

RICARDO: UN PERSONAJE BARROCO EN EL TEATRO DE ANGÉLICA LIDDELL

Por Daniel MacAyza Montes
M2 Études hispaniques, ENS de Lyon

*“Un hombre entre las fieras,
Y una fiera entre los hombres”
Calderón*

El teatro de Angélica Liddell, afirma Luis María Ansón de la Real Academia Española, “le ha dado un giro rotundo a la escena española” y “es hoy el nombre de referencia del teatro español” ¹.

*El año de Ricardo*² es, sin duda, una de las primeras obras que despertó en la crítica y en el mundo universitario el repentino y fuerte interés por Angélica Liddell. Sin embargo, es necesario señalar que la artista empezó su trabajo dramático

1. Luis María ANSON, “Angélica Liddell, la asesina de Dios”, diario *El cultural*, URL: http://www.elcultural.es/version_papel/OPINION/26175/Angelica_Liddell_la_asesina_de_Dios.

2. Angélica LIDDELL, *El año de Ricardo (EAR)* en *Trilogía de actos de resistencia contra la muerte*, Bilbao, Artezblai, 2007, p. 57.

hace ya 20 años. Al ver esta obra nos encontramos en la embarazosa situación de no poder definirla. Se puede leer fácilmente, en la prensa o en internet, que se trata de una obra que tiene como eje central la crítica contra el Estado, la irresponsabilidad del poder y la falsa democracia y se comprende bastante rápido que la obra tiene una relación directa (que no es tan directa) con el *Richard III* de Shakespeare. Sin embargo, no deja de parecernos que estas definiciones, o llámense caracterizaciones, de la obra no nos permiten ver su esencia, no transmiten lo que se siente durante la representación. Tal vez, la culpa sea, en parte, de la pobreza que muy a menudo tienen las palabras ante lo que es diferente y verdaderamente complejo. ¿Cómo caracterizar a Ricardo sin empobrecerlo, es decir, sin mentir? Esta complejidad es un rasgo propio de lo que en arte muchos llaman barroquismo. El cometido de este artículo es dar una visión global de Ricardo acercándolo a diferentes conceptos propios del barroco en general. Todo esto para demostrar que este conjunto de elementos que encontramos en Ricardo, cumpliendo todas las características de lo que Eugenio d'Ors llamaría una “aparición barroca”³, genera las mismas impresiones.

EL PRIMER ENCUENTRO: UN CHOQUE BARROCO

Para subrayar las nociones de aparición barroca y de choque barroco, estudiaremos al personaje como si fuera la primera vez que se ve la representación; de ahí la importancia de simular un primer encuentro.

Frédéric Dassas, en su introducción a la versión francesa de *Lo Barroco*, (ediciones Gallimard, 1935, para la versión francesa y 2000 para la introducción) de Eugenio d'Ors, nos explica que

“Ce baroque [el de Eugenio d'Ors] est avant tout une apparition: quand on le découvre, c'est une révélation, un choc intellectuel ou émotionnel. Il est puissant et enchanteur, il tient de la féminité fatale, du pouvoir de la sirène, il charme, il trouble, il provoque l'anéantissement”^{3. b.}

Este estado se asemeja mucho a lo que puede producir la obra de Liddell. Consideremos, pues, el postulado siguiente: el personaje de Ricardo genera un

3. Eugenio d'ORS, *Du Baroque (DB)*, Éditions Gallimard, Paris, 1935. p. X

3. b. Op.cit. *Ibidem*.

choque barroco en el espectador, es decir un choque intelectual y emocional que nos seduce y encanta pero que a la vez nos produce un aniquilamiento. Para demostrarlo, intentaremos poner de relieve los aspectos generales del personaje utilizando el concepto de barroco como lupa. Surge un primer problema: la definición del término barroco es uno de los temas más controvertidos de la historia del arte. Como no tenemos la pretensión de resolver tamaño problema, tomaremos, en un primer momento, la acepción que tenía el siglo XVIII de lo barroco, es decir algo monstruoso y deforme, y nos concentraremos en las nociones de deformidad, delirio y de degeneración. Y, en un segundo momento, tomaremos el término barroco como un estilo estético particular y nos apoyaremos en tres criterios que revelan el estilo barroco: un cromatismo claroscuro, las multiplicidad de las apariencias y la relación con la muerte.

