

# MACBETH CATÓDICO. REPRESENTACIONES DE LA TRAGEDIA EN TELEVISIÓN

Concepción CASCAJOSA VIRINO  
*Universidad Carlos III de Madrid*

**Resumen:** El artículo analiza las adaptaciones para la televisión de la obra de William Shakespeare *Macbeth*. El trabajo se divide en tres partes. La primera se ocupa de las adaptaciones fieles realizadas para televisión, analizando las versiones realizadas para *Hallmark Hall of Fame* en Estados Unidos en 1954, para ITV en Gran Bretaña en 1982 y para *Estudio 1* en España en 1966. La segunda parte del artículo se centra en tres adaptaciones libres realizadas por la televisión británica en la última década: *Macbeth on the State* (BBC), *Macbeth* (1998) y el capítulo *Macbeth* de la tetralogía *Shakespeare Retold* (BBC). Por último, analizaremos adaptaciones de la obra en forma animada, como en *Shakespeare: The Animated Tales*, *Los Simpson* o *Gárgolas*.

**Palabras clave:** William Shakespeare, *Macbeth*, adaptaciones literarias, teatro filmado, *Hallmark Hall of Fame*, *Estudio 1*, BBC, Channel 4.

**Abstract:** This paper analyzes the adaptations for television of William Shakespeare's *Macbeth*. The text is divided in three parts. The first one focus on the faithful adaptations made for television, analyzing the versions made for *Hallmark Hall of Fame* in the United States in 1954, for ITV in Great Britain in 1982 and *Estudio 1* in Spain in 1966. The second part of the paper focus on three free adaptations made by the British television in the past decade: *Macbeth on the State* (BBC), *Macbeth* (Channel 4) and the *Macbeth* episode of the tetralogy *Shakespeare Retold* (BBC). Finally, we will analyze adaptations of the play in cartoon, like in *Shakespeare: The Animated Tales*, *The Simpsons* or *Gargoyles*.

**Keywords:** William Shakespeare, *Macbeth*, literary adaptations, filmed theatre, *Hallmark Hall of Fame*, *Estudio 1*, BBC, Channel 4.

*Macbeth* y la televisión mantienen una larga y fructífera relación desde casi los momentos fundacionales del medio. La violencia y el elevado calado psicológico, moral y político de la llamada obra escocesa se han parecido ajustar como un guante a la televisión, tanto en una primera faceta divulgativa, dependiente de su consideración de servicio público con la obligación de llevar a las masas la alta cultura, como en una más tardía en la que la tragedia de Shakespeare ha sido

utilizada como punto de partida de creativas variaciones. En este ensayo realizaremos una reflexión de las representaciones de *Macbeth* en la ficción televisiva a lo largo de medio siglo (desde 1954 hasta 2005) agrupándolas en tres categorías diferentes: las adaptaciones clásicas que pueden encuadrarse en lo que se denomina tradicionalmente teatro filmado (en este caso, habitualmente grabado), la reciente revalorización de la obra en forma de telefilmes en Gran Bretaña en la última década y, por último, las representaciones de *Macbeth* en el campo de la animación. Quizás en un futuro haya que prestar atención también a unas adaptaciones de *Macbeth* que quedan fuera de este ensayo, pertenecientes a un nuevo tipo de televisión participativa en Red representada por portales como YouTube. Una búsqueda del término “Macbeth” en dicho portal a la redacción de estas líneas proporciona casi setecientos resultados, de los cuales una parte importante son adaptaciones fragmentadas de apenas unos minutos realizadas por adolescentes como trabajo escolar y aficionados del audiovisual que utilizan como intérpretes animación digital, muñecos LEGO y hasta figuras de plastilina. Saltando de medios y formatos con gran facilidad, el futuro de *Macbeth* en la cultura popular parece estar garantizado.

### ***Macbeth* como teatro televisivo**

La presencia de *Macbeth* en la televisión internacional ha sido prolífica, destacando la versión francesa de 1959, emitida por la RTF y con Philippe Noiret en el papel de Macduff; sendas versiones canadienses de 1955 y 1961, emitidas por la CBC con Sean Connery y Barry Morse respectivamente como Macbeth, la australiana de 1965 emitida por la ABC, la alemana de 1971 emitida por la Hessischer Rundfunk, la búlgara de 1978 emitida por la BNT y la húngara de 1982, dirigida por Béla Tarr y emitida por la MTV. Entre las últimas versiones televisivas internacionales de la tragedia de Shakespeare podemos señalar la sueca *Shakespeare Macbeth* (STV: 1999). También son comunes las grabaciones para televisión de la versión operística de la obra con música de Giuseppe Verdi y libreto de Francesco Maria Piave y Andrea Maffei. Entre ellas podemos resaltar *Macbeth* (1987), una producción alemana que toma como base la representación en la Deutsche Oper de Berlín; *Macbeth: Melodramma in quattro atti di Giuseppe Verdi* (1997), un trabajo para la RAI italiana del Teatro de la Scala de Milán; y *Macbeth* (2001), producida para las cadenas alemana 3Sat y la japonesa NHK por el Opernhaus de Zurich. En todos estos casos estamos ante producciones teatrales de éxito que se filman o se graban en vídeo para su emisión en televisión a través de televisiones públicas, que cumplen así con su misión de difusión de contenidos culturales.

