, ya que Mankiewicz refleja un mundo desde posiciones de perversa competitividad y calculada lucha por la consecución de influencia y poder, tanto a niveles personales como profesionales.

Para terminar, de las abundantes relaciones de parentesco entre la mitología del *Macbeth* de William Shakespeare y el cine de todos los tiempos, destacaré una nueva vuelta de tuerca: si el personaje principal ha logrado encarnarse en seres de variadas épocas, disímiles profesiones y distinto sexo, también entre los diferentes géneros cinematográficos en los que se encarna encontramos grandes variedades incluyendo, incluso, la ciencia ficción canónica. Así, la excesiva soberbia junto al orgullo desmedido y al ansia de poder condujeron al protagonista de *La Venganza de los Sith* (*Revenge of The Sith*, George Lucas, 2005) –la última entrega de la saga *Star Wars*– Anakin Skywalker, a romper el equilibrio y acercarse al lado oscuro. La arrogancia y la rabia lo conducen a imaginar la traición de sus compañeros impidiendo su propio progreso a causa de las envidias que provoca su superioridad. Diversos asesinatos lo arrastran a una espiral sin salida que finaliza en el enfrentamiento con su propio maestro, y su mutación en un ser maligno y torturado: el oscuro Darth Vader.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALL, Robert Hamilton (1968): *Shakespeare on Silent Film: A Strange Eventful History*, New York, Theatre Art Books.
- BALLÓ, Jordi & PÉREZ, Xavier (1995): *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Barcelona, Anagrama.
- BÉCHERVAISE, Neil E. (Ed.) (2001): *Teaching Shakespeare on Screen: The Film's the Thing*, Vancouver, Pacific Educational.
- BUHLER, Stephen M. (2002): *Shakespeare in the Cinema. Ocular Proof*, New York, State University of New York Press.
- BURT, Richard & BOOSE, Lynda E. (Eds.) (1997): *Shakespeare, the Movie: Popularizing the Plays on Film, TV, and DVD*, London and New York, Routledge.
- BURT, Richard & BOOSE, Lynda E. (Eds.) (2003): *Shakespeare, the Movie II: Popularizing the Plays on Film, TV, Video, and DVD*, London and New York, Routledge.
- BURT, Richard (1998): *Unspeakable ShaXXXspeares: Queer Theory and American Kiddie Culture*, New York, St. Martin's; Houndmills: Macmillan.

- DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón (1997): "Shakespeare on Screen: A Bibliography of Critical Studies" en *Post Script: Essays in Film and the Humanities* 17.1 (Autumn), pp. 91-146.
- GRANT, Cathy (Ed.) (1992): *As You Like It: Audio-Visual Shakespeare*, London, British Universities Film and Video Council.
- GIL DELGADO, Fernando (2001): *Introducción a Shakespeare a través del cine*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias.
- HAPGOOD, Robert (1986): "Shakespeare on Film and Television" en WELLS, Stanley (Ed.): *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge, Cambridge UP, pp. 273-286.
- JACKSON, Russell (Ed.) (2000): *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, Cambridge, Cambridge UP.
- LEHMANN, Courtney (2003): "Out Damned Scot: Dislocating *Macbeth* in Transnational Film and Media Culture" en Richard BURT, Richard & BOOSE, Lynda (Eds.): *Shakespeare, the Movie II: Popularizing the Plays on Film, TV, Video, and DVD*, London and New York, Routledge.
- MANVELL, Roger (1971): *Shakespeare and the Film*, London, J.M.Dent & Sons Ltd.
- McMURTRY, Jo (1994): *Shakespeare Films in the Classroom: A Descriptive Guide*. Hamden, Archon Books.
- PARKER, Barry M. (1979): *The Folger Shakespeare Filmography: A Directory of Feature Films Based on the Works of William Shakespeare*, Washington, Folger Shakespeare Library.
- PROPP, Vladimir (1974): *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- RONDÓN, Alí E. (2006): "*Macbeth, Trono de sangre y Sangrador: el ocaso de la integridad*" en *Sapiens*, junio, año/vol. 7, Venezuela, Pp. 59-67. Disponible en Internet (10.04.2007): <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/410/41070105.pdf>
- ROSENTHAL, Daniel (2000): *Shakespeare on Screen*, London, Hamlyn.
- ROTHWELL, Kenneth S. (1999): *A History of Shakespeare on screen. A Century of film and television*, Cambridge, Cambridge U.P.
- SAMMONS, Eddie (2004): *Shakespeare: A Hundred Years on Film*, London, Shephard- Walwyn.
- TIBBETS, John C. & James M. WELSH, James M. (Eds.) (2001): *The Encyclopedia of Stage Plays into Film*, New York, Facts on File.
- TORRES, Augusto M. (1970): *Glauber Rocha y Cabezas Cortadas*, Barcelona, Anagrama.
- WELSH, James M., TIBBETS John C. & VELA, Richard (2002): *Shakespeare into Film*, New York, Checkmark Books.
- WOOLLAND B. (2004): "The Reel Shakespeare: Alternative Cinema and Theory" en *The Modern Language Review*, Volume 99, Number 3, 1 July 2004, pp. 743-744.