

***Richard III*: análisis comparativo de la versión  
televisiva de Carmelo Bene y *La Rose et la Hache* de  
Georges Lavaudant**

***Richard III*: Comparative Analysis of the Television  
Version by Carmelo Bene and *La Rose et la Hache* by  
Georges Lavaudant**

DANIEL MOISÉS AMBRONA CARRASCO

Universidad Católica San Vicente Mártir de Valencia

[Dm.ambrona@ucv.es](mailto:Dm.ambrona@ucv.es)

ORCID ID: 0009-0006-9951-0941

**Resumen:** En 1977 el poeta y director vanguardista italiano Carmelo Bene escribió una relectura muy personal del clásico shakesperiano *Richard III*. Posteriormente, en 1981, esta versión, producida por la RAI fue televisada por la televisión italiana. Mientras, en 1979 Georges Lavaudant decidió montar su propia versión de la relectura de Bene: *La Rose et la Hache*, obra que también fue representada en España en el año 2005. En el presente artículo analizamos posibles similitudes y diferencias entre ambas versiones, la adaptación televisiva de Bene y la teatral de Lavaudant, con el objetivo de observar las posibles influencias de la primera sobre la segunda, así como posibles influencias tanto recibidas como prestadas de otras versiones y adaptaciones de *Richard III*.

**Palabras clave:** Adaptación televisiva, *Ricardo III*, Shakespeare, Bene, Lavaudant.

**Abstract:** In 1977 the Italian avant-garde poet and director Carmelo Bene wrote a highly personal rereading of the Shakespearean classic *Richard III*. Later, in 1981, this version, produced by RAI, was broadcast on the Italian television. Meanwhile, in 1979 Georges Lavaudant made his own version of the reinterpretation of Bene: *La Rose et la Hache*, a work that was also performed in Spain in 2005. In this article we analyze possible similarities and differences between both, the television version by Bene and the theatrical by Lavaudant with the aim of observing the possible influences of the first on the second, as well as possible influences both received and borrowed from other versions and adaptations of *Richard III*.

**Key words:** Adaptation, *Richard III*, Shakespeare, Bene, Lavaudant.

En 1977 el poeta, actor, director de teatro y cine y guionista vanguardista italiano Carmelo Bene (1937-2002) escribió *Riccardo III o l'Orribile Notte d'un Uomo d'Arme*, una visión personal y particular de Bene del clásico shakesperiano con prólogo del filósofo francés Gilles Deleuze. Ese mismo año, se estrenó *Riccardo III (da Shakespeare) secondo Carmelo Bene* en el teatro Alessandro Bonci de Cesena, bajo la dirección, escenografía y vestuario del propio Bene. Posteriormente, el 7 de diciembre de 1981 se televisó en la RAI2 italiana la versión televisiva que contó con la dirección, escenografía, vestuario e interpretación del mismo Bene, producida por la RAI. La cinta fue dedicada a Deleuze, quien respondió a la dedicación escribiendo *Un Manifesto de Meno*, sobre el arte de Carmelo Bene. Esta formaba parte de su trilogía shakesperiana televisiva junto a *Un Amleto de mi Meno* (1973) y *Romeo e Giulietta* (1976), ya que consideraba que a través de la televisión se llega a espectadores de toda clase social.

Por aquel 1977, Georges Lavaudant era responsable del Centre Dramatique des Alpes en Grenoble, quedó impactado y dos años después, en 1979, decidió montar su propia versión titulada *La Rose et la Hache*, haciendo referencia a un aforismo del filósofo Cioran, quien definía el teatro de Shakespeare como el encuentro entre una rosa y un hacha. Esta obra fue una versión a partir de la relectura de *Richard III* de Carmelo Bene. El espectáculo se montó de nuevo en octubre de 2004 y fue estrenado en el Petit Théâtre del MC2 (Maison de la Culture) de Grenoble. Fue producido por la propia MC2 y por el Odéon-Théâtre de l'Europe de París, y en coproducción con el Festival d'Automne à Paris, en homenaje a Carmelo Bene, fallecido tan solo unos años antes, en 2002. El Odéon rindió homenaje al autor italiano en aquel Festival representando algunas de sus obras, incluyendo la reedición de vídeos, películas y la coedición de todos sus textos.

Unos meses después, en el año 2005, el montaje se representó en España, concretamente en el Teatro Español de Madrid y el Teatre Nacional de Catalunya en Barcelona.