Como resulta lógico teniendo en cuenta su origen, las producciones británicas de *Macbeth* han sido numerosas. Las más tempranas de ellas datan del 25 de marzo y el 3 de diciembre de 1937, fechas en las que algunas escenas de la obra fueron emitidas en la BBC, que se encontraba realizando emisiones regulares tan sólo desde un año antes. La primera retransmisión completa de la obra se realizó en febrero de 1949 y fue dirigida por George More O'Ferrall. En 1960, 1965 y 1966 se produjeron diferentes versiones dirigidas al consumo escolar y emitidas durante el día en forma serial<sup>1</sup>. Ya en 1970, el relevante actor shakesperiano Eric Porter protagonizó una versión de la obra dentro del programa *Play of The Month* (BBC: 1965-1983). Apenas unos meses después, la cadena privada ITV realizó una versión en cinco partes dirigida a colegios protagonizada por Michael Jayston. De décadas posteriores podemos destacar otras dos producciones. Entre 1978 y 1985 la BBC produjo y emitió bajo la supervisión de Cedric Messina un total de treinta y siete representaciones de obras de Shakespeare, la totalidad de las que se le atribuían en ese momento. En 1983 fue el turno de *Macbeth* contando con la dirección de Jack Gold y Nicol Williamson interpretando al personaje central en el contexto de una Escocia pre-medieval. En 2003, una recreación de la exitosa versión de la obra dirigida por Gregory Doran para la Royal Shakespeare Company, una actualización de tono minimalista, fue emitida por el Channel 4.

Sin embargo, la representación canónica de *Macbeth* en la televisión británica es la producción de Thames Television emitida por la ITV en 1982 y concebida por Trevor Nunn, director entre 1968 y 1986 de la Royal Shakespeare Company. Fue dirigida por el realizador habitual de televisión Philip Casson y protagonizada por Ian McKellen y Judi Dench, dos figuras clave en las tablas británicas de los últimos cuarenta años. El pedigrí de esta versión queda acreditado por el hecho de que Nunn y McKellen fueron nombrados Caballeros del Imperio Británico, mientras que Dench es su equivalente femenino, Dama. El origen de este *Macbeth* televisivo se encuentra en 1976, año en el que Trevor Nunn realizó un montaje de la obra con MacKellen y Dench como protagonistas que por su carácter experimentador fue estrenada en un teatro alternativo de Stratford-Upon-Avon, The Other Place, en vez del tradicional The Royal, el lugar habitual de las grandes producciones<sup>2</sup>. En esencia, la versión dirigida por Casson para ITV en 1982 iba a seguir las pautas marcada por la producción de la Royal Shakespeare Company, hasta el punto de que sólo tres personajes menores (el hijo de Macduff,

---

1. Tanto los fragmentos como la versión completa de la obra emitidos por la BBC fueron emitidos en directo y, al no existir ningún tipo de grabación de ellos, se han perdido. La referencia está tomada de BROOKE, M. (2006). "Macbeth on Screen", *Screen On Line*, disponible en: <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/566363/index.html> (2-11-2006).

2. ROSENBERG, M. (1977). "Trevor Nunn's *Macbeth*", en *Shakespeare Quarterly*, vol. 28, nº 2, 95-196.

Seyton y Fleance) fueron interpretados por nuevos actores. Junto a MacKellen y Dench, regresaron Bob Peck como Macduff, Griffith Jones como Duncan y Roger Rees como Malcolm, entre otros. La propuesta de esta versión era despojar a la producción de todo lo accesorio, dejando a los actores frente al texto. No hay decorados ni ningún tipo de *atrezzo* más allá de lo meramente imprescindible. Por ejemplo, en la cena que Macbeth ofrece a sus nobles tras elevarse al trono no hay mesas ni platos, pero los participantes beben de una copa de gran tamaño. Una cuidada iluminación separa a los actores, vestidos con ropas de corte victoriano, de los negros fondos. Para acrecentar este efecto, la realización se centra en la mayoría de los casos en planos muy cortos y primeros planos. Para McKellen y Dench la interpretación de los soliloquios de la obra con la cámara centrada en sus rostros es un auténtico *tour-de-force*. En conjunción con esta cuestión estilística, lo que diferencia esta versión de otras que vamos a comentar a continuación es que respeta fielmente la integridad de la obra y que por tanto no la somete a un proceso de selección. La exploración del texto se realiza de manera sugerente a través de la interpretación de los actores y la eliminación de cualquier referencia a lo sobrenatural. Ello es especialmente patente en las apariciones del recién asesinado Banquo en la cena en el castillo real. Mientras que en otras versiones se realizan superposiciones u otro tipo de efectos ópticos para lograr el efecto fantasmagórico, aquí un Macbeth sudoroso que derrama saliva como si experimentara un ataque epiléptico dirige sus invocaciones al más absoluto vacío. Y en su segunda visita a las tres brujas es sometido a un ritual que incluye la inscripción de señales en su cuerpo y la ingesta de brebajes. La visión del futuro es sólo descrita, nunca mostrada. Como conclusión, Trevor Nunn apuesta por cuestionar el aparentemente final feliz de la obra a través de un plano final que muestra la corona recién otorgada a Malcolm con dos puñales ensangrentados. Poder y violencia forman un círculo vicioso eterno.

