

*La vida del Rey
Eduardo II de Inglaterra*

Christopher Marlowe / Bertolt Brecht

TEATRO MARIA GUERRERO

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL TEMPORADA 83/84

La vida del Rey Eduardo II de Inglaterra

Christopher Marlowe / Bertolt Brecht

Puesto en verso irregular castellano
por Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral

Espacio escénico y Vestuario **Fabiá Puigserver**

Dirección **Iluis pasqual**

Personajes e intérpretes (por orden de intervención)

Gaveston	Juan Gea
James	Julián Argudo
Gurney	José Hervás
Eduardo II	Alfredo Alcón
Arzobispo de Winchester	Pedro del Río
Lancaster	Juan Jesús Valverde
Kent	Chema Muñoz
Gran Prior de Coventry	Carlos Lucena
Baldock	Fidel Almansa
Spencer	Ricardo Moya
Roger Mortimer	José Luis Pellicena
Reina Ana	Mercedes Sampietro
Rice ap Howell	Paco Casares
Berkeley	Antonio Maroño
Eduardo III	Alberto Delgado
Mujer	Dora Santacreu
Músico	Pedro Esteban
Jefe de Producción:	José Luis Tamayo
Directora de Producción:	Concha Busto
Ayudante de Producción:	Borja Sitja
Regidor	José Luis Arza
Ayudante de Dirección	José Marín
Jefe de Maquinaria	Guillermo Nieto
Jefe de Electricidad	Francisco Pérez Collado
Jefe de Utilería	Antonio Gutiérrez
Sastras	Teresa Navarro
	Encarnación Díez
Sonido	Antonio Gallego
Apuntador	Manuel Márquez
Textos Programa	Emilio Sagi
Diseño Cartel y Programa	Cesc Espluga
	Vicente Alberto Serrano
Fotógrafo	Ros Ribas

Eduardo II: Algún porqué de una nueva confrontación.

DESPUÉS de aceptar la dirección del Centro Dramático y en el corto espacio que hubo desde esa aceptación, tal vez insensata o temeraria, y hacer las maletas para trasladarme de Barcelona a Madrid, me vino como una intuición el primer espectáculo que debía hacer en el María Guerrero: Eduardo II. Ya lo había hecho, me decía, y sin embargo seguía esa intuición ahí que de alguna manera debía poder racionalizar. ¿Hechos externos? Muchos: sólo se había representado durante siete semanas y en Barcelona; tal vez necesitaba traerme algo del Lliure, de donde yo venía, una manera de hacer, puesto que yo iba a seguir siendo el mismo aunque en otro entorno, y tal vez más razones ciertas que desconozco, pero que alguien podrá inventarse o me podrá atribuir. Pero prevalecía sobre todo el deseo de volverme a enfrentar, después del tiempo, otra vez con ese gran texto, esa gran parábola que es Eduardo II, una obra que es como un regalo que nos dejó Marlowe, que cuidó y restauró Brecht y que quería compartir con más gente, con esa nueva gente a la cual dedi-

caré mi trabajo por un tiempo. Leí de nuevo el texto del programa cuando se estrenó: seguía siendo válido, lo que pensaba. Seguimos conviviendo de una manera «civilizadamente agresiva», y seguía teniendo la fuerza de un axioma la pregunta que me hacía al término de los ensayos en 1977: ¿A qué Eduardo podemos negar, en estos momentos, su Gaveston?

Las alternativas que se cruzan en la obra (amor/guerra, actitud individual/actitud histórica, tiempo personal/tiempo histórico) seguían siendo universales y seguía valiendo el espacio, ese circo-campo de batalla primitivo que se había ido definiendo a través de largas conversaciones con Fabià Puigserver. Todo lo demás iba a ser distinto, la lengua, los actores, el público, y tal vez yo. Y ese todo lo demás era mucho, es mucho.

