dispone a regresar a la vida, con resultado que no desvelaremos, pero plenamente coherente.

EL presente libro constituye una buena ocasión de acercarnos al teatro de Lenza, poco conocido, y revela a un autor veterano y sereno, conocedor y amante del teatro, apegado a formas y temas tradicionales, poseedor de una técnica sencilla y poco amante de alharacas ni sorpresas. Leer estas obras es como mantener una grata conversación de café con alguien a quien conociéramos desde siempre pero con quien no hubiéramos tenido ocasión de intimar. ■

Desequilibrios. **Un Eduardo más**

de Miguel Signes

Santiago Martín Bermúdez

Un Eduardo más

de
Miguel Signes

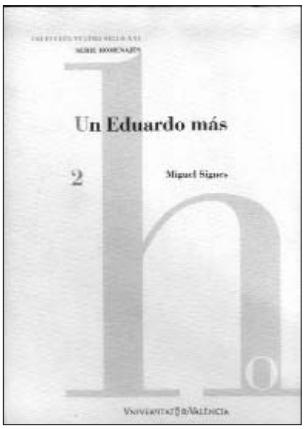
Colección
Teatro Siglo XXI

Editorial:
Universitat de València, 2003

En esta obra, Miguel Signes tiene como referencia permanente el *Eduardo II* de Marlowe. Signes advierte que no es adaptación, y no lo es, en modo alguno; pero tampoco se trata de una obra ajena a Marlowe, que Signes hubiera extraído sólo de las fuentes históricas de aquel turbulento comienzo del siglo XIV y la vida excesiva y desdichada de Eduardo. Es teatro a partir del teatro, arte que se basa en el arte y de ahí extrae su verdad y su fuerza. Para que nos orientemos, el autor evoca a Stoppard y su *Rosencrantz y Guilderstern.* Hay que reprocharle a Signes el título. Porque es modesto, y en su timidez oculta una opción compleja y rica sobre el asunto tratado. Es más modesto un título como *Un Eduardo más* que aquel *Anfitrión 38.* Sin embargo, y felizmente, el tratamiento de la obra es de una inmodestia total y plantea la base de un espectáculo original, poderoso e inteligente.

La dramaturgia edificante de los grandes conflictos históricos nos acostumbró al enfrentamiento entre los buenos y los malos. El paradigma podría ser el *Don Carlos* de Schiller (por no poner un mal título), de amplia descendencia, que nos cuenta lo bueno que son el infante y su amigo, y lo malo que es el rey. Nuestro tiempo, que ya cuenta con muchas décadas y no se deja engañar con tanta facilidad, prefiere los conflictos entre dos locuras, dos sinrazones, dos desviaciones. Eduardo altera provisionalmente un equilibrio, como siempre ha hecho esa raza de trágicos desequilibradores (de Edipo al joven faraón de Kabalerowicz, pasando por Godunov y el falso Dimitri). Nada le justifica, porque no actúa en nombre de una causa ni nada por el estilo. Pagará por esa alteración, y el regreso a la legitimidad será largo y doloroso para todos.

La sinrazón de Eduardo roza la locura por un exceso de subjetividad. Eduardo podría haber sido un loco cualquiera de no haber ocupado el poder. Es el poder el que permite enloquecer así, y es la lucha de poder lo que provocará su caída. Porque Eduardo cree ser el poder, y no es sino una parte de él. Para ejercerlo, ha de respetar la constitución. La constitución en sentido antiguo, no como ley de leyes escrita y promulgada, sino como serie de normas, usos, costumbres e incluso prejuicios que pueden admitir el cambio, pero jamás el desequilibrio. Burke, a finales del siglo XVIII, definió este tipo de constitución prescrita por el tiempo, la historia, el equilibrio de las clases; esa definición la sacó el irlandés de observar la historia británica, no la inventó. Eduardo se opuso a uno de los estadios de esa constitución que avanzaba en el tiempo; pretendió oponerse a los nobles, a sus derechos o privilegios, y propició el desequilibrio. Y éste pidió a gritos su restauración, pues está en la naturaleza de la crisis la nostalgia de la mesura, cuando



no de la armonía. Es importante la homosexualidad de Eduardo, rasgo de rebeldía y modernidad, si queremos, pero no es sino la parte del desequilibrio más chocante para determinados usos y costumbres, la más colorista. Además, Gaveston, su favorito, cae pronto. Se dibuja un desequilibrio para terminar con otro (Isabel y Mortimer, reina y favorito adúlteros, contrafiguras de Eduardo y Gaveston). Eduardo III, al alcanzar la mayoría, tendrá que castigar a los que castigaron, para la recuperación total del equilibrio; que, en rigor, no llegará hasta que se encuentre de veras un enemigo exterior, y para ello será providencial la guerra que se llamará de los Cien Años.

La obra de Signes examina la pérdida del equilibrio y el martirio del rey y hombre para la recuperación de aquél; y lo hace a la luz de lo que define al personaje mismo: la subjetividad, el recuerdo, la percepción alterada, la reconstrucción. La manera de plantear la exposición y los cambios de espacio y de tiempo resuelven esta obra singular de Miguel Signes en que la historia se mezcla con los fantasmas y con la memoria, a veces confusamente identificados. El pensamiento estricta y puramente teatral de Signes se desarrolla también en el desdoblamiento de los actores en virtud de esa subjetividad, de ese recuerdo, o de las sugerencias que lo escénico aporta a la narración y al conflicto. Las sugerencias son muchas, y están pensadas para un escenario más que para lectura. Una puesta en escena de esta obra rica y cargada de sugerencias podría dar un espectáculo de gran belleza en el que plástica y concepto serían mutuamente fértiles. Brindemos porque suba pronto a los escenarios.

Es una bella edición de la Universidad de Valencia, con un espléndido prólogo de Jaime Siles, que provoca la envidia de quien esto escribe. ■

El sol apagado. Ceremonia y sacrificio de Guillermo Tell

de Xabi Puerta

Virtudes Serrano

El sol apagado. Ceremonia y sacrificio de Guillermo Tell

de
Xabi Puerta

Introducción
Alfonso Sastre

Edición:
Universidad de Murcia. Antología Teatral Española

Este texto de Xabi Puerta, autor que surge en el panorama de la dramaturgia española de los años noventa del pasado siglo con obras como *La piel prestada, El amante de Lilí Marleen* (en colaboración con Paco Obregón), *La derrota del ocaso* y *Perros de la lluvia,* entra a formar parte, con el número cuarenta y uno, de la excelente Antología Teatral Española de la Universidad de Murcia, donde se vienen publicando desde 1986 obras de autores españoles vivos. Posee el volumen un doble interés: el que proporciona el conocimiento de un nuevo texto dramático, y el hecho de que éste venga precedido de una «Introducción» —Pequeño prólogo para un gran sacrificio (teatral)— del dramaturgo Alfonso Sastre, inspirador en este caso del tratamiento temático de la obra que presenta.

Sabido es que el autor de *Escuadra hacia la muerte,* padre de la tragedia compleja y de la comedia compleja, desarrolla así mismo una incesante actividad teórica que ha visto la luz en los últimos años en la editorial Hiru; de ella ha dejado una valiosa muestra en las palabras que dan pórtico a la pieza que ahora presentamos. Allí comenta los ascendientes teatrales del mito de Guillermo Tell, personaje legendario que él sometió a revisión dramática en 1955 en *Guillermo Tell tiene los ojos*