El texto base en ambas ocasiones fue la tragedia histórica *Richard III*, de William Shakespeare (1591). Aquella obra relataba el ascenso al poder del Duque de Gloucester en el marco de las Wars of The Roses (1455-1485) entre los Lancaster y los York, hasta su muerte en la batalla de Bosworth. Su desmedida ambición por el poder y especialmente su maldad son sus rasgos más característicos y los que le han llevado a pasar a la historia como uno de los villanos más populares de la literatura. Sin olvidarnos de sus deformidades físicas (relacionadas a su conducta moral), así como su lenguaje persuasivo lleno de humor e ironía, mediante el cual manipula tanto al resto de personajes de la obra como a la audiencia. Aunque parece ser que

el personaje histórico dista bastante del personaje literario shakesperiano, utilizado como arma propagandística en lo que hoy en día se conoce como *Tudor Myth*.

Al basarse en la versión de Carmelo Bene, cabría esperar que Georges Lavaudant hubiese seguido los pasos del italiano y su versión fuese similar a la primera. En cambio, tras analizar la versión televisiva de Bene y la relectura posterior de Lavaudant hemos podido constatar que existen numerosas y notables diferencias entre ambas no solo a nivel textual o estructural, sino también en lo que a escenografía o personajes se refiere. A su vez, estos análisis desvelan interesantes e importantes cambios respecto del original shakesperiano tanto en el ámbito textual como en los personajes llevados a escena.

Lavaudant reconoció que hizo con el texto de Bene lo mismo que aquel había hecho con el de Shakespeare, es decir, «utilizarlo a su manera, con libertad» (Antón, 2005: 59) para poder llevar a cabo su reescritura. Además, la primera vez que lo montaron, tanto él como García Valdés reconocieron haberlo hecho sin haber visto ninguna otra obra de Bene, reinventándolo a su manera. Por tanto, Antón aseguraba al respecto:

Lo que hay de Bene en el espectáculo no son, pues, sus indicaciones escénicas, sino un estado de ánimo y una estética, un estilo que lo impregna todo, como el hecho de que se utilice una música que mezcla lo popular y lo refinado —de Verdi a Adriano Celentano— o que los personajes lleven micros de corbata, para acentuar la teatralidad y despojar a la obra de su lado psicológico.

Lavaudant también reconoció que el espectáculo había sufrido modificaciones respecto al montaje que representaron 25 años antes, pero «en esencia es la misma visión poética de entonces en la que vemos a Ricardo III como una figura muy teatral que escenifica su propio ascenso» (Torres, 2005).

Desde el siglo XVI y especialmente en el siglo XX, después de las grandes guerras y los diferentes regímenes fascistas y dictatoriales, *Richard III* ha sido representada en diferentes contextos como ejemplo de alegoría totalitarista y como instrumento crítico contra gobiernos o dictadores. En cambio, estas particulares versiones de Bene y Lavaudant prescindían de la estructura histórica del texto shakesperiano y concentraban lo más potente de la dramaturgia shakesperiana: el histrionismo onírico y perverso, y la elegancia grotesca y sublime. Benach aseguraba al respecto:

Una vez despojado el esquema central shakesperiano de todo su exuberante entramado dinástico, Carmelo Bene concentró la propuesta en las

maquinaciones, exculpaciones y proyectos bélicos del protagonista, haciendo que «el sueño horrible», esto es, la naturaleza onírica del relato, distorsionara los personajes femeninos y la propia figura de Ricardo III, presente siempre en escena. De ahí que ellas actúen a veces como marionetas entregadas a una coreografía ridícula, con música popular italiana de fondo —un homenaje a Bene—, en otras aparezcan inquietantes máscaras y que el protagonista luzca, en un momento, dos grotescos cuernos luciferinos.

Estos cuernos eran similares a los que lucía Pere Arquillué en la adaptación del Teatre Lliure, dirigida por Àlex Rigola (2005), por lo que en este aspecto pudo influenciar a la obra de la compañía catalana.

Al prescindir de esa parte histórica y del poder de la realeza, Lavaudant convirtió la obra en un melodrama que acentuaba el carácter bufonesco de Richard y el carácter circense de la obra, algo que no compartía con el dramatismo fúnebre de la adaptación televisiva de Bene. Ese carácter circense de la obra fue algo que llevaron a escena en su adaptación Wisniewski (Polonia, 2003) y, posteriormente, Gabriel Villela (Brasil, 2010), por ejemplo, siempre salvando las distancias entre unas y otras.

Lavaudant aseguraba al respecto que efectivamente existía un «aspecto onírico en el espectáculo», aunque también «un aspecto burlesco, como si lo trágico no pudiera existir sin su contrario» (Antón, 2005: 59). Y esto resultaba en un carácter bufonesco de Richard, como guiño también a aquel personaje de las *morality plays*, el Vice, del cual Shakespeare extrajo ciertas cualidades para su personaje.

Así pues, alejado de la parte política y de la lucha por la conquista del poder, nos queda Richard y sus fantasmas.