*Macbeth* también ha tenido presencia televisiva en Estados Unidos, con la versión más relevante producida para la serie *Hallmark Hall of Fame* (NBC: 1951-1979). Una propuesta insólita para la mentalidad europea, *Hallmark Hall of Fame* era una manera de promocionar tarjetas de felicitación, un intento de hacer compatibles los bienes de consumo con la legitimación proporcionada por la alta cultura<sup>3</sup>. No en vano, el debut del programa en la Nochebuena de 1951, cuando la televisión aún estaba dando sus primeros pasos, se produjo con la escenificación y retransmisión de una ópera, *Amahl and the Night Visitors* de Gian Carlo Menotti.

---

3. Un análisis más extenso sobre el programa se encuentra en MITCHELL, S. (1997). "Hallmark Hall of Fame". In H. Newcomb (Ed.): *The Encyclopedia of Television*, Chicago, Museum of Broadcast Communication: <http://www.museum.tv/archives/etv/H/htmlH/hallmarkhall/hallmarkhall.htm> (1-11-2006).

Mientras la ópera era representada en cuatro ocasiones más durante los siguientes tres años, los artífices de *Hallmark Hall of Fame* acudieron a las obras de William Shakespeare buscando textos más accesibles pero con igual connotación cultural. A *Hamlet*, en abril de 1953, y *Richard II*, en enero de 1954, le siguieron *Macbeth*, emitida el 28 de noviembre de 1954. Las tres eran producciones de Maurice Evans, un actor británico que en el periodo pre-bélico, gracias a sus prestigiosas representaciones en Broadway, se había convertido en el más importante actor shakesperiano en los Estados Unidos antes de ser eclipsado por Lawrence Olivier. Evans, que en total iba a protagonizar once obras para *Hallmark Hall of Fame*, acometió el proyecto como productor junto con su colaborador habitual en Broadway George Schaefer, que había utilizado sus credenciales teatrales para debutar como realizador televisivo un año antes con *Richard II*.

Maurice Evans, encargado de interpretar a Macbeth, iba a estar acompañado en pantalla por Judith Anderson, una de las actrices más solventes de Broadway y conocida entre el gran público como la diabólica ama de llaves de *Rebeca* (1940, Alfred Hitchcock), trabajo que le proporcionó una nominación al Oscar y lanzó su carrera en los Estados Unidos. Ambos actores protagonizaron y produjeron una versión de *Macbeth* en Broadway en 1941 y este nuevo proyecto tenía mucho de reedición de ese trabajo si tenemos en cuenta la recuperación del compositor Lehman Engel y del actor Staats Cotsworth, que iba a dar vida en ambas ocasiones a Banquo. Esta versión adolece los defectos técnicos del directo (en alguna ocasión se ven reflejadas en los decorados las sombras de las grúas de las cámaras), pero ello también permite que la obra sea especialmente vívida. Cuando sólo hay dos o tres personajes en escena, la iluminación es tenebrista y en ocasiones los actores caen en la penumbra mientras recitan sus diálogos. La realización de Schaefer es contenida y, probablemente para también liberar a los intérpretes de la limitación que supone, prescinde de los primeros planos excepto en los momentos de especial exaltación emocional, como el clímax de los soliloquios de Macbeth y el detalle de las manos ensangrentadas de los asesinos tras la muerte de Duncan. La pasión llega a la pantalla a través del contacto físico entre Macbeth y su mujer, cuya relación carnal es sugerida a menudo a través de besos, abrazos y caricias. Años más tarde Schaefer, Evans y Anderson se reunieron de nuevo para una nueva versión televisiva de la obra, en esta ocasión filmada y en color. Emitida en noviembre de 1960 en *Hallmak Hall of Fame*, esta producción contó con un lujo ausente en la primera producción. En la entrega de los Emmy del año siguiente, *Macbeth* logró cinco estatuillas, entre ellas para Schaefer como director, Evans como actor, Anderson como actriz (repetiendo el éxito de 1955 con la primera versión) y reconocimientos como mejor drama y mejor programa del año. Hasta 1982 no aparecería en la televisión norteamericana otra

versión de *Macbeth*, en este caso con una adaptación televisiva de la producción de Broadway protagonizada por Philip Anglim.

*Macbeth* también alcanzó protagonismo en la televisión española de la mano de una adaptación para *Estudio 1* realizada por Pedro Amalio López en 1966. La obra era otro de los clásicos de la literatura universal que iban a pasar por el programa, entonces en su primera etapa. Sin embargo, su reflexión sobre la corrupción del poder en un periodo en el que el franquismo estaba dando sus primeros pasos aperturistas no deja de tener su relevancia. Y es que si Pedro Amalio López se sorprendía años más tarde de que sus adaptaciones televisivas de *Las brujas de Salem* y *La muerte de un viajante* (ambas del dramaturgo Arthur Miller) llegaran a ver la luz, no deja de resultar igualmente notorio que el realizador pudiera ofrecer al público televisivo de entonces representaciones tanto de *Macbeth* como de *Julio César*, que había dirigido también para *Estudio 1* un año antes<sup>4</sup>. En este caso el realizador contó con dos actores habituales del programa, Francisco Piquer como Macbeth e Irene Gutiérrez Caba como Lady Macbeth. Esta versión comprime de manera sustancial la obra, eliminando algunos de los soliloquios de Macbeth y buena parte de la sección final, especialmente el asesinato de la familia de Macduff. La frialdad del trato entre Lady Macbeth y su marido incide en la locura criminal como detonante de la tragedia y en este sentido continúa la tradición de la mayor parte de las adaptaciones de reducir a este personaje femenino a mera incitadora del asesinato inicial. La interpretación de Francisco Piquer aporta un elemento de serenidad que impide considerar a Macbeth como un loco, sino más bien como un tirano deseoso de controlar lo que ocurre a su alrededor para garantizar su supervivencia. Por lo que sí destaca esta adaptación es por una notable puesta en escena, particularmente los decorados del castillo de Macbeth. Caracterizados por la sobriedad, una perfecta iluminación hace de ellos una acertada ambientación para el drama, particularmente durante el combate final con Macduff.