Lupa barroca n°1: deformidad, degeneración y delirio

Partamos de una constatación simple: *El año de Ricardo* no es un espectáculo complaciente. Un elemento revelador de esto es la partida de varios espectadores en la sala; pero como entre gustos no hay disgustos, no nos adentremos en subjetividades y consideremos el siguiente postulado que define la visión de lo barroco en el siglo XVIII:

“On qualifie de baroque une étrangeté, une bizarrerie, une originalité chocante qui s'écarte de la règle et contrevient au jugement du sens commun”⁴.

Se puede decir, en cierto modo y sobre todo a primera vista, que el personaje de Ricardo es un personaje barroco en este sentido. El término barroco hace referencia a algo extravagante, a cierto mal gusto o mejor dicho a cierta perversión del gusto. Así pues, para resaltar este aspecto “barroco” de Ricardo, vamos a utilizar tres conceptos que definían la peyorativa visión del siglo XVIII: la deformidad, la degeneración y el delirio.

★ Deformidad

El personaje de Ricardo es un personaje esencialmente deforme. La deformidad

4. Op.cit. pp. II-III.

es una de las características esenciales de su avatar shakespeariano. Sin embargo, y sin necesitar aclaraciones shakespearianas, la deformidad del personaje de Ricardo está en su aspecto. El maquillaje de la actriz es uno de los principales elementos de esta deformidad. Lo primero que se puede notar desde lejos es que Ricardo (y también Catesby) tiene dos manchas negras en la frente, las cuales por efectos de luz, parecen dos cuernos. Esto le da al personaje un aspecto diabólico, el cual va a ser acentuado por el maquillaje de los ojos, muy negro, que actualiza un gesto de ira y furor. El abrigo de piel marrón que viste Ricardo durante las dos primeras secuencias también resalta este lado animalesco y diabólico, no olvidemos que el diablo es también el príncipe de las tinieblas y este abrigo le da a Ricardo cierta majestad monstruosa. El choque visual que genera el personaje por su deformidad también está en su manera de hablar y de moverse, pero analizaremos éstas más a fondo al ver los conceptos de degeneración y de delirio.

Podemos, no obstante, citar la descripción que hace Ricardo de si mismo para resaltar el aspecto físico deforme que él mismo se atribuye.

“Soy una pulpa fangosa dentro de un saco.
Soy un hombre amarrado a una hoguera.
Mis propios vestidos tienen horror de mí.
Mi alma tiene asco de mi vida.
Soy un onagro en la mitad del desierto.
Soy el resultado de un purgante.
Soy la parte dura de un esputo.
Mi soledad es gótica.
Mis escápulas volcanes.
Puede cortarse leña con los huesos que me sobresalen”⁵.

Se trata de una descripción muy metafórica que puede referirse tanto a elementos físicos como morales del personaje. La deformidad barroca consiste muchas veces en la superposición de elementos que no tienen nada que ver. Aquí, entre los elementos que nombra Ricardo unos son abstractos como el “alma”, el “horror”, la imagen del “onagro en la mitad del desierto”, la “soledad gótica” o la desesperanza y el sufrimiento del “hombre amarrado a un hoguera”, pero otros son elementos muy materiales como “los huesos que [le] sobresalen” que pueden “cortar leña”, la “pulpa fangosa” o la “parte dura de un esputo”. Por

5. *EAR*, p. 57.

una parte, de los elementos inmateriales que usa Ricardo para describirse se destacan los sentimientos de miedo y soledad extremos: el miedo del hombre que va a ser quemado (¿por algún pecado? ¿por alguna injusticia religiosa o política?), es decir el miedo a la muerte y al dolor, y la soledad de un burro en la mitad del desierto. Soledad, pues, de un animal de carga, de trabajo, que además es sinónimo de estupidez. La soledad del onagro connota así sentimientos de impotencia y de humillación bastante fuertes; haciendo referencia a cierta desesperanza, ¿quién va a salvar al burrito? A un asno en el desierto no le queda más que morir. Podemos, de igual manera, poner de relieve que la palabra “onagro” no es de las más comunes en la lengua castellana, y que lo más seguro es que pocos de los espectadores en la sala puedan comprenderla durante la representación. Las sonoridades de la palabra no son por lo tanto menos fuertes y perturbadoras. Onagro es paronomástico con palabras como “ogro” y “vinagre”. Así, la deformidad barroca en los elementos inmateriales viene, pues, de los sentimientos de miedo y humillación extremos (“mis propios vestidos tienen horror de mí”), sentimientos que se caracterizan por deformar el rostro humano, trátase del horror, de la desolación de la soledad, de la cara del ogro o de la amargura del vinagre.

