

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Ingenioso baile de citas

Autor/es:  
Quim Noguero

Citar como:  
Quim Noguero (2000). Ingenioso baile de citas. La madriguera. (27):76-76.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41867>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## Ingenioso baile de citas

**Trabajos de amor perdidos**

**Kenneth Branagh**

Gran Bretaña, 1999

Prima hermana de *Mucho ruido y pocas nueces*, la forma original de *Trabajos de amor perdidos* contiene pareja variedad de situaciones y registros, de bromas y de simulacros, de mentiras y de teatro dentro de la bella fábula que ya es de por sí la comedia. Todo ello envuelto en un tono gozoso, joven, exaltado y fresco, que Shakespeare transmite por medio de una enmarañada selva verbal: un concierto barroco lleno de citas, de retóricas vacías y registros pedantes que subrayan su artificio, explícitamente confesado por los protagonistas al final.



Branagh decide partir, como Shakespeare, de una tradición de historias amorosas conocida por todos, y asume respecto a ella el mismo distanciamiento paródico que aquel adoptaba respecto a ellas. Aun así, esta adopción del musical como el más fiel representante de la lírica amorosa popular de nuestros días reconoce su papel en nuestra educación sentimental, como también recordaban recientemente Woody Allen (*Todos dicen I love you*) y Alain Resnais (*On con-*

*nait la chanson*). Un papel que en nuestra memoria comparte el cine, dicho sea de paso, como una tradición equivalente a esas historias italianas o de otras procedencias a las que tan a menudo recurría Shakespeare para forjar sus historias. Y así quedan justificadas las citas del final de *Casablanca*, los coreografiados remojones de Esther Williams, o las evoluciones de Astaire o Kelly. De hecho, la versión de Branagh no es más comercial de lo que pretendía serlo Shakespeare, y consigue transmitirnos la misma vitalidad, con la sustitución del ritmo endiablado de sus cadenas de decasílabos por el de las canciones o la plástica coreográfica y visual: como el del colorido vestuario, o el de los falsos decorados, que subrayan también el mismo carácter ficticio en que pretendía hacer hincapié el dramaturgo inglés con su constante juego de máscaras. Bien por Branagh, pues, cuando sustituye la pieza de teatro final (equivalente a la que los espectadores recordarán del *Sueño de una noche de verano*) por el número musical de aquel conocido tema que reza: "todo es espectáculo".

El planteamiento es ciertamente atrevido. Quizás por ello, consciente de pisar un terreno resbaladizo, Branagh toma sus precauciones, y algunos de sus mejores recursos son prestados. Ya he hecho referencia a Allen. Pero es muy probable que en su voluntad de adaptar distintos Shakespeares, para los que en principio tomó Olivier como principal modelo (a menudo dándole la vuelta), ahora le haya servido de acicate el atrevido manierismo formal del *Romeo y Julieta* de Baz Luhrmann, con su amplio repertorio de citas de serie Z y su enorme capacidad para dotar de nuevos contextos el texto de Shakespeare; o sea, para infiltrarlo en nuevos códigos y, así, filtrarle nueva vida. Branagh no sólo hace algo

muy parecido recurriendo para ello al musical, sino que, cuando crea la figura de un narrador a partir de los titulares de prensa y su reflejo en los noticieros de cine equivalentes a nuestro NODO, imita casi directamente la original e ingeniosa conversión por parte de Luhrmann del papel narrador del *coro-que-abre-y-cierra-la-tragedia-de-los-jóvenes-amantes* en una presentadora de telenoticias, acertado cubil del narrador contemporáneo por excelencia. Resulta parecida su capacidad de transgredir las réplicas originales con la creación de un nuevo marco que las reinterprete: recordemos, por ejemplo, cuando por arte de Luhrmann la mención de una hada blanca que entra por la nariz como un polvillo y explota en la cabeza causando sensaciones maravillosas se convertía en su film en lo que todos podemos imaginar, ilegal por más señas; y, ahora, en Branagh, pensemos en cuando, trasladado el claro del bosque a una biblioteca, reconvierte en gag esa maceta tras la que alguien se ha escondido. Por otra parte, las connotaciones añadidas que conlleva el período de entreguerras, ese tono de superficialidad implícito en la alegría de los felices veinte y los musicales de los cuarenta, o el militarismo de los uniformes, encuentran también un eco en fragmentos y registros del *Ricardo III* de Richard Loncraine, ahí mucho más oscuros y amenazadores por tratarse de una tragedia.

Se trata de un ingenioso y vitalista baile de citas. Y en este maravilloso juego de vanidades y banalidades disfrazadas que adopta la obra, era ingenio precisamente lo que se trataba de poner en juego. El mismo de que hace tanta gala Byron, cuyo soma y lucidez recuerda al protagonista de *Mucho ruido y pocas nueces*. Y Shakespeare, Y, sin ir más lejos, Branagh mismo.

**Quim Noguero**