A la hora de valorar estas tres adaptaciones que podemos denominar canónicas de *Macbeth* como teatro televisado, hay que tener en cuenta que pertenecen a modelos televisivos diferentes y responden a sensibilidades estéticas diversas. La versión de Trevor Nunn, la más prestigiosa, es la única que mantiene la integridad de la obra, pero lo hace desde una concepción experimental con la que el texto se desnuda y se permite a los actores recrearse en sus matices y complejidades. Sin embargo, tanto en la versión norteamericana de 1954 como en la española de 1966, el texto se ha comprimido y escenas vitales han desaparecido. Esta selección provoca que cada versión pueda acentuar unos aspectos sobre otros. Ambas

---

4. Véase QUÍLEZ, L. (2006). "Las brujas de Salem". In M. Palacio (ed.): *Las cosas que hemos visto*. Madrid, RTVE, pp.26-27.

obras tienen en común desdibujar completamente a Macduff, quien finalmente acabará con el tirano, pero la versión española, manteniendo íntegras las apariciones de Banquo, plantea más la problemática política que subyace en la carrera criminal de Macbeth. La reducción al mínimo de la reacción de Macbeth ante la muerte de su esposa es otro ejemplo de ello. En resumen, se puede afirmar que estas tres adaptaciones cumplen su cometido de difundir entre el gran público un clásico del teatro universal, pero siempre manteniendo como base el origen de la obra. En el siguiente apartado veremos otros trabajos más recientes en los que *Macbeth* fue más una oportunidad que un fin en sí mismo.

### Transfiguraciones recientes en la televisión británica

Resulta interesante notar que, mientras *Macbeth* ha estado ausente de la moda de adaptaciones shakesperianas iniciadas por Kenneth Branagh a finales de los años ochenta, su presencia en televisión ha sido sin embargo muy notable, con cuatro adaptaciones entre 1997 y 2005. La adaptación de 2003 de Gregory Doran, utilizando como base la reciente versión en la Royal Shakespeare Company que había dirigido, no se eleva por encima del teatro filmado, pero las otras tres tienen un interés muy superior: *Macbeth on the State* (BBC: 1997), *Macbeth* (Channel 4: 1998) y el capítulo *Macbeth* de la tetralogía *Shakespeare Retold* (BBC: 2005). A principios de la década de los noventa Michael Bogdanov, director de The English Shakespeare Company, y la documentalista Penny Woolcock se trasladaron al barrio de Ladywood en Birmingham, una zona marginal marcada por la pobreza y la delincuencia, para filmar un documental destinado a la BBC, *Shakespeare on the State*. La idea básica era que Bogdanov desarrollara varios talleres en los que los habitantes del barrio, muchos de ellos con escasa formación, representaran fragmentos de obras de William Shakespeare, intentando encontrar en ellas eco de sus propias experiencias personales. *Shakespeare on the State* tenía en este sentido un doble propósito. Para Bogdanov era una forma de mostrar la vigencia de la obra del dramaturgo y una forma de acercarla a los sectores más desfavorecidos de la sociedad. Para Penny Woolcock se trataba de ofrecer una mirada comprometida a los habitantes de un barrio multicultural que se encontraba en una de las zonas más perjudicadas por la crisis económica en el contexto del periodo post-Thatcherista<sup>5</sup>.

---

5. Susanne Greenhalgh ha estudiado *Shakespeare on the State* como un documental performativo que plantea una reflexión neo-colonialista de la Gran Bretaña contemporánea. Véase GREENHALGH, S. (2003). "Alas poor country!: Documenting the Politics of Performance in Two British Television *Macbeths* since the 1980s". In P. Aebischer, P. Esche y N. Wheale, *Remaking Shakespeare: Performance Across Media, Genres and Cultures*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, pp.93-114.