Los elementos materiales, por otra parte, también nos llevan hacia sentimientos o sensaciones que deforman el rostro humano. Se trata en este caso del asco y del dolor, los cuales se conjugan produciendo un contraste fuertísimo. La sensación de asco es encarnada por los elementos blandos como la “pulpa fangosa” o el “resultado de un purgante”; la sensación de dolor es creada por elementos duros y afilados como las “escápulas [que] son volcanes” o los huesos sobresalientes que “pueden cortar leña”. Tanto el volcán como la cortadura de la madera invoca cierta destrucción y cierto dolor. Tal vez la metáfora que genera el mayor contraste es la de “soy la parte dura de un esputo”, en la cual el asco (del gargajo) y el dolor (de la enfermedad) vienen acompañados por la unión de lo duro y lo blando. Desde el punto de vista material, la unión de los opuestos crea en Ricardo una triple deformidad. Una deformidad de lo blando, del saco de pulpa fangosa. Otra deformidad ligada con lo duro y lo puntiagudo, las escápulas volcanes y los huesos cortantes. Una última deformidad ligada con la unión de estas dos: Ricardo es duro y blando, asco y dolor.

★ **Degeneración**

Éste es el segundo concepto que utilizamos para resaltar ese aspecto “barroco” de Ricardo. Si tomamos el término como aquello que hace referencia a una perversión del gusto, a una originalidad chocante que se aleja de la norma. Si tratamos de tener una visión global de Ricardo en un primer encuentro con Ricardo, notamos que la degeneración se manifiesta en él por medio de la enfermedad. Ricardo es a primera vista, y de esto como espectadores nos enteramos bastante rápido, un personaje enfermo. La enfermedad del personaje es tanto física como psíquica. Muy pronto, en la segunda secuencia, Ricardo se queja y le dice a Catesby:

“Demasiadas pastillas, Catesby.
Luego vienen las complicaciones hemorrágicas.
Ojalá no tuviera estómago.
¡Las malditas complicaciones hemorrágicas!”⁶.

Sabemos, pues, que Ricardo tiene un cuerpo que sufre debido a un tratamiento que toma (más adelante en la obra comprenderemos que se trata de un tratamiento psiquiátrico). En la secuencia 3, justo después de la descripción que Ricardo hace de sí mismo, después de decirnos que en él está toda “la maldad reunida”, menciona “un problema de vísceras” y añade “Por un problema de vísceras, seis millones de esqueletos en mitad de Europa”. En estas aserciones observamos un deslizamiento semántico. Los seis millones de esqueletos en mitad de Europa son una clara referencia a la masacre nazi; la degeneración física es la responsable de la masacre: “*Por un problema de vísceras*”, dice Ricardo. Entonces, al atribuirle este problema a Ricardo, éste se metamorfosea en el mismo *Fürher*. La degeneración física produce una degeneración ontológica, una metamorfosis.

También notamos la degeneración física en otras secuencias, podemos destacar que entre las secuencias 3 y 4, en el intermedio musical, Ricardo se monta sobre una pesa y Catesby apunta su peso en una libreta, como si fuese parte de un examen médico o de una revisión. Igualmente, la degeneración física aparece en la secuencia 6 donde “*Ricardo se siente enfermo. [Y] Catesby amasa sobre la frente de Ricardo paños húmedos de agua fría*”. O la secuencia 8 donde Ricardo

6. *Ibidem*, p.55

vomita varias veces. La degeneración física está profundamente ligada con una degeneración psíquica lo cual nos incita a examinar las nociones de delirio y locura en el personaje.

★ Delirio

El vínculo entre barroco y locura es bastante estrecho, sobre todo cuando se quiere considerar lo barroco de manera peyorativa. La locura de Ricardo se manifiesta de manera extrema y extravagante, lo cual la hace aún más barroca. El primer revelador de los desórdenes psíquicos de Ricardo son las píldoras que le pide a Catesby en la secuencia 8:

“El litio, el litio, el litio...
Estas píldoras...
Diarreas, calambres, vértigos, sed...
Y todos estos sueños que no recuerdo.
Catesby,
¿Crees que si me las dejo de tomar corro peligro?
¿Crees que volvería a intentarlo?”⁷.

