



Salvador Oliva, pròleg a l'edició de *Ricard III*, Vicens Vives, 1989.

Ricard III va ser el primer gran èxit de William Shakespeare, i d'aleshores ençà ha estat una de les peces més representades, al costat de *Romeo i Julieta*, *Hamlet* i *Juli Cèsar*. Va ser escrita immediatament després de les tres parts d'*Enric VI* i, tot i que el període històric que abraça és posterior a la tetralogia lancastriana (*Ricard II*, *Enric IV (Primera i Segona part)* i *Enric V*), la redacció és anterior. Entre les dues tetralogies, tanmateix, no hi ha sinó un parell d'anys de diferència. Aquests fets ja són en si mateixos un indicatiu que ens adverteix que les vuit obres històriques no van ser concebudes com una unitat global. Cada una persegueix distintes finalitats, i fins i tot els personatges que apareixen a més d'una obra poden diferir en el caràcter en funció de la unitat de l'obra en particular on apareixen. No obstant això, el lector que s'aproxima per primera vegada a les obres històriques de Shakespeare pot obtenir una recompensa addicional, si les llegeix per ordre cronològic dels regnats, en lloc de fer-ho per ordre cronològic de la redacció: ja que d'aquesta manera ressegueix un seguit d'esdeveniments que comprenen

(exceptuant, naturalment, *El Rei Joan* i *Enric VIII*) gairebé dos segles d'història d'Anglaterra, des dels darrers anys de *Ricard II*, que és depositat pel seu cosí Bolingbroke (Enric IV), fins a la mort de Ricard III i l'acabament de les enemistats i les guerres entre les cases de York i de Lancaster.

Amb això no vull pas dir que les obres històriques hagin de servir per aprendre història, sinó més aviat per veure com Shakespeare s'aprofita de la història per crear uns mons imaginatius cada vegada diferents, que li permetien de perseguir unes finalitats, també diferents, a base d'explorar i de fer créixer d'una manera tan efectiva com eficient les possibilitats del teatre de l'època. Precisament *Ricard III* ens mostra d'una manera molt clara que la intenció de Shakespeare no era la de presentar història, perquè el Ricard III real i el protagonista de Shakespeare no són pas com dues gotes d'aigua. A Anglaterra hi ha la Richard III Society, destinada bàsicament a rentar la imatge que Shakespeare va donar d'aquest rei (i que, de fet, va treure de les *Cròniques*). No és una societat de gent grotesca, com pot semblar a primera vista. En donaré un exemple: un actor de la Royal Shakespeare Company, que fa cinc anys

va representar a Stratford un magnífic *Ricard III* explica que va rebre una carta amb paper oficial de l'esmentada Societat, on el signant deia que li havia agradat molt la representació, i, al final de la carta, afegia: «Encara que Shakespeare no fes cap bé a la reputació del Ricard real, va crear una *morality play* maliciosament divertida, i, si no hagués estat per aquesta obra, probablement la Societat Ricard III no hauria existit mai, ni tampoc hauria tingut lloc la rehabilitació històrica del monarca.»

Aquesta diferència, doncs, entre el Ricard real i el de la ficció no és, en si mateixa, gaire interessant. Shakespeare parteix d'unes *Cròniques* que estaven al servei de la dinastia Tudor, i per tant estaven interessades a emfasitzar la maldat del rei Ricard. Els historiadors actuals veuen en el rei un costat constructiu com a governant. Alguns han intentat demostrar que no va ser responsable de l'assassinat dels prínceps, tot i que ell en va ser el gran beneficiat, i gairebé tots estan d'acord a considerar que el seu error fatal va ser l'assassinat de Hastings, i que això va ser la causa més important de tot el que va succeir després. Pel que fa a la seva aparença física, els retrats que ens n'han quedat, sobretot el més conegut, conservat a

la National Portrait Gallery, no coincideixen gaire amb l'ésser deforme que les *Cròniques* i Shakespeare ens han deixat. Pel que fa a Shakespeare, hem de començar dient que ell no podia saber de cap manera com havia estat el Ricard III real; simplement agafa el model (en aquest cas molt ben elaborat) que tenia a mà i construeix l'obra que li interessava construir. Alguns autors creuen que va sospitar de la versió de les *Cròniques*, i és molt possible, perquè a l'escena primera del tercer acte fa dir al príncep Eduard: «¿Està documentat, o bé s'ha anat dient durant els segles?». De totes maneres, aquesta rèplica fa referència a la construcció de la Torre per part de Juli Cèsar, i no pas a res que tingui a veure amb el Ricard històric. El cas és que Shakespeare es va sentir atret pel personatge de Ricard tal com el va trobar a les *Cròniques*; és a dir: un ésser decidit a ser malvat, ambiciós, deformat físicament i sense cap escrúpol per cometre els assassinats que calgués per tal d'arribar a obtenir la corona d'Anglaterra. Dit d'una altra manera: Shakespeare no solament accepta la versió oficial dels historiadors de l'època dels Tudor, sinó que a més a més n'accepta la moral: «Units ens mantindrem, desunits ens enfonsarem.» I mostra el mateix pensament en altres obres, on exposa els desastres produïts per les lluites civils,

les terribles conseqüències de la desunió i destrucció dels membres d'una mateixa família, o d'una mateixa nació. Però el valor de les seves obres no ve donat per aquesta presa de consciència inicial, pels bons sentiments que presideixen aquestes obres, sinó per la manera com transforma el seu material (en aquest cas la història d'Anglaterra) en imaginació moral, vull dir en veritats vàlides únicament dins el món particular on estan inserides, cosa que anul·la qualsevol intenció d'atribuir una determinada ideologia a la persona real que va ser William Shakespeare.