En esta línea, Sesma afirma que la originalidad de la obra de Lavaudant reside precisamente en que «se aleja de los tópicos políticos a los que ha dado lugar el *Ricardo III*, de Shakespeare. El público asiste a una refinada ceremonia que indaga, evoca, representa y reflexiona sobre el concepto del mal» (2005: 116). Según este autor, el cual definía a esta adaptación como «una misa de la maldad», añadía que en la versión de Lavaudant «se juega con la maldad como concepto que puede tener su origen en una malformación, en un error de la Naturaleza, es decir, de algún modo, la pieza plantea una visión filosófica del demonio, de la perversidad extrema» (2005: 115). En esta línea, Gaudio confirmaba:

Si incarna un immaginario funereo che da un lato apre al delitto e dallo scorrere del sangue come spazio di relazione e dall'altro si concentra sulla malattia e la deformità come deriva necessaria di ogni corpo, come esperienza di un male insensato che viene compiuto: Riccardo è sia servo

che padrone, aguzzino e vittima, un mutante che si carica su di sé tutto il peso del male che egli stesso infligge, tra teatro del sangue e teatro della mostruosità (2017: 144).

Encontramos precedentes similares en la tradición inglesa y la RSC como por ejemplo las adaptaciones de Barton y Shaw (1953), *Hands* (1970) y Moshinsky (1998), entre otras. También adaptaciones españolas posteriores como las del Teatro Español (2014) y el TNC (2017).

En lo que al guion y a la puesta en escena se refiere, pese a que el texto base fue de Carmelo Bene, observamos notables diferencias entre ambas versiones. Lavaudant realizó su propia reescritura, añadiendo diferentes escenas e introduciendo líneas de *3 Henry VI* y *Richard II*.

Puesto que, tal y como se ha comentado, tanto Bene como Lavaudant prescindieron de la parte histórica y política de la obra, la línea narrativa no fue conservada y se centraron en Richard como evento teatral puro y como representante del mal. Por ejemplo, la estructura de la adaptación de Lavaudant no se correspondía con la del original shakesperiano, contaba con un total de 15 escenas, además de un prólogo inicial para una duración total de una hora, ligeramente más breve que la versión de Bene (76 minutos). Al no desarrollar una narrativa lineal y alterar el orden de ciertas escenas, la obra transmitía la sensación de ser una suma de escenas sueltas que pretendían encontrar una cohesión final.

En lo que a dichas escenas se refiere, en primer lugar destacamos el inicio. La obra de Lavaudant no comenzaba de forma canónica con el popular monólogo inicial de Richard, ni tampoco del mismo modo que la versión de Bene, que jugaba con los silencios y los gestos de Richard y las mujeres mientras iban entrando portando candelabros al son de las campanas y la música fúnebre, sino que lo hacía con un prólogo con texto extraído de un monólogo de *Richard II*, pronunciado en esta ocasión por Marguerite:

MARGUERITE: Au nom du ciel, asseyons-nous à terre, — et disons la triste histoire de la mort des rois: les uns déposés, d'autres tués à la guerre, — d'autres hantés par les spectres de ceux qu'ils avaient détrônés, — d'autres empoisonnés par leurs femmes, d'autres égorgés en dormant, — tous assassinés! Car dans le cercle même de la couronne — qui entoure les tempes mortelles d'un roi — la mort tient sa cour, et là, la farceuse trône, — raillant l'autorité de ce roi, ricanant de sa pompe, — lui accordant un soufflé, une petite scène — pour jouer au monarque, se faire craindre et tuer d'un regard, — lui inspirant l'égoïsme et la vanité avec l'idée — que cette chair qui sert de rempart à notre vie — est un impénétrable airain! Puis, après s'être ainsi amusée; avec une petite épingle, — elle perce ce rempart, et... adieu le roi! (1).

Esto pudiera deberse a varias razones: por un lado, para darle importancia a los personajes femeninos, a Margarita en este caso, y por otro lado, como ayuda al espectador para situar la obra en contexto.

Rápidamente observábamos otra gran diferencia, en este caso respecto a la escenografía. *La Rose et la Hache* proponía un escenario minimalista y transcurría de principio a fin alrededor de una alargada mesa repleta de copas y decantadores de vino tinto, unas llenas, otras medio llenas y otras vacías, en la que Richard recordaba su gloria y sus batallas; aunque el que la iluminación tan solo iluminase el tablero superior de la misma hacía que la mesa no ocupase tanto espacio. El resto del escenario quedaba oscuro, incluso, en algunas de las escenas, la misma mesa permanecía en la oscuridad y tan solo se observaba el rostro o el cuerpo del actor en escena. Esta puesta en escena contrastaba notablemente con la versión de Bene. Aquella se desarrollaba en un ambiente fúnebre, de oscuridad total, como metáfora del ánima de Richard, féretros, espejos como reflejo de lo onírico, rosas, esqueletos, cadáveres y crucifijos. El único elemento que comparten ambas son las copas de vino. Fallon hablaba del cromatismo tan especial de aquella versión:

Le Richard III réalisé par Carmelo Bene pour la télévision propose une autre expérience chromatique: celle de l'élimination des magentas et des violets [...] il s'agit de faire ressortir les blancs et les noirs par «l'élimination des pastels», avec, pour résultat, des couleurs télévisuelle «éteintes». La couleur prédominante est effectivement un «bronze délavé» qui se détache sur un fond noir, pour susciter une lourde atmosphère de veillée funèbre (2005: 71-72).