Y desde el principio de los ensayos se ha producido en todo el equipo y muy íntimamente en mí, el placer, nuevo, de poder trabajar en ese texto de una fuerza y una belleza aplastantes; nuevo para mí en la extraordinaria traducción de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, y sentir la

satisfacción de ese hecho humano, cultural, simple, de retomar un libro o una pintura o un concierto y descubrir esas cosas que antes no habíamos visto y he creído una vez más en el teatro como vía de conocimiento y de entendimiento entre los hombres.

Tal vez sólo una idea se me ha venido abajo. El teatro —pensaba en 1977— es el espejo del tiempo como decía Shakespeare. Hoy, y no sé si con tristeza, pienso que no lo es. El teatro ha perdido esa capacidad de reflejo. Hay otros medios, el cine, la televisión, la prensa, que sin duda reflejan y distorsionan nuestro tiempo. Pero en contrapartida Eduardo II, ese prisma denso y extraordinario, nos ha mostrado esta vez una cara nueva: una profunda reflexión sobre nosotros, sobre el teatro. En toda gran obra de arte hay siempre un discurso y una reflexión sobre el propio medio escogido, pintura o escritura, o música... la pasión desbordada, ciega, irracional de Eduardo por Gaveston, el amor de un ser humano por otro ser humano, no refleja quizás nuestro amor por ese arte bello, presente, sin futuro ni pasado (como

Gaveston) que es el teatro? Tal vez el gran acto de amor de Eduardo, ciego ante los hombres de su tiempo, no nos explica nuestra realidad de la cual no podemos salir, pero a la que no queremos renunciar en favor de ningún Mortimer?

Quando consigo distanciarme en los ensayos pienso que lo que llaman el «montaje» ha cambiado mucho. Son otros hombres, otros actores los que cuentan la historia y los que la enriquecen. Y el trabajo ha sido como una constante, duro, difícil, apasionante y bello, muy bello. Un trabajo de teatro con actores, unas pocas maderas, un poco de arena y actores, actores.

Tal vez ni Eduardo II, ni ningún espectáculo puede reflejar ya nuestra realidad pero aún le queda a nuestro viejo arte que se resiste a morir la fuerza y la autenticidad de un gran acto de amor y de comprensión entre los hombres. Para nosotros lo ha sido este trabajo, y eso debemos hacerlo llegar al público, para no resultar, además de nostálgicos, tal vez enfermos y casi inútiles, estériles.

El hombre intenta una vez más explicarse el mundo que habita y en el cual habita. ¿Nos servirá —una vez reunidos en una sala de teatro— explicar la historia de otros seres humanos para vernos a nosotros mismos? ¿Continúa sirviéndonos la vieja fórmula de la parábola para explicarnos nuestro existir diario? Brecht lo cree así y nos da una cierta respuesta con su adaptación, junto con Lion Feuchtwanger, del Eduardo II, que confiere a la tragedia de Marlowe una absoluta contemporaneidad. Y nosotros pensamos que aún puede ser válido y enriquecedor explicarnos una vez más que el hombre va jugando con su existencia sobre un mundo-plató de juego o de lucha y que este mismo hombre vive con otros hombres, ama y odia, cae y se levanta o se queda en el suelo, y tiene miedo, y asco, y es lúcido e insensato y cobarde, y mentiroso, y tal vez feliz... y así va amasando su propia historia, movido por la rueda, que paradójicamente él mismo empuja.

Eduardo II une la problemática existencial e histórica del paso del tiempo a una fuerte problemática individual: el amor del rey Eduardo por su favorito Gaveston, que sirve de excusa para encubrir una lucha por el poder y es la causa de una larga y cruel guerra civil.

En estos momentos, y en nuestro país, donde conviven de una manera civilizadamente agresiva los intentos de búsqueda de una alternativa para la difícil existencia de cada uno, tal vez el sentido del teatro puede consistir en mostrar desde una propia alternativa individual un trozo de esta existencia, y una manera de quererla entender. ¿Qué salida queda, sino, a esa primitiva comunicación humana que intenta ver el teatro?

¿A qué Eduardo podemos negar, en estos momentos, su Gaveston?

Iluis pasqual

Nota al programa en la primera edición de Eduardo II. Barcelona 1978.

ON

MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE MUSICA Y TEATRO