II

Les *morality plays* representen la transició entre les funcions litúrgiques i el teatre professional. Es diferencien dels misteris (*mystery plays*), perquè representaven escenes bíbliques, i de les vides de sants (*miracle plays*), perquè representaven escenes reals o fictícies d'un personatge històric canonitzat. Les *morality plays*, en canvi, eren al·legories on els personatges eren abstraccions: la Humanitat, el Vici, etc. *Ricard III* té un rerefons de *morality*

play, i el rei Ricard té ressonàncies del Vici; però l'obra es presenta ja com a teatre amb personatges que l'audiència imagina com a reals, i no pas com a personificació de cap abstracció. Les audiències de l'època, tanmateix, podien veure la relació llunyana entre el Rei i, en aquest cas, el Vici, perquè Shakespeare aprofita les característiques particularment malvades del rei per donar-li un regust de personatge de teatre medieval.

Però a part d'aquesta tradició medieval i de la tradició del monstre creat deliberadament pels cronistes de l'època dels Tudor per tal de donar més relleu a Enric VII (abans comte de Richmond), el primer que ens impressiona d'aquesta obra és el fet que Shakespeare proporcionés a Ricard de Gloucester un motiu per la seva passió de poder: la seva deformitat física. És clar que aquesta deformitat ja es trobava a les *Cròniques*, però és Shakespeare que la connecta amb la passió de poder en una relació de causa-efecte.

L'obra està construïda com una corba, el punt més alt de la qual coincideix amb el començament del quart acte, quan Ricard s'asseu al tron, i ja des d'aquest moment l'assalta l'angoixa de quant durarà el seu estat. Aquesta angoixa no

fa sinó créixer fins a arribar al punt de la caiguda de Ricard, al final de l'obra, quan exclama la seva famosa frase:

*Un cavall, un cavall; el meu reialme
per un cavall.*

Al llarg de la primera part, en canvi, Shakespeare ens presenta totes les accions per mitjà de les quals Ricard obtindrà la corona i cada graó esta esplèndidament dibuixat i separat dels altres. Ricard, per altra banda, confia a l'audiència els seus projectes. Cap de les seves accions ens agafa per sorpresa: fins i tot la seducció d'Anne (en el moment que aquesta va a enterrar el seu marit, assassinat per Ricard), ens ha estat confiada. Aquest procediment d'ironia dramàtica és el que fa que l'obra sigui tan apreciada, perquè és una consecució artística considerable arribar a fer que l'audiència es pugui identificar, ni que sigui vagament, amb un monstre d'aquestes característiques. I aquesta consecució té com a base el fet que Ricard condueixi l'acció tot sol i que només l'audiència ho sàpiga abans que l'acció es realitzi. És el «com ho farà» que ens té intrigats, mentre que els altres personatges, només temen, intueixen, conjecturen; però no saben.

Per altra banda també és interessant de veure de quina manera Shakespeare organitza la caiguda del Rei. La seva eficiència es basa en no tenir remordiments per cap de les accions que comet, per horribles que siguin (i totes ho són); però no té en compte que els seus col·laboradors, els que ell usa per arribar a la seva finalitat, queden esclafats sota un pes de culpabilitat o bé (com és el cas de Buckingham) són bandejats. Així, a poc a poc, Ricard va creant-se hostilitats, i així mateix, sense ell adonar-se'n, provoca indirectament la seva caiguda. I d'aquesta manera l'efecte final de les seves accions és justament el contrari del que anhelava el seu desig en fer-les.

III

Shakespeare va treure la història de *Ricard III* de la segona edició de les Cròniques de Raphael Holinshed, el qual va copiar una bona part de *History of King Richard III* de Thomas More, escrita entre el 1513 i el 1514, però publicada el 1557. Holinshed va incorporar a les seves *Cròniques* material d'*Angelica historia* de Polydote Vergil, publicada el 1534, i també de *The union of the two noble*



and illustre families of Lancaster and York, d'Edward Hall, de 1548, així com de les *Cròniques* de Richard Crafton, de 1543 i 1569. Shakespeare va incorporar també material propi i material extret de *The tragedy of Clarence*, publicada a *The mirror for magistrates*, de 1559.

La comparació de *Ricard III* i de tot el material recollit per Shakespeare mostra, com sempre, l'excel·lència dels seus procediments.

La data d'aquesta obra és difícil d'establir, i presenta problemes que depassen l'espai usual d'aquests pròlegs. Els especialistes no acaben d'estar d'acord amb les dates, però normalment la redacció de *Ricard III* se sol situar entre l'any 1590 i 1591. [...]