Mientras en *Superpositions* encontramos referencias a aquella puesta en escena:

Funèbre est tout le décor: des cercueils et des miroirs partout. / Partout des tiroirs: ils contiennent de la gaze, des bandes blanches et des accessoires déformants dont pourrait bien tirer gloire un beau Richard III traditionnel... / L'horloge, comme chez Poe, scande son tic-tac; sur le tapis, beaucoup de fleurs, fraîches et flétries, mais en si grand nombre que l'on trébuché —tout est parsemé des roses blanches et rouges des York et des Lancaster, si l'on veut (Bene y Deleuze, 2016: 9).

Además, a diferencia de la versión televisiva de Bene con vestuario contemporáneo al momento en que se retransmitió, Lavaudant presentaba una obra atemporal, en la que ni los elementos escenográficos ni el vestuario

de los personajes nos situaban en un lugar o momento histórico concreto. Esto trasmite la atemporalidad de la lucha por el poder y sus consecuencias.

Por su parte, la escena II de *La Rose et la Hache* era un monólogo de Richard y él era el único personaje sobre el escenario, monólogo extraído y adaptado del último monólogo de Richard en la tercera parte de *Henry VI*, momento en el que Richard asesinaba al monarca (*3 Henry VI*, V.VI, vv. 60-92). También eran las primeras palabras de Richard según Bene. Este monólogo servía también como elemento clarificador a la audiencia y de presentación del personaje.

Posteriormente, una de las escenas clave del clásico shakesperiano, así como de toda adaptación y versión posterior, la seducción de Lady Anne, se correspondía con la escena IV de la versión de Lavaudant. Pese a ser la escena más larga del montaje y una escena en la que el texto original se respetaba en gran medida (especialmente el duelo verbal), fue muy reducida. La escena comenzaba con Lady Anne empujando un carrito con ruedas en el que llevaba un cadáver, y nos muestra a dos personajes muy enérgicos en una escena con mucha fuerza. Anne no parece ser la niña desolada que solemos ver, sino una mujer fuerte que planta cara al malvado, capaz incluso de retorcer el brazo a Richard o empujarle durante el diálogo. De nuevo, esta escena contrasta en gran manera con la versión televisiva de Bene: en aquella escena no había contacto alguno entre ambos personajes, ni cadáver o ataúd. Escuchábamos la voz de la joven mientras se nos mostraban imágenes muy breves en las que besaba un crucifijo o aparecía desnuda entre rosas. Aunque cabe destacar que era la única escena en la que aparecía una imagen que mostrase un plano de cuerpo entero de Richard. La propuesta de Bene ganaba en erotismo, pero perdía fuerza dramática respecto a Lavaudant.

Además, un hecho notabilísimo es que la escena se dividía en dos partes alternando con otros planos y otras escenas, algo que no se daba en la versión de Lavaudant, división que tan solo hemos observado en la versión de Jorge Eines (2011). Una de esas escenas era perturbadora: se escuchaba el llanto de unos bebés de forma repentina en varias ocasiones y en diferentes momentos de la obra, lo que provocaba que las mujeres rápidamente acudiesen a atenderlos de forma instintiva. Era lo único que les hacía salir del trance en el que parecían habitar, lo único que las movía y por lo que abandonaban sus diferentes tareas. Nada similar ocurría en la versión de Lavaudant.

A continuación, Bene representaba a Marguerite lanzando sus maldiciones mientras se nos mostraban imágenes de la reina llorando. Posteriormente, la reina contaba la historia leyendo en un libro. Contaba lo ocurrido a Clarence y su temor con los príncipes. Esto no tenía lugar en la obra de Lavaudant, aunque sí observamos algo similar en la adaptación que

Chema Cardeña dirigió en la Sala Russafa de Valencia en 2005 para la compañía Arden. En aquella, diferentes personajes, aunque especialmente Richard, leían la historia en un libro como si la historia estuviese escrita y no hubiese otra salida. También buscando respuestas ante situaciones adversas. Sin duda, Cardeña pudo recoger esta idea de la versión televisiva de Bene.