De esto podemos deducir que Ricardo es suicida. Sin embargo este hecho y su consumo de píldoras no bastan para explicar y describir una visión global de la locura de Ricardo. Ésta se nota en otros elementos. Nuestro cometido no es de explicarlos todos, sino de poner de relieve algunos de aquellos que hacen que en un primer encuentro se genere un choque intelectual y emocional, choque que nos servirá para demostrar el carácter barroco de Ricardo. Lo que más llama la atención en este personaje es su manera de hablar y de moverse; siempre en movimiento, Ricardo es un personaje hiperactivo que habla durante casi toda la obra y además con un flujo (aunque muy contrastado) por lo general bastante rápido. Ricardo es un personaje eufórico. Por ejemplo entre las secuencias 2 y 3, baila de manera compulsiva hasta terminar tirado en el suelo haciendo unos movimientos pélvicos que se asemejan a convulsiones o a movimientos sexuales. Su euforia contrasta con otros momentos escénicos donde el personaje se halla en un estado de profunda desesperanza y tristeza, como entre las secuencias 4 y 5, cuando Ricardo y Catesby de rodillas frente a frente juegan con las manos un

7. Op.cit, p.80.

juego de niños. Este *intermezzo* es particularmente aterrador: la poca luminosidad en la cual un tono azul pálido da un carácter de ultratumba y la música tan solemne y fuerte contribuyen a subrayar el aspecto demoníaco que cobra el juego de niños cuando Ricardo y Catesby lo ejecutan. Los movimientos de los personajes son bastante coreográficos aunque a la vez espasmódico y están ritmados por gritos estridentes de la actriz. Al final del juego, Ricardo convulsiona en el suelo y termina llorando. La escena es muy desestabilizante por su aspecto bestial pero también porque no parece tener mayor relación lógica con lo anterior ni con lo siguiente. Y esta falta de lógica no hace sino resaltar la extrañeza y el barroquismo del personaje.

La extrañeza, la deformidad, la degeneración y la locura son elementos muy visibles que por lo general producen miedo y en casi todos los casos generan incomprensión. Sin embargo, no podemos permitir que este miedo y esta incomprensión nos impidan analizar los otros elementos que conforman al personaje de Ricardo. Y si escuchamos un poco las lecciones de Hamlet y del Quijote, recordaremos que a menudo los locos en la literatura y en el teatro tienen cosas muy importantes que decir.

Lupa barroca nº2: cuando en Ricardo encontramos un *estilo barroco*

Al igual que las obras de los siglos XVI y XVII, que eran consideradas en el siglo XVIII monstruosas por su complejidad o por su perversidad, fueron vistas en el siglo XIX por pensadores como Burckhardt y Wölfflin como objetos de estudio interesantes y como representantes de un estilo propio (estilo que Eugenio d'Ors va a definir y a idealizar en un cuadro intemporal, a diferencia de sus predecesores). Pongamos ahora de relieve aquellos elementos que, en una visión global del personaje, encajan con las condiciones y las características del estilo barroco. Dejamos pues de considerar lo barroco como una perversión del gusto o como una extravagancia monstruosa y vamos a adoptar ciertos criterios para reconocerlo. Estos son: el carácter pictórico tenebrista, la multiplicidad de las apariencias y la relación con la muerte.

★ El carácter pictórico tenebrista

Recordemos que, en la historia del arte, si consideramos el barroco (y no “lo barroco”), la primera etapa de este movimiento en España es conocida como barroco tenebrista (antes de llegar al barroco pleno). No se trata aquí de establecer un paralelo teórico y exhaustivo entre la obra de Liddell y la pintura barroca tenebrista. Esto requeriría un trabajo de investigación entero. Sin embargo, es imposible no notar, en una visión global, que la obra *El año de Ricardo* tiene un carácter pictórico muy marcado, y que éste comparte muchas características con el tenebrismo y la pintura barroca. Consideramos que se puede hablar de carácter pictórico en *El año de Ricardo* pues la obra está construida en 17 secuencias (que van de la 1 a la 18, excluyendo la 13, inexistente), pero sería más pertinente llamar estas secuencias o escenas, con la palabra francesa *tableaux* o cuadros. En cada uno de estos *tableaux* hay cierta unidad escénica. El personaje no se desplaza mucho y en cada uno se guarda una misma escenografía. Entre cada cuadro hay una suerte de *intermezzo* en el cual se cambia (por lo general al son de música muy variada) la escenografía y las luces. Podemos hablar, pues, más o menos, de 17 cuadros.

Concentrémosnos en tres aspectos de la pintura barroca : el cromatismo (colores y luminosidad), el sentido del movimiento y, por último, la temática y el dramatismo. Para que nuestra demostración sea más eficaz desarrollemos una pequeña comparación entre la “pictoricidad” de *El año de Ricardo* y las pinturas del artista sevillano, Juan de Valdés Leal, *Finis gloriae mundi* e *In ictu oculi* (1672). (véase páginas siguientes).