*Shakespeare on the State* se emitió en la BBC en 1994 y sus virtudes como documental a la vez cultural y social le permitieron ganar varios premios en diversos festivales internacionales. Tres años después, la BBC encargó a Penny Woolcock realizar una continuación con *Macbeth on the State*. La idea era regresar de nuevo a Ladywood para desarrollar allí una actualización de *Macbeth*, con los personajes principales siendo interpretados por actores profesionales mientras que otros menores eran encarnados por habitantes del barrio, algunos de ellos veteranos de *Shakespeare on the State*. El resultado final era un docudrama que en la mejor tradición del naturalismo británico incidía en la miseria y la desesperanza de un bloque de viviendas sociales en donde el orden está ausente y las bandas, el alcohol y las drogas proliferan sin control. Pero también era una interesante traslación del universo shakespeariano que, aunque recortaba el texto en favor de la economía narrativa, respetaba de forma escrupulosa su letra, expresada a menudo en soliloquios y monólogos en *off*. Dentro de la tradición de adaptadores audiovisuales de Shakespeare, la posición de Penny Woolcock era excepcional, tanto por su identidad femenina como por su procedencia del mundo del documental. De hecho, Woolcock había manifestado sin rubor que su interés en el teatro era nulo: *Odio el teatro. La mayoría es completamente irrelevante. Pero en "Shakespeare on the State" la gente se entusiasmó y de pronto podías oír sus palabras tomar vida*<sup>6</sup>. *Macbeth* alcanza un nuevo sentido a través de su representación en el contexto de Ladywood y la manera en la que se reflejan las relaciones de clase, género y raza en su ambiente marginal. Duncan (Ray Winstone) no es un honorable monarca, sino el vulgar líder de una banda criminal. Las brujas son ahora tres niños que viven en un apartamento abandonado y Macbeth es un delincuente de poca monta enganchado a los tranquilizantes. El conflicto bélico es trasladado a las guerras entre bandas mientras que la fundamental escena en la que Macbeth ve al fantasma de Banquo tras su asesinato es aquí una celebración en un *pub* en la que los participantes compiten a ver quién es capaz de consumir una mayor cantidad de cerveza. Pero donde la traslación se vuelve más efectiva es sin duda en la representación de Lady Macbeth y Macduff. La inestabilidad de Lady Macbeth (Susan Vidler) es sugerida inmediatamente en una escena en la que se interpreta libremente la obra y se atribuye al matrimonio un hijo que murió de forma temprana, en este caso probablemente debido a la muerte súbita o algún tipo de circunstancia relacionada con la miserable vida en el barrio. Impulsando a su marido a matar a Duncan, Lady Macbeth también se protege contra la depredación sexual de éste, que la acosaba sin rubor. Por su parte, Macduff es de origen africano y en su ropa lleva consignas del nacionalismo negro que aportan

---

6. Declaraciones de Penny Woolcock a *Radio Times* citadas en: LATHAN, P. (1997). "Macbeth on the State", *The British Theatre Guide*, 17 de abril. Disponible en: <http://www.britishtheatre-guide.info/articles/140497.htm> (1-11-2007). Traducción propia.

un interesante matiz a su relación con Macbeth. El hecho de que Duncan tenga una esposa de origen africano y que Malcolm, al que Macduff intenta convencer de que reclame su posición como heredero de Duncan, sea mestizo también es relevante. Cuando Macbeth y sus secuaces se presentan en casa de Macduff y golpean hasta la muerte a su mujer y sus hijos, la escena no sólo hace recordar al espectador los crímenes de odio, sino que permite interpretar la obra en clave de conflicto intercultural, con el barrio dividido en torno a líneas étnicas que pueden ser más la base de conflicto que de entendimiento.

*Shakespeare on the State* también fue el origen de otra película para televisión que adaptaba la célebre tragedia, *Macbeth*. Esta vez Michael Bogdanov dirigió la versión como parte de un acuerdo con Channel 4 para popularizar la obra de William Shakespeare entre los jóvenes. *Macbeth* se comercializó inicialmente fragmentada en bloques de unos quince minutos en un kit educativo puesto a disposición de los colegios de todo el país<sup>7</sup>. Con ello Channel 4 ejercía su función de servicio público en un momento en el que su poco convencional modelo televisivo era más cuestionado. Financiado de forma privada pero con la obligación de rendir un servicio público, su programación se centró en los contenidos dirigidos a las minorías étnicas y las elites intelectuales. Pero su aportación más relevante a la industria audiovisual británica fue el nacimiento de Film Four, una productora que dinamizó el cine del país produciendo numerosos éxitos internacionales, desde *My Beautiful Laundrette* (1985, Stephen Frears) a *Elisabeth* (1999, Sekhar Kapur)<sup>8</sup>. Teniendo en cuenta la compleja situación identitaria de Channel 4, recurrir a Shakespeare era una opción tan lógica como inevitable. Poner en pie un proyecto educativo que tuviera como eje una tragedia clásica como *Macbeth* encajaba a la perfección con la vocación de servicio público de la cadena. Sin embargo, Channel 4 también era sinónimo de un cine comprometido, realista y experimental que para nada encajaba con las obras de teatro filmado comunes en la BBC. La solución fue un híbrido, una versión reducida de la obra que conservaba el verso pero que la actualizaba a una Escocia distópica algo similar al *Richard III* puesto en imágenes por Richard Loncraine. Durante las tres décadas anteriores Michael Bogdanov, que ha ejercido una notable actividad educativa a través de los populares talleres encuadrados en Youth Theatre, se había convertido en uno de los directores teatrales que con más éxito había trabajado con la obra de Shakespeare, pero también el que más polémica había ocasionado con sus planteamientos rompedores y populistas.

7. La guía de estudio de la obra comercializada gratuitamente por Channel 4 se encuentra disponible en: <http://web.channel4.com/learning/main/netnotes/content/pdfs/guides/Macbeth.pdf> (08-11-2006)

8. Véase EMANUEL, S. (1997). "Channel Four". In: H. Newcomb (ed.), *The Encyclopedia of Television*. Chicago: The Museum of Broadcast Communications. Disponible en: <http://museum.tv/archives/etv/C/htmlC/channelfour/channelfour.htm> (30-09-2007).