Antes de continuar con la seducción de Anne, Richard sacaba de un cajón una especie de escayola con la forma de su brazo y se la colocaba aparatosamente. Esta, además de su cabeza siempre ladeada, era la única discapacidad o deformidad que poseía. En cambio, Lavaudant mostraba a un Richard con vendas en su cuerpo y que recorría el escenario con mucha dificultad debido a sus malformaciones físicas, y en la escena V aparecía desnudo vendándose el cuello, el tronco y la pierna.

Al acabar la escena de la seducción en *La Rose et la Hache*, en lugar de pronunciar un nuevo monólogo, Richard se marchaba y aparecían dos extraños personajes en escena. Ambos portaban máscaras de gatos y bailaban al son de música y palabras del *clown* de Fellini. Otra escena añadida por Lavaudant.

Especialmente llamativa es la escena VI del director francés, ya que en ella aparecía el rey Edouard, solo, sentado a la mesa, y recitaba el comienzo del monólogo inicial de Richard en el original —«Now is the winter of our discontent...», también en lengua inglesa— aunque tan solo las trece primeras líneas. En este monólogo el rey destacaba su triunfo sobre el enemigo y así la obra ganaba en claridad. Esto no aparecía en la versión televisiva de Bene, entre otras cosas porque el rey era uno de los personajes eliminados en la misma, y no tenemos constancia de que se haya representado alguna vez este célebre monólogo pronunciado por otro personaje que no sea Richard.

En la escena VII, Lavaudant mostraba en escena a Richard solo y con un nuevo monólogo. Esta vez, su texto estaba adaptado y extraído, de nuevo, de *3 Henry VI*, monólogo en el que relataba sus planes para alcanzar la corona, aunque de forma menos eficaz que el original. Por su parte, Bene escenificaba también este monólogo mientras Richard bebía vino y comenzábamos a observar en él ciertos síntomas de embriaguez. Esto no ocurría en la versión de Lavaudant.

Posteriormente, en *La Rose et la Hache*, como nexo de unión entre esta escena y la siguiente, mientras sonaba la música y los personajes femeninos bailaban alrededor de la alargada mesa en la que se encontraba el rey Edouard, Richard se deslizaba entre las sombras, se acercaba al monarca y por un instante le susurraba algo al oído. Del mismo modo salía rápidamente del escenario, seguido de las mujeres, dejando al rey solo en el escenario para que en la escena VIII, este pronunciase su última intervención. Se trataba

de un monólogo que se correspondería con el monólogo que pronuncia el rey Edward en el acto II, escena I del clásico shakesperiano, en el que el monarca se lamenta por la muerte de su hermano Clarence. Además, esta también era su última intervención en la obra shakesperiana.

En la escena IX, Elizabeth anunciaba la muerte del rey Edouard, Richard hablaba con Buckingham sobre sus planes, y posteriormente la Duquesse informaba a Elisabeth de que Lady Anne había sido requerida en Westminster para la coronación de Richard. La escena acababa con un monólogo de Elisabeth. En la versión de Bene, todo esto era resumido por Richard y por la Reina leyendo el libro de nuevo.

En la escena X, Richard sentado a la mesa, copa de vino en mano, pronunciaba un discurso que resumía la escena del consejo casi en su totalidad (III.IV), condenando a Hastings por traición, el cual se encontraba de pie junto a él mientras permanecían solos en escena. Ante la respuesta de Hastings, Richard, airado, le pinchaba con un tenedor de grandes dimensiones mientras pedía su cabeza. Toda aquella escena del consejo quedaba reducida a un brevísimo diálogo en la versión francesa, mientras que en la versión televisiva de Bene tenía lugar la escena entre las tres mujeres (eliminada por Lavaudant); posteriormente Richard mandaba a por fresas a una de ellas y, mientras culpaba a Shore y condenaba a Hastings, enseñaba el brazo de un esqueleto. A continuación, pedía que le dejaran rezar con una calavera y un hueso en sus manos mientras ellas le lanzaban sus camisones y ropa de cama. Esta puesta en escena fúnebre trasmitía mucha fuerza dramática.

Bene también introdujo la escena del reloj, eliminada por Lavaudant, aunque no se trataba de un diálogo entre Richard y Buckingham, sino de unas breves palabras suyas hacia una camarera. A continuación, la reina se lamentaba entre huesos y calaveras, y los iba montando hasta componer cadáveres, entre los cuales las tres mujeres se acostaban. Mientras, Richard continuaba bebiendo y cada vez se le notaban más los efectos del alcohol.