El cromatismo de *El Año de Ricardo* corresponde de manera clara con el tenebrismo (valga el oxímoron). La técnica del claroscuro, herencia de la pintura del Caravaggio, salta a la vista tanto en la obra de Valdés Leal como en la de Liddell. Los fuertes contrastes de luz y sombra, permiten que las partes iluminadas se destaquen violentamente de aquellas que no lo están. La violencia de Liddell (como la del pintor Sevillano) proviene tanto de sus temas como de su estilo. La iluminación en las *Postrimerías* (otro nombre que reciben las pinturas que estudiamos) es muy dramática, es decir que pone de relieve la acción. En la primera pintura se trata de la acción de pesar lo material y lo espiritual (“ni más, ni menos”, está escrito). Y el segundo cuadro muestra a la muerte llevándose un ataúd en un cuadro lleno de riquezas terrenales (“*in ictu oculi*”, en un abrir y cerrar



Finis gloriae mundi (1672), Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla.



In inctu oculi (1672), Hermandad de la Santa Caridad, Sevilla.



El año de Ricardo, intermezzo secuencias 4 y 5.

de ojos). También es de resaltar, en la técnica tenebrista, en el claroscuro de Valdés Leal y el escenario de *El año de Ricardo*, el gran brillo de los colores que están iluminados. Podemos resaltar en las pinturas de Valdés Leal los blancos y los rojos de las telas que parecen satinadas. En *El año de Ricardo*, podemos resaltar también esos rojos y esos blancos: rojo del suelo del escenario y blanco en el atuendo de Ricardo (bajo la pijama azul, Ricardo lleva una camiseta de algodón blanca) y de la cama *côté jardin*. La pijama azul celeste de Ricardo es satinada y dando un toque orientalista, trae aún más brillo al escenario, es decir más contraste, contraste de estos colores tan brillantes con el negro del fondo. Esta es una técnica pictórica propia al barroco.

El segundo elemento para acercar en el símil la estética pictórica y escenográfica de *El año de Ricardo* con la pintura barroca es el gran sentido del movimiento que hay en ambos. En las *Postrimerías* de Valdés Leal, la mano que sostiene la balanza supone un movimiento de descenso (descenso de la balanza), movimiento que se ve reflejado en la luz alrededor de la mano y en el vapor que parece salir de las tinieblas penetradas. En el segundo cuadro el movimiento es aún más dramático. El esqueleto avanza, con un ataúd en los brazos, por encima de las riquezas y apaga con su mano derecha un cirio. Presenciamos justamente aquel momento en el que la llama del cirio es apagada por un movimiento violento de la huesuda mano, que hace derramar una gota de cera. Los movimientos de la mano y de las gotas que caen son de carácter barroco. En Ricardo, observamos los mismos movimientos: la cera que se derramaba en el cuadro de Valdés Leal es el agua que está en la jofaina verde que Ricardo usa para lavarse al final de la secuencia 3, cuando dice: “Hacen falta lágrimas”⁸, y “¡Vamos Ricardo, vamos Ricardo!”⁹. Y el movimiento de la balanza, por ejemplo, lo observamos durante la secuencia 5, cuando Ricardo dice:

“Ya sé que no es lo mismo,
no soy un idiota,

8. *Ibidem*, p. 61

9. Esta réplica no aparece en el texto, pero sí en la representación.

ya sé que no se puede comparar a un presidente norteamericano con un dictador.

Legítimo- ilegítimo.

Legítimo- ilegítimo.”¹⁰

Cuando Ricardo dice esto, simula con sus manos un movimiento de balanza, como si estuviese sopesando las palabras “Legítimo” e “ilegítimo”, al “presidente norteamericano” y al “dictador”, y lo que sus gestos y su tono de voz permiten deducir es que el uno no pesa “ni más” “ni menos” que el otro. Por fin, y aunque trataremos más en profundidad el tema del movimiento y del dinamismo más adelante, para esta primera visión global del barroco, tenemos que subrayar el hecho que la interpretación de Angélica Liddell tiene como componente esencial un aspecto espectacular y unos gestos de gran expresividad. Estos movimientos tan expresivos (ya sean gesticulaciones o movimientos de brazos) le confieren a *El año de Ricardo* ese carácter “cósmico, sobrehumano”¹¹ que Eugenio d'Ors dice que tiene todo lo barroco. El mismo carácter cósmico y sobrehumano que tiene el esqueleto de Valdés Leal llevándose a toda costa el ataúd y apagando el cirio de la vida.