Esta doble dinámica se plantea a la perfección en *Macbeth*, producida en colaboración por Channel 4 y The English Shakespeare Company. A nivel de representación de la obra, Bogdanov resume el texto original manteniendo la proporcionalidad entre los diferentes personajes y opta por no jugar libremente con aquello que aparece en *off* o es meramente sugerido en la obra. Como resultado de ello, las referencias a la maternidad de Lady Macbeth y la representación de su muerte se excluyen. Pero se aprovechan las ventajas de la filmación para incluir frecuentes escenas en exteriores en la campiña escocesa (durante el conflicto bélico) e inglesa (en el encuentro entre Macduff y Malcolm). Pero, como influencia de *Shakespeare on the State*, la historia alcanza una nueva relevancia en su contextualización en un escenario urbano. Frente a la claustrofobia de *Macbeth on the State*, esta vez se opta por grandes naves industriales en las que los personajes parecen perderse, lo que da al relato un tono de artificiosidad. Pensando en crear un entretenimiento atractivo para el público joven, desarrollar la historia en un post-apocalíptico siglo XX permite incluir acción similar a las de las películas comerciales. De hecho, hay quien ha considerado que la representación de *Macbeth* no es demasiado diferente a la del protagonista de *Mad Max* (1997, George Miller)<sup>9</sup>. En la escena de la celebración posterior a la llegada de Macbeth al poder, éste dispara a Banquo con una pistola y el asalto final de Macduff y Malcolm incluye metralletas, explosiones y hasta helicópteros. Y la escena en la que las tres brujas muestran a *Macbeth* su segunda profecía, ésta es representada con unos efectos especiales no demasiado elaborados pero sí vistosos. El resultado final muestra el interés por realizar una versión fiel al texto de Shakespeare, pero también darle un envoltorio atractivo a un público acostumbrado a la pirotecnia del cine comercial.

A pesar de la aparición de dos versiones televisivas de *Macbeth* en 1997 y 1999, el interés por la obra no decreció lo más mínimo en los dos operadores públicos británicos. En 2005 fue el turno de la BBC, que incluyó una versión de *Macbeth* dentro de la tetralogía *Shakespeare Retold* junto a *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night's Dream* y *Much Ado About Nothing*. La inspiración de *Shakespeare Retold*, cuyas entregas se emitieron semanalmente a lo largo de un mes, estuvo en la serie *The Canterbury Tales* (BBC: 2003), en donde diferentes autores actuales ofrecieron versiones modernizadas liberadas del texto original de la célebre obra de Chaucer. Pero *Shakespeare Retold* fue objeto de críticas inmediatas por desplazar el texto original<sup>10</sup>. El inglés medieval de Chaucer era un

9. MURPHY, J. (2005). "Mad Max *Macbeth*". *Bardolatry.com: Shakespeare on Film*, 2005. Disponible en: <http://www.bardolatry.com/macpert.htm> (28-10-2006).

10. Alasdair Milne, director general de la BBC entre 1982 y 1987, consideró el proyecto como "estúpido". SNODDY, R. (2006). "The Wrath of Alasdair Milne". *Royal Television Society Magazine*, v. 43, enero. Disponible en: [http://www.rts.org.uk/magazine\\_det.asp?id=4631&sec\\_id=813](http://www.rts.org.uk/magazine_det.asp?id=4631&sec_id=813) (1-11-2006).

obstáculo para que sus textos pudieran llegar al público actual intactos, pero ese no era el caso de Shakespeare. Aquí además se añadía una interesante contradicción. Teniendo en cuenta que Shakespeare tomó sus argumentos de otras obras, lo único verdaderamente original que se le puede atribuir es la poesía de su lenguaje, por lo que era posible discutir la utilidad real de una versión que renunciara a ésta.

Sin embargo, no todo el mundo estuvo de acuerdo con esta opinión esencialista, ya que también se puede considerar que la grandeza de Shakespeare no reside únicamente en su lenguaje, sino en su ilimitada capacidad para estimular a creadores a lo largo de los siglos y continuar siendo relevante para los espectadores actuales. En esta dimensión que podemos llamar pragmática, la relación del texto con los espectadores/creadores ocupa un lugar central. En el caso de *Macbeth* en *Shakespeare Retold*, eso supone convertir al protagonista en el chef de un restaurante al que la ambición empuja a un frenesí asesino. El nuevo nombre del protagonista es Joe Macbeth (James McAvoy), sin duda en homenaje a *Joe Macbeth* (1955, Ken Hughes), una interesante adaptación en clave de cine negro. Frente a la caracterización del personaje como un dictador, en este caso se opta por el modelo del criminal. Y es que si trata de re-imaginar el texto en la televisión británica actual, no existe un ambiente más adecuado que éste teniendo en cuenta la importancia del género policial, aunque aquí la policía sea ridiculizada con la inclusión de un pintoresco agente que no cuestiona la inocencia de Joe. En lugar de la llegada del bosque de Burnham, las tres brujas (ahora tres basureros) advierten a Macbeth que su fin llegará cuando los cerdos vuelen, lo que en la parte final tiene sentido cuando los policías llegan al restaurante en un helicóptero. Situar la trama de *Macbeth* en un restaurante no sólo permite crear un paralelismo entre la actividad criminal del protagonista y su trabajo como cocinero (una escena lo muestra descuartizando un cerdo como prólogo al asesinato de Duncan [Vincent Regan], el dueño del restaurante), sino también ofrecer un guiño a otro género extraordinariamente popular en la televisión británica, el gastronómico. La tradicional mala fama en los ambientes teatrales de *Macbeth*, denominada por ello “la obra escocesa” para evitar ser nombrada, recibe un guiño en este contexto cuando Billy Banquo (Joseph Millson) cuenta que mencionar al célebre chef Gordon Ramsay está vedado en la cocina y que en su lugar es referido como “el chef escocés”.

