

# EXPLORANDO SHAKESPEARE

## A TRAVÉS DEL CINE DE QUENTIN TARANTINO

**Analia Garcia Priego**

**En** 2014, la organización *National Theatre* (Teatro Nacional) en el Reino Unido presentó una adaptación de la obra *Coriolanus* de William Shakespeare. En el 2017, la compañía de teatro *Shakespeare Royal Society* (Sociedad Real de Shakespeare) puso en escena una producción de “Noche de Reyes” (*Twelfth Night*). Así mismo, cada año hay puestas en escena en el Reino Unido y en el mundo que son modernizaciones de las obras de Shakespeare. Algunas de las producciones incluyen tecnología y vestimenta moderna, como celulares, jeans y computadoras. Así como Shakespeare ha sido modernizado para el teatro, también ha surgido un movimiento de adaptación y reestructuración de Shakespeare en el cine.

En el año 2019, en una discusión con Sara West, quien es editora del blog oficial del *Shakespeare Birthplace Trust* (Fondo del Lugar de Nacimiento de Shakespeare) en Stratford-Upon-Avon, mis sospechas sobre la importancia del cine moderno en el estudio de Shakespeare quedaron confirmadas. Shakespeare traspasa los límites del teatro y se desborda en otras artes, entre las cuales se encuentra el cine moderno que no es específicamente acerca de Shakespeare. Existen, claro está, películas que son puras adaptaciones de las obras, como “Romeo + Juliet”, dirigida por Baz Luhrmann; “Hamlet”, dirigida por Michael Almereyda; y “La Tragedia de Macbeth”, dirigida por Joel Coen.

El tipo de películas de las que discutí con Sara no son las ya mencionadas, me refiero a películas como “Bastardos Sin Gloria” y “Kill Bill”, escritas y dirigidas por el cineasta estadounidense Quentin Tarantino. En lo que se refiere a cinematografía y puesta en escena en teatros, Tarantino tiene la tendencia a organizar sus escenas como si estuviese presentándolas para una audiencia de teatro. En una entrevista en Cannes en 1998, Tarantino explica a Michel Ciment y Hubert Niogret que cuando mostraba el guión de “Perros de Reserva”, la respuesta que siempre obtenía era “esto es una obra de teatro” (traducción hecha por mí). El mismo fenómeno ocurre cuando se examina el guión de “Bastardos Sin Gloria”, las direcciones de escena

para los personajes son mínimas y el diálogo es lo que mueve la trama, no la acción de los personajes. La falta de direcciones para cámara y para los actores es similar a las obras de Shakespeare en las que las notas a los actores son mínimas o inexistentes.

La cámara de Tarantino funciona como la mirada de la audiencia en un teatro. En una de las primeras escenas de “Bastardos Sin Gloria”, Donny Bear Jew Donowitz sale de un túnel como si saliera de detrás de las bambalinas de un teatro, y el resto de la escena continúa al aire libre. Esta escena también nos recuerda a un teatro, porque los Bastardos están situados alrededor de las ruinas de un anfiteatro, observando a Donny cuando se acerca con el bate para matar al soldado Nazi que han capturado. Uno de los personajes, Aldo *The Apache* Raine, dice que ver a Donny golpear a los Nazis con un bate es lo más cercano que tienen a ver un filme en el cine.

En un artículo sobre Shakespeare y Tarantino, Richard Burt y Scott L. Newstok<sup>1</sup> describen las similitudes en el estilo, estructura y caracterización entre obras de Shakespeare y las películas y guiones de Tarantino. En el mismo artículo hay una cita de una entrevista que Tarantino dio en 2007, en la que él mismo admite que hay similitudes entre sus tramas y las de Shakespeare, así como entre los temas que manejan. Además de las similitudes entre sus estilos y estructura de las tramas, algo en lo que hay notorias similitudes es entre sus personajes.

En “Bastardos Sin Gloria”, Shosanna Dreyfuss es la única sobreviviente de su familia después de que Hans Landa, un coronel Nazi, los encuentra escondidos en el sótano de una casa. Shosanna comienza presentando el arquetipo de la persona judía violentada, de la mujer brutalizada que no puede en ese preciso momento procesar el trauma que acaba de vivir. Shosanna se parece a Tamora, una reina que ha perdido todo excepto a sus hijos en la obra *Titus Andronicus* de Shakespeare. Tamora también comienza como una mujer que es discriminada por su lugar de origen (aunque ella no es judía, es la reina de los Godos), y que ha

<sup>1</sup> Michel Ciment and Hubert Niogret, *Interview at Cannes*, in *Quentin Tarantino Interviews*, ed. by Gerald Peary (USA: University Press of Mississippi, 1998), p. 16.

sido violentada por Titus Andronicus, un comandante en el ejército romano.