Por último, el tercer elemento que nos permite realizar este acercamiento con el carácter pictórico barroco y tenebrista es la temática y el dramatismo de lo pintado y de lo representado. Estos (temática y dramatismo) tienen, en lo barroco, muy a menudo, un carácter grotesco y macabro. Los cuadros de Valdés Leal nos muestran cierta violencia con sus esqueletos y al representar la muerte. Ricardo encarna esta misma violencia tanto en sus gestos como en los temas que aborda, cuando habla por ejemplo de los genocidios en la secuencia 9 o cuando dice: “Otra barbarie, da igual”¹². Para quedarnos sólo en el campo de lo pictórico y de lo visual, podemos resaltar de igual manera el carácter grotesco. En *Finis gloriae mundi*, de Valdés Leal, vemos en la balanza de la izquierda, todas las riquezas del hombre y sobre ellas hay una cabeza de cabra, elemento macabro, que simboliza, sin duda, el satanismo. En *El año de Ricardo*, vemos en escena a un jabalí disecado, elemento también bastante macabro y grotesco. Ambos animales tienen cuernos o defensas, y comparten un pelaje similar desde un punto de vista visual y estético. En cierto modo estos animales recuerdan la fealdad de la muerte. Desde

10. *EAR*, p. 67.

11. *Du barroque*, Ediciones Gallimard, Paris, 1935. p.99.

12. *EAR*, p. 85.

un punto de vista un poco más conceptual y para concluir este pequeño acercamiento pictórico, podemos poner de relieve el hecho que las *Postrimerías* de Valdés Leal forman parte de lo que en pintura se llama vanidades. Es decir que el tema y propósito de estos cuadros es mostrar que la vida es efímera y las riquezas vanas: al morir uno nada se lleva; las vanidades suelen ser un *memento mori* (“recuerda que vas a morir”). El vínculo es, pues, obvio entre el género de las vanidades y *El año de Ricardo*, pues esta obra se abre con una cita del Eclesiastés, donde podemos oír a Catesby decir “Vanidad de vanidades / Todo es vanidad”.

★ La multiplicidad de las apariencias

Otro de los criterios que nos permite reconocer el barroco en obras artísticas es la presencia de una consciencia de la falsedad y de la multiplicidad de las apariencias. Recordemos a Segismundo diciendo el famosísimo:

“¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
Una sombra, una ficción;
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es un sueño
Y los sueños, sueños son.”¹³

Las apariencias y los engaños son un *topos* de la literatura barroca. En *El año de Ricardo* podemos notar la gran importancia de estos. Como estamos intentando dar los elementos que, en una visión primera y global, indican la naturaleza barroca de Ricardo, podemos concentrarnos simplemente en el hecho de que Ricardo parece tener una multiplicidad de identidades. Nunca nos queda claro quién es. Antes de ver la obra, como espectadores, nos podemos imaginar que se trata de un príncipe inglés del siglo XVI, pues se trata (y esto lo sabe en general un espectador antes de ver el espectáculo) de una reescritura de *Richard III* de Shakespeare. Viendo la obra al principio nos parece una suerte de demonio. Fuera de eso, al tratarse de un papel masculino interpretado por una actriz, como público sentimos cierta turbación y confusión. Dirán algunos que al tratarse de una obra contemporánea y post-dramática y al estar fuera de los esquemas aristotélicos, la

13. Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, 18ª. p. 77.

mimesis en la obra no es importante. Pero esto no quiere decir que el personaje no pueda tener una identidad. Esto no le quita interés a la cuestión de la identidad, de una u otra forma nos advierte que el personaje está en un cuadro mucho menos rígido que el de una ficción dramática. La identidad de éste se hace por ende más lábil, pero también más compleja y más barroca. Así Ricardo durante la obra parece ser un empresario que dice:

“He pagado vuestros uniformes,
os he prestado mis fábricas,
mis almacenes para vuestros sucios asuntos.”¹⁴