La última escena destacable de la versión de Lavaudant sería la última, en la que Richard comenzaba sentado a la mesa y pronunciaba su monólogo final, a través del cual descubríamos que veía los espectros que le visitaban la noche antes de la batalla, aunque no aparecía ninguno en escena ni tampoco se utilizaba ningún tipo de recurso para representarlos, solo el texto, quizá debido a la economía de personajes, y de este modo resultaba eficaz y natural. El final de su intervención se refería a la batalla contra Richmond:

RICHARD: C'est le spectre du prince Edouard!... Je veux un autre cheval!... Bandez-moi... mais c'est du sang!... Ayez pitié de moi, Jésus!... Allons!... Ce n'est qu'un rêve... Toi, conscience lâche, tu me

tourmentes?!... C'est maintenant le spectre du roi Henri VI! Les lumières brûlent bleu... la couleur norte de minuit!... Clarence!... J'ai des sueurs froides et des frissons! Grey — Vaughan — Rivers!... Il n'est pas une créature au monde qui m'aime, et si je meurs personne n'aura pitié de moi! C'est un rêve, un rêve, bien trop épouvantable!... Le soleil est-il là ce matin?... Qui l'a vu?... Toi non, toi non, toi non... Alors, il n'a pas voulu se montrer!... Mais le soleil lui-même... Oui, ce soleil qui me boude, est le même pour Richmond... Richmond... Richmond... Par saint Paul, les ombres cette nuit m'épouvantent plus que la réalité de dix mille hommes armés!... Le coq du matin a déjà par deux fois salué l'aube. Un cheval, un cheval, mon royaume pou un cheval! (32).

A mitad de discurso se ponía en pie y se colocaba en el centro del escenario, y al nombrar a Richmond caía al suelo. Al acabar sus palabras, moría y las luces se apagaban. Su muerte en esta adaptación fue mucho más breve de lo acostumbrado, sin batalla, de forma simbólica y eficaz.

Esta escena contrasta nuevamente con la propuesta por Bene, en la que es Anne en la cama quien se despierta de él y se va. Esto lleva a Richard a pedir un caballo y caer gravemente enfermo al suelo para morir.

Por tanto, por un lado, encontramos una versión de Bene evocando una atmósfera funeraria, los espejos, las flores, el erotismo, una reinterpretación de Riccardo que insiste en un personaje frágil, vulnerable y rodeado de presencia femenina. En contraste, la versión de Lavaudant mezcla hábilmente lo burlesco y lo trágico consiguiendo renovar la visión del drama sin distorsionarlo.

En lo que se refiere a los personajes también se observan grandes diferencias entre ambas versiones. En su versión para la RAI, Bene representó él mismo al villano Riccardo y le acompañaron seis mujeres: Lydia Mancinelli en el rol de la Duchessa de York, Maria Grazia Grassini como Elizabetta, Daniela Silverio como Margerita, Susana Javicoli como Lady Anne, Lucia Dotti como Madame Shore y Laura Morante como camarera a la que Richard llama «Buckingham» en diferentes ocasiones. Estas mujeres, rodeadas de cadáveres y como únicas supervivientes a Riccardo, encarnaban la historia, ellas son la historia, aunque una historia casi difuminada. A veces parecen representar lo obscuro o el deseo, otras veces lo incierto... Por tanto, Bene eliminó a todos los personajes masculinos salvo a Riccardo. Fallon aseguraba sobre esto:

Une série de personnages de la pièce shakespearienne est supprimée: les jeunes princes, les gens de cour, les intrigants et l'écrivain public. Tous ont en commun d'être de sexe masculin. Cette suppression du genre est essentielle, parce que, outre l'évidence du geste qui signifie par lui-même, elle permet de mettre en lumière le rôle des femmes dans la transformation

et la constitution de Gloucester en roi Richard III. Quant aux hommes, ils ne sont plus que des fantômes: tout au plus est-il encore possible de reconnaître de temps en temps quelques répliques, qui étaient les leurs dans la pièce shakespearienne et que les femmes se sont appropriées dans la version bénienne (2005: 61-62).

Al eliminar a los hombres consigue librar a la obra de toda intriga política. Él tan solo las sueña. Prefiere insistir en la seducción y trata de seducir, compadecer, abusar o hacer llorar a las mujeres. Grandes sufridoras del juego político de los hombres en el clásico shakesperiano.

Por su parte, Lavaudant presentó ocho personajes en escena en su reescritura representados por cinco actores y actrices: Richard fue interpretado por Ariel García Valdés; Elizabeth por Astrid Bas; Roi Édouard, Hastings y Buckingham por Babacar M'Baye Fall; Lady Ann por Céline Massol, y el propio Georges Lavaudant interpretó a Marguerite y a la Duchesse de York.