La liberación del lenguaje también supone rechazar los artificios teatrales. Si tanto en *Macbeth on the State* como en *Macbeth* habían soliloquios y narraciones en *off*, aquí salvo algún momento muy aislado todo se expresa a través de diálogos. La excepción más relevante es el relato que Ella Macbeth (Keeley Hawes) hace de la muerte de su bebé recién nacido a un grupo de clientes, lo que se presenta como un soliloquio antes de que el plano se enfoque y se pueda distinguir a

los receptores de su confesión. Como en el caso de *Macbeth on the State*, la actualización también supone cubrir lagunas sólo sugeridas en la obra original como el suicidio de Ella y el hecho de que Macduff no está con su familia cuando es atacada porque tiene graves problemas matrimoniales. El asesinato de Duncan es atribuido a un robo, mientras que Macbeth se aprovecha de los problemas de un par de inmigrantes para utilizarlos para acabar con Billy Banquo y Macduff. En resumen, se puede afirmar que esta arriesgada adaptación podría haber sido perfectamente un capítulo de la serie *Mente asesina* (BBC: 2001-2003), que sigue en cada entrega cómo se comete un crimen desde el punto de vista de los perpetradores. Y es que esta versión demuestra de forma clara y rotunda la capacidad de Shakespeare para mantenerse perpetuamente de actualidad.

### ***Macbeth* animado**

Los elementos de violencia, locura y pasión contenidos en *Macbeth* han sido una dificultad previsible de la obra para poder ser adaptada al público infantil. Sin embargo, ello no ha impedido que *Macbeth* haya tenido presencia en algunos relatos animados, ya sea como un mero guiño o como base de una alguna construcción intertextual más compleja. Por ejemplo, en la serie *Project G.e.e.K.e.R.* (CBS: 1997) la villana principal de la serie se llama Lady MacBeth (nótese la alteración de la ortografía). Desarrollada en un contexto futurista, el programa trata sobre una creación de experimentación genética, Geeker, que es robada por Lady MacBeth durante su desarrollo y, por tanto, sin que haya podido desarrollar todas sus capacidades. Ni la caracterización ni el bagaje del personaje tienen en absoluto nada que ver con la obra de Shakespeare más allá de su carácter malvado y manipulador, por lo que se trata de un mero guiño sin mayor trascendencia. Sin embargo, mucho más interesante es la presencia de *Macbeth* en el capítulo de *Los Simpson* (Fox: 1988-) titulado *The Regina Monologues*, que fue emitido originalmente en Estados Unidos en noviembre de 2003. En esta ocasión la familia Simpson realiza un viaje a Londres y allí conocen a determinadas personalidades como el Primer Ministro Tony Blair, la escritora J.K. Rowling y el actor Ian McKellen, que prestan las voces a sus encarnaciones animadas. La presencia de McKellen se justifica porque los Simpson van a ver una representación de *Macbeth* que él protagoniza (en este caso, probablemente de manera premeditada, titulada *MacBeth*). El actor los recibe en la puerta y les anuncia que no puede pronunciar el título de la obra debido a la maldición que cae sobre ella. A continuación Homer, el padre de familia, repite el título en varias ocasiones y McKellen empieza a sufrir infortunios, empezando por un yunque cayendo del cielo, continuando con diversos rayos y concluyendo con la marquesina del teatro desplomándose sobre su cabeza. Aunque el *gag* se basa en la desgracia física del

famoso invitado, no se puede negar la elaboración que hay tras ella. Para empezar, se basa en un elemento de carácter intelectual como es mala suerte asociada a una obra teatral y aprovecha también el rango de estrella de McKellen como intérprete de William Shakespeare. En este caso además se lo relaciona con un personaje que sólo interpretó en una ocasión, en la producción dirigida por Trevor Nunn a finales de los setenta cuya versión televisiva, comentada anteriormente, dio fama internacional al actor.

La presencia de un personaje llamado Macbeth en la serie de animación *Gárgolas* (Sindicación: 1994-1996, ABC: 1996-1997) muestra también la influencia de la obra en la cultura popular contemporánea. La serie fue una producción de la compañía Disney y como tal en apariencia únicamente dirigida al público infantil. Sin embargo, su complejidad temática, estética y estructural la convirtieron inmediatamente en uno de los programas de animación más interesantes de la década. La serie seguía las peripecias de un grupo de gárgolas que, tras siglos en letargo, despiertan en la ciudad de Nueva York cuando el castillo escocés que guardaban es trasladado allí por un millonario llamado Xánatos. Junto con referencias a la mitología, el universo de las obras de William Shakespeare se convirtió en un referente básico, con especiales referencias a *Macbeth* y *Sueño de una noche de verano* (personajes de gran relevancia en la historia son Puck y Oberón). Un personaje llamado Macbeth fue introducido como un villano recurrente en la primera temporada, pero hasta la segunda no quedarían más claros sus vínculos con la obra de Shakespeare y, sobre todo, con la realidad histórica que éste utilizó como base de su creación teatral. A lo largo de diversos capítulos, se muestra a Macbeth como un noble escocés cuya vida queda marcada por sus enfrentamientos con el heredero al trono de Escocia Duncan y con una gárgola llamada Démona, la villana principal de la serie y antiguo amor de su protagonista Goliath. En este caso, las tres brujas revelan a Duncan y Macbeth su futuro (ser rey y el padre del rey siguiente) de forma ambigua, lo que recrudeció el conflicto entre ambos hombres. Macbeth acabó finalmente con su enemigo y reinó hasta ser derrocado por el hijo de Duncan, Canmore. Las tres brujas también reaparecen más adelante para dar a Macbeth una inmortalidad ligada a la existencia de Démona. En la serie, hay un guiño recurrente a la obra de Shakespeare en el hecho de que una de las identidades de Macbeth para pasar desapercibido en el tiempo presente es Lennox Macduff, conjunción del nombre de dos de los personajes más relevantes del relato. A pesar de que la obra propiamente dicha es tan sólo un referente marginal para el personaje y las tramas relacionadas con él, lo cierto es que su aparición en el programa permite explorar los elementos más centrados en lo mágico y lo sobrenatural.