Es alguien que posee fábricas, tal vez se trate de un gran industrial. Es alguien que desea volverse “Presidente democrático”, y parece lograrlo, pues adquiere el poder después del asesinato de su hermano y logra cometer masacres¹⁵. Es un personaje que no sólo quiere el poder, sino que también aspira a escribir¹⁶, y lo logra (haciendo trampa, obviamente). Al analizar el personaje vemos que es un personaje que evoluciona, pasa de empresario a presidente, luego a jefe de una masacre, y por último a ser un escritor *honoris causa*. Sin embargo, lo barroco del personaje está en el hecho de que esta evolución es difícilmente comprensible cuando se observa el espectáculo por primera vez, la obra no muestra ni cuando obtiene el poder, ni cuando comete la masacre. Además, debemos añadir, la dramaturga ha intercalado las secuencias en las que Ricardo le habla a otros personajes (“Los niños”, “los políticos”, “el pueblo”, “los espías”, “las niñas prostitutas” entre ellas la amante de Ricardo y “los soldados”¹⁷). Y las secuencias donde está sólo con Catesby. Esto nos permite ver de manera clara unos cambios drásticos en el modo de actuar del personaje: su yo “íntimo”, enfermo o apasionado y obsesionado por los grandes hombres y su yo “social” cínico y manipulador. Estos cambios tan radicales, y la actitud del personaje durante los *intermezzi* (que no están indicados en el texto que citamos, en los cuales baila, se sacude, cambia de lugar, acaricia al jabalí diciéndole “*Oh ! Mon petit chien !*”, etc.) nos desvelan la multiplicidad de apariencias y de seres que hay dentro de un solo personaje. Y esto produce un efecto espectacularmente barroco: asistimos al

14. Op.cit. p. 63.

15. En la secuencia 7, hace un discurso ante el pueblo, ¿Para ser elegido? En la secuencia 9, cuando pide “una lista de escritores” que procura asesinar, parece que ya está en el poder. Y en la secuencia 16, las micro narraciones de los espectros de los niños demuestran que pudo cometer la masacre que deseaba.

16. “¿Y si nosotros escribiéramos algo?”, Op.cit. p.85.

17. Respectivamente, secuencias 1; 5, 7; 9; 12; 15. Op.cit.

florecimiento viciado y diabólico del yo de Ricardo.

★ La relación con la muerte:

Por último, el tercer criterio que nos permite darle a esta visión global del personaje el nombre de “aparición barroca”, es la relación que entretiene con la muerte y con su concepto. En el arte barroco la presencia de elementos macabros como calaveras lo revela; en la poesía barroca también podemos notar una obsesión por la muerte, como en el caso de Quevedo, de quien podemos citar los tercetos finales de un soneto titulado: “Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte”:

“Entré en mi Casa; vi que, amancillada,
De anciana habitación era despojos;
Mi báculo más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
Y no hallé cosa en qué poner los ojos
Que no fuese recuerdo de la muerte.”^{18. a.}

En cuanto a la obra de Liddell, podemos comenzar, recordando que en su cromatismo y en estética visual, la obra comparte grandes puntos claves con la pintura barroca tenebrista, hace parte, pues, visualmente de un barroco atormentado, cuyo tema de predilección es la muerte. La estética de la obra la evoca. También es digno de interés considerar el hecho de que *El año de Ricardo*, hace parte de una trilogía llamada *Actos de resistencia contra la muerte*. Para poner de relieve la importancia de la muerte en la obra, citaremos tres momentos de gran tensión. El primero se encuentra en la larga secuencia 5, en la primera mitad de ésta. Hablando del pueblo y de los demócratas ante los políticos, Ricardo dice:

“La mayoría logra vivir sin hacerse una sola pregunta sobre
la condición humana.
Sin pensar en la muerte y en los muertos.
Siguen masturbándose en la ducha como si nada estuviera
pasando.”^{18. b.}

Dentro del discurso de Ricardo, percibimos pues que la pregunta verdaderamente

18. a. Francisco de QUEVEDO, *Antología poética*, edición Roque Esteban Scarpa, Madrid, Espasa Calpe, 1967. p. 203.

18. b. Op.cit. p.67.

importante que el pueblo y los demócratas ignoran y nunca se hacen es aquella sobre la condición humana y la muerte. Este propósito adquiere mucho más peso al estar en el cuadro enunciativo en el que se encuentra. Ricardo, al hablar con los políticos, está teniendo una discusión privada. Está intentando convencerlos para que le den un partido. Para obtener el famoso partido, Ricardo debe, pues, utilizar argumentos de peso. Todo lo que dice en esta secuencia es de gran contundencia, aunque difícil de oír y, ciertamente, discutible. Pero este enunciado, le da a la muerte en la concepción ricardiana el carácter de algo ignorado pero de una crucial importancia.