Si nos centramos en el análisis del personaje principal, Carmelo Bene representó a un Richard maléfico, sin concesiones, que no destacaba más que por su maldad. Incluso en las pocas ocasiones en las que reía resultaba terrorífico. Su mirada implacable, su gesto frío e impasible, la iluminación que dejaba ver la mitad de su rostro y la otra mitad siempre en la oscuridad en un fuerte claroscuro y el enfoque siempre en primer plano daba como resultado un personaje perturbador y aterrador:

De plus, la rare lumière se focalise sur le visage de Gloucester, pour le couper nettement en deux, suivant l'arête nasale, et provoquer la disparition de la moitié de son visage dans l'ombre opaque, comme s'il en était amputé. En outre, le jeu de lumières abolit la dimension spatiale: il se focalise sur cette moitié de visage, filmée en gros plan, et laisse l'ombre du plateau engloutir toute profondeur. Seule une psyché s'illumine de temps en temps et renvoie l'image de Gloucester (Fallon, 2005: 72).

Por el contrario, Ariel García Valdés nos presentaba a un personaje maléfico aunque con aspectos *clown*, sobre todo en su apariencia física, gracias al maquillaje, pero también debido a sus muecas y gestos, en ocasiones incluso un tanto infantiles. En cierto modo nos recordaba por su apariencia al Richard de Steven Pimlott y la RSC interpretado por David Throughton en 1995. Posteriormente, observamos diferentes adaptaciones y versiones que desarrollan este carácter del personaje principal y que pudieron verse influenciadas por la versión de Lavaudant, como por ejemplo, la versión dirigida por Laura Silva en 2005 en Buenos Aires, la adaptación brasileña de Villela en 2010, la francesa de 2015 bajo la dirección

de Jean Lambert-Wild o la adaptación dirigida por Antú Romero Nunes en Alemania en 2018. Lavaudant aseguró que, para poder montar esta obra, fue clave poder contar con Ariel García Valdés en el rol principal, tanto en su estreno en 1979 como en 2004. Ariel convertía el papel en una gran exhibición del mal llena de atractivo combinando la maldad y lo burlesco:

Elle est pudique et humaine quand la douleur à exprimer est tellement violente qu'on se sent incapable de l'incarner. Elle est si difficile à comprendre qu'on est obligé de la déplacer, de prendre un détour [...]. À travers les bouffonneries du criminel on voit le caractère grave ou sérieux du crime. Les deux éléments jouent entre eux et donnent à la pièce son caractère grinçant, comique, répugnant parfois (Lavaudant, 1990: 166).

En lo que respecta al resto de personajes, por un lado, Bene presentaba a unas mujeres que apenas tenían voz, tenían poco texto y la mayor parte de las ocasiones en que hablaban lo hacían mediante una voz en *off*, semidesnudas, casi como fantasmas alrededor de Richard, y al final no distinguíamos si eran personajes con voz propia o si era lo que Richard imaginaba ver y escuchar de ellas, sus fantasías. Estas mujeres se dedicaban principalmente a maquillarse y mostraban un rostro triste y abatido. Tal y como se ha comentado, lo único que les hacía reaccionar y salir de esa especie de letargo en el que permanecían era escuchar a los bebés llorar.

Por otro lado, Lavaudant presentaba unos personajes bastante planos, carentes de fuerza, con muy poco texto y poco movimiento físico, todos bajo la sombra de Richard, siendo una obra de protagonista. Godard (1980) describía a la Duquesse de York afirmando que «ressemble à un insecte noir dont la voix gutturale s'échappe d'une face blanche aux yeux obliques». También hablaba del resto de personajes, a los que definía como «reflets de feu happés par la nuit, figures lucifériennes chuchotant dans des microscravates des confessions tonitruantes entre une chanson d'Adriano Celentano et les sonorités exotiques d'un africain, ce sont les personnages».

Un elemento escénico importante en ambas versiones y que también fue muy diferente de una a otra fue la música. En la versión televisiva de Bene la música, acorde con el escenario, acompañaba en muchas escenas y conseguía un efecto aún más lúgubre de forma muy eficaz. En lo que se refiere a la versión de Lavaudant, en todo momento se escuchaba alguna melodía o canción. Por un lado, los diálogos de los personajes se ambientaban con una música palaciega y agradable de fondo, mientras que, por otro, encontramos que a mitad de la escena III, Richard y Elisabeth bailaban un extracto de una canción de Adriano Celentano, concretamente «Letto di Foglie», sin aparente sentido.

También cabría señalar que ciertas piezas musicales servían para conectar diferentes escenas. Esto se daba entre las escenas II y III, en aquel momento Marguerite y Richard bailaban de forma estravagante la canción «A Seed's a Star/Tree Medley» de Stevie Wonder, cantada en *playback* por el rey Edouard. Posteriormente, conectando las escenas VIII y IX sonaba la canción «Folía» de Rodrigo Martínez. Más adelante volvía a ocurrir, uniendo las escenas XII y XIII, y lo hacía de nuevo con una canción de Stevie Wonder: «Ai no, Sono». Este extracto que sonaba estaba cantado por niños, lo que quizá tuviese relación con la escena que comenzaba después, en la que Richard hablaba en su monólogo del asesinato de los jóvenes príncipes.

