

## *Ricardo III*: las caras del poder

Por Pablo Ingberg

En su película *En busca de Ricardo III*, Al Pacino se pregunta por qué la obra a que alude su título (en inglés *Looking for Richard*, juego de palabras con *King Richard*, por *Ricardo III*) es la más representada entre las de Shakespeare, por encima incluso de *Hamlet*. No es el único interrogante que se plantea, pero, a diferencia de los restantes, no hay a éste el más mínimo atisbo de respuesta, a menos que lo sea el film todo o la pieza de Shakespeare en sí.

Frente a los demás interrogantes, se superponen distintas voces que procuran responder, como si todas y ninguna lo logran. Tal procedimiento constituye uno de los máximos aciertos (y hay otros) de este primer emprendimiento cinematográfico de Pacino como director. Puesto que se suele apostar bastante poco al pensamiento, resulta un contraejemplo estimulante. No me refiero a la exposición de un pensamiento sesudo o entretenido y digerible, sino al proceso de un pensar en la película que invita al público a hacer lo mismo.

Pensar es, en cierto sentido, escuchar otras voces, ajenas y propias. Pacino hace hablar a eruditos en la materia, amigos, gente que se le cruza por la calle, personalidades del teatro, entre ellos los “shakexperimentadísimos” John Gielgud y Kenneth Branagh. El tema, en este último caso, es el lógico “complejo de inferioridad” de todo actor estadounidense frente a los ingleses cuando de Shakespeare se trata. Lógico, pues el mismo extrañamiento de un inglés ante un estadounidense que actúa Shakespeare se produciría en un estadounidense que viera a un inglés en el papel de *cowboy*, o en un español que escuchara un discurso del Quijote en boca de un panameño, o en un argentino que escuchara a un español recitando el *Martín Fierro*.

En cuanto al éxito de *Ricardo III*, no se explicitan posibles respuestas. Resulta curioso que, al estar este film en cartel, Buenos Aires se constituya en una reproducción en escala de ese fenómeno. El año pasado conocimos una versión cinematográfica británica de 1995, con guión de Ian McKellen y Richard Loncraine, protagonizada por el primero y dirigida por el segundo, que acaba de ser exhibida nuevamente en la Sala Leopoldo Lugones. Y, a pocos días del estreno de la heterodoxa versión de Pacino, se estrenó también en el Teatro San Martín una puesta de la obra, dirigida por Agustín Alezzo y protagonizada por nuestro “shakexperimentado” Alfredo Alcón.

Hay testimonios de que *Ricardo III* gozó de los favores y fervores del público desde su mismísimo estreno, allá por 1592 ó '93. Fue una de las primeras obras de Shakespeare, y se repuso ya en vida de él. Le sirvieron de fuente un par de crónicas históricas bastante recientes por entonces, basadas a su vez en otra inconclusa atribuida a Tomás Moro, y quizás alguna pieza poco anterior sobre el mismo tema. En cualquier caso, su fidelidad a los hechos deja bastante que desear, suponiendo que fuera deseable; al autor, por su parte, le interesaba menos la reconstrucción histórica que la construcción escénica, arte en el cual comenzaba a perfilarse como el más grande desde sus inicios.

El modo en que exagera, condensa y explota la malignidad del protagonista en *Ricardo III* se atribuye a influencias de su colega Christopher Marlowe y de cierta visión isabelina de Séneca y de Maquiavelo. Tales atribuciones podrían superponerse como en el film de Pacino, y ninguna explicaría por sí misma la obra, y todas juntas dejarían mucho por decir.

Aventurar, desde tiempo y geografía tan periféricos al éxito de *Ricardo III*, una respuesta al interrogante que ni el mismo Pacino osa responder, constituiría una falta de ubicuidad. Podemos, no obstante, proyectar en presente ciertos trazos históricos.

España, máxima potencia en tiempos de Shakespeare, comenzaba a decaer, y Francia e Inglaterra estaban en carrera para disputarle la supremacía. Hay quienes explican por esa etapa de consolidación de Inglaterra el éxito de las piezas que trataban temas de su propia historia. Pero entonces quedaría sin explicar por qué el éxito de Shakespeare fue creciente mientras su apego a aquellos temas decrecía; y, por supuesto, por qué el éxito de *Ricardo III* en particular se mantiene tantos siglos después.

Hay un motivo medieval que campea en toda la obra de Shakespeare y no en menor medida en esta pieza: la rueda de la Fortuna, que alza a unos mientras mantiene a otros abajo, pero gira y hace descender luego a quienes han llegado a la cima. Cuando Ricardo ha conseguido su objetivo y está a punto de ser coronado, aparecen las primeras grietas que preanuncian el fin. Más allá del simbolismo medieval, la ceguera del encumbrado recurre a través de los tiempos.

El Ricardo de Shakespeare incurre en *hybris*, desmesura, exceso, pero, a diferencia de los protagonistas de la tragedia griega, es absolutamente consciente de la maldad de sus actos, y no se arrepiente. Constituye, pues, un paradigma de la ambición de poder en el peor sentido de la expresión: sin el más mínimo escrúpulo, no repara en la cantidad de sangre y mentiras necesarias para alcanzar la corona y retenerla. Participa en grado sumo de la visión vulgar, isabelina y argentina, del maquiavelismo: el cinismo y el recurso a todo medio para lograr un fin. Pero la rueda de la Fortuna responde a “Maquiavelo”: lo que se logra así, no está destinado a perdurar; en la cima comienza el descenso.

La versión de Loncraine y McKellen apuntaba una respuesta *avant la lettre* al interrogante de Pacino: ambientación y vestuario bocetan un paralelo con los años treinta, surgimiento y auge del fascismo. Aunque se trace cuando algunas minorías vuelven a agitar aquellas sangrientas banderas, resulta innecesario, y hasta empobrecedor, un paralelo tan flagrante y denotativo.

*Ricardo III* no sólo muestra cinismo y crueldad, abuso de poder. Entre tantas otras cosas, pone en escena, en escala reducida, la doble cara de ese poder: la pública y la oculta. Nos hace privilegiados testigos de las maquinaciones secretas y del cinismo de sus versiones en público. Todo atisbo de fidelidad a los hechos, de diversos tiempos y lugares, es un mero y fatal accidente, un éxito que acaso Shakespeare no habría deseado.