En la secuencia 8, la muerte vuelve a aparecer como tema obsesivo. Después de haber hecho su discurso ante el pueblo, en la secuencia 7, gran momento teatral donde Ricardo adopta otra voz y otra manera de moverse, Ricardo termina histérico gritando “¡Ricardo! ¡Ricardo!” como autoaclamándose, hasta que llega a los brazos de Catesby que lo sostiene como una *pietà* sostiene a Cristo. En brazos de Catesby, con una iluminación bastante lúgubre, la misma del *intermezzo* entre las secuencias 4 y 5, y con la misma música, Ricardo chilla de manera estridente. Esto atrae fuertemente la atención del público. Acto seguido, Catesby pone a Ricardo en la cama y éste retomando la razón (si esto se puede decir) empieza, en un tono exhausto y como desahuciado, a quejarse del litio y los efectos que éste le produce. Luego añade:

“En el fondo estas pastillas no me quitan las ganas de morir,
de morir...

Necesito algo más fuerte, Catesby.

Necesito erradicar las ganas de morir.

¡Erradicar!

¡Erradicar!

¡Erradicar!”¹⁹

Justo después de ese momento, Catesby ata a Ricardo a la cama, gesto que demuestra la violencia que engendra en Ricardo el pensamiento de su propia muerte. Además el hecho de atarle las manos a Ricardo lo simboliza como prisionero de su obsesión por la muerte. En este fragmento comprendemos (quiero decir, salta a la vista) que los problemas físicos de Ricardo están relacionados con

19. Op.cit., p.80.

el consumo de litio. Y que éste está relacionado con un problema mayor, tal vez el mayor problema de Ricardo, sus ganas de morir. Lo que se hace visible en este fragmento es que la muerte no es sólo algo que Ricardo considera como primordial en cuanto a la condición humana, sino que también es un elemento que lo obsesiona y que lo corroe en sus adentros hasta el punto de hacer de él un suicida narcodependiente.

Por último, podemos citar otro momento muy fuerte que manifiesta esta obsesión por la muerte que tiene personaje. En la misma secuencia, un poco más adelante, Ricardo vomita, y luego le pregunta a Catesby si cree que tiene verdadero poder y si no le interesan las biografías; luego añade:

“Cómo te van a interesar las biografías, Catesby,
si tú eres la muerte, la muerte, la muerte...”²⁰

Al decir esto, Ricardo intenta besar a Catesby. Este momento es particularmente sobrecogedor, pues el personaje que estaba hasta entonces hablando con un enfermo (acababa de vomitar y de tener varias crisis), de repente se levanta del suelo (pues se había acomodado allí, por algunos segundos) y se le tira encima a Catesby, quien intenta defenderse. Se trata de una suerte de violación en el escenario. Los gestos de Ricardo son muy lascivos y bastante violentos: le aprieta la cabeza a Catesby, intentando besarlo y diciendo “la muerte, la muerte, la muerte”. Es impactante ya que se trata de una escena sexual y hasta homosexual y sobre todo por su simbolismo. Ricardo intenta besar, pues, a la muerte, poseerla, dominarla. En fin, la obsesión de Ricardo por la muerte (sobre todo por su propia muerte²¹) queda patente en estas citas. Y esta relación obsesiva es un rasgo puramente barroco.

Para concluir, podemos afirmar que el choque barroco es un choque que proviene de rasgos bien particulares que se encuentran presentes en el caso de Ricardo. Desde un punto de vista pictórico, el choque viene del contraste,

20. Op.cit. p. 81.

21. Justo antes Ricardo acababa de decir “La muerte siempre es... superficial”. Op.cit., *Ibidem*. Tal vez podamos interpretar esto de la siguiente manera: la muerte de los demás le es superficial pero la suya lo obsesiona, lo aterroriza y lo saca de quicio. Aunque en cierto modo si la muerte de los demás fuera simplemente “superficial”, ¿Por qué se empeña tanto Ricardo en obtener el poder y en cometer masacres?

contraste generado por colores brillantes que inspiran vida y lujo con colores oscuros del fondo, que representan la muerte y que son completados por elementos macabros (calaveras, animales). Proviene pues del tenebrismo y de la técnica del claroscuro. El choque barroco también proviene de cierta incompreensión, de cierta estupefacción ante la multiplicidad de las apariencias y de los engaños. En el caso de Ricardo, no sabemos quién o qué es este personaje tan complejo. Personaje que se puede mostrar monstruoso, trágico y hasta cómico. Personaje que nos espanta y nos hace reír. Personaje casi inclasificable. Y por último, el choque barroco, y esto está muy ligado con lo anterior, proviene del hecho de que, ante la multiplicidad de las apariencias y los engaños, la única certeza es la de la muerte, tema que es tratado de manera obsesiva en el barroco y de manera particularmente estremecedora en *El año de Ricardo*. La obra cumple pues con todas estas características del barroco.