*Macbeth* es también uno de los doce capítulos de la serie de animación *Shakespeare: The Animated Tales* (1992-1994), una producción originada en la división

galesa de la BBC pensada para el canal S4C. Aunque el canal emite en gaélico, la serie se realizó en inglés en dos tandas diferentes de seis capítulos. En cada uno de ellos se adapta una popular obra de Shakespeare en aproximadamente media hora de duración con un estilo de animación ruso, ya que fue en este país en el que se realizó tras un acuerdo de co-producción. La premisa del proyecto era realizar versiones de las diferentes obras asequibles a un público infantil que de esta manera pudiera acceder a unos textos que tanto temática como estilísticamente presentan unas complejidades notables. Reducir cada obra a apenas treinta minutos de duración suponía comprimir las tramas y eliminar directamente muchas escenas de cada acto, pero en contraprestación se mantenía el verso. A pesar de que en un primer momento el proyecto fue criticado por quienes veían en él una trivialización de la obra de Shakespeare, lo cierto es que *Shakespeare: The Animated Tales* logró un apreciable éxito internacional y logró su objetivo divulgador. En el caso de *Macbeth*, emitida originalmente en el otoño de 1992, el director elegido fue Nikolai Serebryakov, un relevante animador experimental ruso que dio al relato un efectivo tono tenebrista y surreal aprovechando la facilidad de la animación para crear ambientes fantasmagóricos. Mientras que en la mayor parte de las adaptaciones de la obra que hemos comentado han apostado por colocar como protagonistas a hombres con rostros atractivos, Serebryakov dibuja a Macbeth como un rostro ojeroso, las facciones deformadas y la tez verdosa. Entre la primera tanda de la serie, este capítulo fue el más problemático a priori por su elevado contenido de violencia, pero, aunque algunas escenas están dominadas por el color rojo, lo cierto es que el contexto onírico en el que se desarrollan permite sublimar en gran medida su efecto. Esta versión animada de *Macbeth* realiza un resumen acertado de los acontecimientos (sobre todo a base de reducir a la mínima expresión a los personajes secundarios de la tragedia), pero fracasa a la hora de transmitir la pasión de la obra debido a la escasa expresividad que es capaz de dotar a los rostros de los protagonistas. Y eso a pesar de que el actor Brian Cox, en su doble función como Macbeth y el narrador, realiza un notable trabajo vocal. Incluso teniendo en cuenta la riqueza estética de esta versión animada, este *Macbeth* animado pone de manifiesto que la obra de Shakespeare sólo puede encontrar su verdadera esencia en el proceso de interpretación por actores.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROOKE, M. (2006): “*Macbeth on Screen*”, *Screen On Line*, disponible en: <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/566363/index.html> (2-11-2006).
- EMANUEL, S. (1997): “Channel Four”. In: H. Newcomb (Ed.): *The Encyclopedia of Television*, Chicago, The Museum of Broadcast Communications. Disponible en: <http://museum.tv/archives/etv/C/htmlC/channelfour/channelfour.htm> (30-09-2007).

- GREENHALGH, S. (2003): "Alas poor country!: Documenting the Politics of Performance in Two British Television *Macbeths* since the 1980s". In P. Aebischer, P. Esche y N. Wheale, *Remaking Shakespeare: Performance Across Media, Genres and Cultures*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, pp.93-114.
- LATHAN, P. (1997): "Macbeth on the State", *The British Theatre Guide*, 17 de abril. Disponible en: <http://www.britishtheatreguide.info/articles/140497.htm> (1-11-2007).
- MITCHELL, S. (1997): "Hallmark Hall of Fame". In H. Newcomb (Ed.), *The Encyclopedia of Television*, Chicago, Museum of Broadcast Communication. Disponible en: <http://www.museum.tv/archives/etv/H/htmlH/hallmarkhall/hallmarkhall.htm> (1-11-2006).
- MURPHY, J. (2005): "Mad Max *Macbeth*". *Bardolatry.com: Shakespeare on Film*, 2005. Disponible en: <http://www.bardolatry.com/macpert.htm> (28-10-2006).
- QUÍLEZ, L. (2006): "Las brujas de Salem". In M. Palacio (Ed.), *Las cosas que hemos visto*, Madrid, RTVE, pp.26-27.
- ROSENBERG, M. (1977): "Trevor Nunn's *Macbeth*", en *Shakespeare Quarterly*, vol. 28, nº 2, 95-196.
- SNODDY, R. (2006): "The Wrath of Alasdair Milne". *Royal Television Society Magazine*, v. 43, enero. Disponible en: [http://www.rts.org.uk/magazine\\_det.asp?id=4631&sec\\_id=813](http://www.rts.org.uk/magazine_det.asp?id=4631&sec_id=813) (1-11-2006).