

Ricardo III

La vigencia de los héroes / antihéroes shakespereanos



Silvina Díaz
Adriana Libonati

Muchas obras de William Shakespeare se han convertido en verdaderos clásicos, si atendemos a su gran productividad en la dramaturgia universal y a las incontables ocasiones en que sus piezas han sido revisitadas en la escena mundial –teatral y cinematográfica– de todos los tiempos. Esta productividad comprende también los textos teóricos, ensayos y estudios críticos que los análisis de esas obras han inspirado. *Ricardo III* es la pieza shakespeareana más representada y constituye el último eslabón de su primera tetralogía, que presenta niveles de intertextualidad con las piezas anteriores de la serie: la primera, segunda y tercera parte de *Enrique IV*.

El texto de Shakespeare se supone basado en la versión de Tomás Moro. En él se entrelazan las cuestiones de atracción y repulsión que el personaje traza al mostrar su inagotable afán por revertir lo que parece imposible mediante su poderosa oratoria y su riqueza, condiciones que le allanan el camino hacia el poder, tanto sea convenciendo como comprando conciencias.

El poder y sus variables –la ambición, la traición, la locura– constituyen el eje que estructura todos los textos de Shakespeare. Se trata en general de personajes que encarnan una maldad intrínseca que los domina y que los conduce a la soledad más absoluta y, luego, a la autodestrucción, a partir de una carga de violencia que opera como una fuerza subterránea incontrolable: el impulso fratricida de Claudio, los celos engeguedores de Otelo, por mencionar sólo dos ejemplos. La historia de Ricardo III es, en este sentido, la historia de la máxima deslealtad: la traición a su familia, a sus amigos y, en definitiva, a todos los ciudadanos con el único fin de regodearse en el disfrute del poder por el poder mismo. Francisco Civit, el director de la versión escénica a que aludimos, escribe a propósito de esto en el programa de mano de la puesta: “Nos interesa la función de esos personajes en la totalidad del relato. Esta es una obra que nos habla sobre el villano, sobre los villanos”.

En efecto, la obra trasciende la biografía singular de un personaje real y el carácter local de su circunstancia histórica para crear un estereotipo universal, aunque sumamente rico y complejo en sus variables: el del tirano. Se representa el ascenso del héroe –que es, en realidad, un antihéroe– en el camino que lo lleva a su meta –el trono– y en cuyo transcurso va superando, impetuosamente y sin escrúpulos, obstáculos de toda índole. El desarrollo de las situaciones dramáticas confluyen en la soledad del héroe, lo cual, lejos de mitigar su determinación, lo incita a enfrentarse al mundo



entero para imponer su verdad con una fortaleza renovada. Así, “en su siniestra tarea de ascenso y permanencia en el poder no sólo carece de un antagonista a la medida de su estatura, o que siquiera encarne una visión contraria a la propia, sino que, considerada desde la perspectiva de la variedad dramática, sus acciones son de una llamativa unilateralidad: seducir y matar” (Piña, 2007: 14). En un movimiento inverso, la última parte de la obra presenta el descenso, la caída del villano y la destrucción del mundo que edificó, que se devela entonces como un espejismo.

El personaje central es, como dijimos, un antihéroe, caracterizado por su perversidad y su falta de valores, que suscita en el espectador una mezcla de espanto y admiración. De este modo, puede percibirse cómo la identificación del lector-espectador que se propicia en un comienzo –ya sea a partir de la astucia del personaje o de su capacidad de sacar provecho de las situaciones– vira, en el transcurso de la trama, hacia la aversión y el rechazo.

La característica más notable de la adaptación de Civit es la concepción dinámica de una puesta que, si bien respeta las situaciones básicas de la trama, sus conflictos y las particularidades de sus personajes, imprime un gran ritmo a la escenificación. Y ello en varios sentidos. En primer lugar, con respecto a los personajes, que si bien poseen una evidente profundidad psicológica –como todos los sujetos emblemáticos de las piezas de Shakespeare– están contruidos desde un concepto de movilidad. Ya sea por un fenómeno de sincretismo –un mismo personaje aparece representado por varios actores simultáneamente– o bien porque cada actor encarna a varios personajes sucesivamente. Este recurso escénico no hace más que metaforizar los juegos perversos del poder y sus intereses y nos enfrenta con una cruel verdad: todos podríamos, eventualmente, dejarnos llevar por la ambición eneguedora que no reconoce límites.

Contribuyen con este dinamismo escénico dos aspectos fundamentales de la puesta: en el aspecto temporal la rotación de los músicos-actores y de los instrumentos que amenizan la música en vivo y, por otro lado, los niveles y desniveles que fragmentan el ámbito escénico en distintos sectores, en combinación con una evidente valorización dramática del espacio teatral en su casi totalidad. Se trata de un espacio despojando, con mínimos elementos escénicos, que busca integrar, en el devenir ficcional, al espectador, quien se siente involucrado y, de alguna manera, interpelado.

Como señala Jan Kott, el gran estudioso de la obra shakespeariana, un texto clásico absorbe de golpe toda nuestra contemporaneidad. La elección y la relectura de un texto clásico suponen la posibilidad de hablar de nuevos contextos sociopolíticos, de descontextualizar la acción y desvincularla de un anclaje temporal concreto, en el



intento de desarticular los mecanismos del poder y reflexionar acerca de personajes arquetípicos de todos los tiempos. Engaño y manipulación –dos temas recurrentes en los textos del dramaturgo inglés– guían la conducta de Gloster, cuyas palabras adquieren nuevas resonancias. Pensamos por ejemplo en las inhumanas conspiraciones que trama el personaje, mientras se empeña en subrayar su inocencia y honestidad: “Si alguno en esta noble asamblea, por informes errados o sospechas injustas, ha llegado a considerarme su enemigo, si involuntariamente o presa de la ira he cometido alguna acción que ofendiera a los aquí presentes, quisiera reconciliarme en paz: a enemistad es para mi la muerte, la detesto y aspiro al cariño de todos los hombres de buen corazón” (2007: 96).¹

En este sentido, los abusos de poder, ocultos tras el manto de una supuesta moralidad y sacrificio por el prójimo, no hacen más que poner en evidencia el privilegio de sus propios intereses por encima de los del pueblo, aunque ello suponga vulnerar las leyes y traicionar a quienes lo apoyaron: “Hago el mal y alboroto antes que nadie: Las maldades secretas las preparo en las espaldas de los otros (...) y cuando mas diabólico es mi designio más santo me consideran” (2007: 74).

FICHA TÉCNICA

Ricardo III

Autor: William Shakespeare. **Adaptación:** Francisco Civit. **Elenco:** Roberto Monzo, Marta Pomponio, Fernando Migueles, Gabriel Yeannoteguy, Pedro Merlo, Marcela Grasso, Fernando Arluna, Gabriela Calzada, Belén Rubio, Laura Pagés, Juan Marcelo Duarte, Mariano Rótolo, Juan Pablo Maicas. **Vestuario:** Cecilia Zuvialde. **Escenografía:** Facundo Estol. **Iluminación:** Facundo Estol. **Dirección musical:** Francisco Civit y Adolfo Oddone. **Dirección:** Francisco Civit. **Sala:** Andamio 90.

1. Las citas de la pieza dramática de Shakespeare están basadas en la versión de Ricardo III de Editorial Losada (Buenos Aires, 2007).

Bibliografía

- » Kott, J. (1969). *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix Barral.
- » Piña, C. (2007). “Prólogo”, William Shakespeare, *Ricardo III*. Buenos Aires: Losada.