En el texto *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies*, Janette Dillion hace mención a la diferencia entre las formas de pensar de Tamora y Titus. Lo que para Titus son muertes justificadas por la guerra y por los rituales que ésta requiere, para Tamora es una falta de moralidad y crueldad injustificada.<sup>2</sup>

En este momento es importante resaltar lo que ocurre en la mente de Tamora y de Shosanna en lo que se refiere a la teoría del trauma. Deborah Willis, quien escribe para la revista académica *Shakespeare Quarterly*, explica que es necesario para las vengadoras lastimar al agresor en un nivel más alto del que él las ha lastimado.<sup>3</sup> La venganza va más allá de lo que se refiere comúnmente como “ojo por ojo” porque lo que ellas buscan es procesar las pérdidas que han tenido. Además, es necesario para ellas causar tanto dolor como puedan en el agresor, ya que nada de lo que hagan puede regresar a la vida a sus seres amados.

Tamora y Shosanna, además, han sido violentadas por dos hombres. Hans Landa toma posesión de la situación desafortunada de la familia Dreyfuss y desde que comienza la escena se entiende que está jugando como un gato jugaría con un ratón en un juego despiadado. Tamora, por su parte, no puede defenderse en contra de Titus ya que ella ha sido tomada prisionera, y aunque después se casa con el emperador Saturninus, no tiene manera de evitar el asesinato de su hijo. La impotencia, la desigualdad en términos de género, afiliación política y religión, las dejan aparentemente sin recursos.

De hecho, en el último acto de la obra, Tamora deja atrás su identidad y se convierte en el personaje de Venganza, el cual encarna todo lo que Tamora no pudo ser, es fría y cruel, juega con Titus porque se sabe poderosa. Así como Tamora se transforma en Venganza, Shosanna se transforma en “La Cara de la Venganza Judía”, que es igualmente fría, poderosa y sin compasión. Tanto Tamora como Shosanna experimentan un cambio en sus personalidades, que permiten que puedan obtener venganza de aquellos que las lastimaron. Una vez que la transformación está completa, no es posible detenerlas, porque con esta transformación han cruzado la línea de no retorno, se han convertido en algo más allá de lo que implicaban sus roles en sus familias y en sus vidas anteriores al trauma.

<sup>2</sup> Janette Dillon, *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies* (Cambridge University Press: Cambridge, 2007), pp. 25-39.

<sup>3</sup> Deborah Willis, “The Gnawing Vulture”: Revenge, Trauma Theory, and “Titus Andronicus”, *Shakespeare Quarterly* 53, no.1 (2002), p. 26.

<sup>4</sup> Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare* (London: Picador Classic, 2016), chap. 4, Kindle

Shakespeare, y a su vez Tarantino, entienden cómo y porqué es necesario que ocurra esa transformación en Tamora y Shosanna, y lo expresan a su vez de formas similares. Una de las similitudes es que la transformación de ambas heroínas no está completa sin la ayuda de la audiencia. *Titus Andronicus*, y otras obras de Shakespeare en general, dejan una sensación de “espacio abierto”, que permite que la audiencia intervenga para resolver los debates que no tienen una solución concreta y que son distintivos de Shakespeare. El “espacio abierto” es una teoría presentada por Jonathan Bate en *The Genius of Shakespeare*<sup>4</sup> (“El Genio de Shakespeare”) en 2016. A esta teoría agrego que el “espacio abierto” de Shakespeare puede ser utilizado, y ha sido utilizado, por directores de cine como Tarantino en tiempos modernos.

El “espacio abierto” permite una intervención de la audiencia, ya sea como ejercicio mental en el que contempla los debates que han escuchado, la moralidad de lo que han visto, y agrega a éstos sus propias ideas, moralidad y valores. Tanto Shakespeare como Tarantino presentan personajes que han sido llevados a sus extremos y que han dicho y hecho cosas igualmente extremas. La pregunta sobre si la venganza de Tamora y Shosanna fue correcta o incorrecta no es resuelta, en parte porque es necesario que la audiencia empatice con ambas y se pregunte qué es lo que harían si estuvieran en las mismas circunstancias.

La reacción de una audiencia ante actos violentos, ríos de sangre y dolor inimaginable es parte de la experiencia, así como lo es el silencio que sigue al final de una obra. Mi estimado profesor Carlos Azar, con quien discutí música, obras de teatro y cine, me dijo un día que el silencio que llena un auditorio después de una pieza Mozart es parte de la pieza de Mozart. Agrego este concepto al del “espacio abierto”, pues ambos están presentes en las obras de Shakespeare y los filmes de Tarantino. Shakespeare y las formas en las que construía y utilizaba a sus personajes no son exclusivas para el teatro. Es posible encontrar el legado de Shakespeare en el cine moderno, ya sea en personajes con ciertos rasgos Shakespearianos, en tramas similares a las suyas, o de formas más delicadas, en el tiempo, espacio y silencio de la audiencia al final de un filme. ☞

---

**Analia García Priego** (Villahermosa, 1994). Escritora, crítica, y artista plástica mexicana. Aunque utiliza pronombres femeninos debido a su sexo asignado al nacer, no se identifica como parte del género binario. Tiene artículos académicos, historias cortas y novelas publicadas en Europa y Estados Unidos. Es licenciada en letras inglesas con especialización en Shakespeare, y su segunda licenciatura es en finas artes con especialización en grabados e imprenta, ambas for Aberystwyth University, País de Gales. Su maestría, por Charles University en Praga, está centrada en narrativas de venganza, Shakespeare y Quentin Tarantino. Es miembro de varios grupos de escritores y artistas en Europa y Estados Unidos.