Finalmente, entre la penúltima y la última escena sonaba brevemente «O Sole Mio», la famosa canción napolitana de Giovanni Capurro y Eduardo Di Capua, sin conexión aparente con la escena.

En conclusión, pese a ser una relectura de la versión televisiva de Carmelo Bene y pese a que ambos centran sus versiones en el personaje y su maldad, despojando a la obra de su lado histórico y político, y no siguiendo la tendencia habitual, Georges Lavaudant presentó una versión muy diferente en todos los niveles y, por tanto, muy personal, que tuvimos la oportunidad de disfrutar en nuestro país.

Finalmente, a este respecto, encontramos una acertada reflexión de Fondevila (2005: 39) sobre la obra de Lavaudant:

Un espectáculo que es de Shakespeare en la medida en que todo el texto pertenece al autor inglés, que es de Carmelo Bene porque fue él quien elaboró esta versión reducida, concentrada, y que es también de Lavaudant y García Valdés, que la pusieron en pie sin seguir ninguna de las indicaciones escenográficas ni las acotaciones del autor italiano.

## IMÁGENES



Imagen extraída de una grabación de la representación como ejemplo de la puesta en escena.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANTÓN, Jacinto (2005), «“Ricardo III es un niño que arranca las alas a una mosca”, dice Lavaudant», *El País*, 19 de octubre, pág. 59.
- BENACH, Joan-Antón (2005), «Una fantástica noche de copas», *La Vanguardia*, 22 de octubre, pág. 55.
- BENE, Carmelo y Gilles DELEUZE (2016), *Superpositions. Richard III: Un Manifeste de Moins*, Paris, Les Editions de Minuit.
- FALLON, Marianne (2005), *De l'adaptation à la di-scrittura: William Shakespeare's Othello, Richard III, Macbeth and Hamlet — Otello, Riccardo III, Macbeth e Amleto di Carmelo Bene*, Université Catholique Louvain [Tesis Doctoral].
- FONDEVILA, Santiago (2005), «El TNC Recupera el Clásico *La Rose et la Hache*, de Lavaudant y Valdés», *La Vanguardia*, 19 de octubre, pág. 39.
- GAUDIO, Vincenzo del (2017), «Sulle tracce di Riccardo: l'immaginario teatrale del male tra teatro del sangue e teatro della malattia», *A Journal*

- of the Social Imaginary*, 9, año VI, págs. 141-161. DOI: 10.7413/22818138087.
- GODARD, Colette (1980), «*La Rose et la Hache*» *Les Lumières de Lucifer*. Le Monde, 3 de junio. [En línea: Fecha de consulta: 14/04/2023]. [https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/06/03/la-rose-et-la-hache-les-lumieres-de-lucifer\\_3071838\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/06/03/la-rose-et-la-hache-les-lumieres-de-lucifer_3071838_1819218.html)
- LAVAUDANT, Georges (1990), «Mettre en Scène *Richard III*: Entretien avec Jean-Michel Déprats», en D. Goy-Blanquet y R. Marienstras (dirs.), *Le Tyran. Shakespeare contre Richard III*, Amiens, CERLA, págs. 163-167.
- (2004a), *La Rose et la Hache* [Guion teatral], París, Odéon-Théâtre de l'Europe.
- (dir.) (2004b), *La Rose et la Hache* [DVD], Grenoble, Odéon-Théâtre de l'Europe.
- SESMA, Manuel (2005), «'La Rose et la Hache': una Misa de la Maldad», *Primer Acto: Cuadernos de Investigación Teatral*, 310, págs. 115-117.
- SHAKESPEARE, William (2001), *Henry VI. Part 3*. The Arden Shakespeare, Third Series, ed. de John D. Cox, London, Bloomsbury Arden Shakespeare.
- (2002), *King Richard II*, The Arden Shakespeare, Third Series, ed. de Charles R Forker, Londres, Bloomsbury Arden Shakespeare.
- (2009), *King Richard III*. The Arden Shakespeare, Third Series, ed. de James R. Siemon London, Bloomsbury Arden Shakespeare.
- TORRES, Rosana (2005), «Georges Lavaudant y Ariel García Valdés Recuperan el Teatro de Carmelo Bene», *El País*, 28 de octubre. [En línea: [http://elpais.com/diario/2005/10/28/espectaculos/1130450401\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/10/28/espectaculos/1130450401_850215.html)]. Fecha de consulta: 17/04/2023].

Fecha de recepción: 18/04/23.

Fecha de aceptación: 30/06/23.