

Te invitamos a leer
las primeras páginas de este libro,
y las de todo nuestro catálogo.

Pero si te gusta leer en papel,
acá podés conseguir tu ejemplar.

COMPRAR LIBRO

Carlos Gamerro

El trágico reinado de

EDUARDO II,

la triste muerte de su amado Gaveston,
las intrigas de la reina Isabel y
el ascenso y caída del arrogante Mortimer

Basado en *Eduardo II*, de Christopher Marlowe

Con la colaboración de Alejandro Tantanian

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TEATRO

Colección coordinada por el Centro de Documentación Teatral “Eduardo Pavlovsky” integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta, y dirigido por Jorge Dubatti.

Gamerro, Carlos

El trágico reinado de Eduardo II : la triste muerte de su amado Gaveston, las intrigas de la reina Isabel y el ascenso y caída del arrogante Mortimer / Carlos Gamerro ; Contribuciones de Alejandro Tantanian. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2024.

144 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de teatro)

ISBN 978-987-790-109-2

1. Teatro. 2. Teatro Contemporáneo. I. Tantanian, Alejandro, colab. II. Título.

CDD A862

© Carlos Gamerro, 2024

© interZona editora, 2024

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Edición: Fernando Ozón

Corrección: Mónica Campos

Ilustración de tapa: Eduardo I jura lealtad a Felipe el Hermoso. Intervención sobre miniatura que ilustra las *Crónicas de Saint Denis*, fines del siglo XIV

ISBN 978-987-790-109-2

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

PRÓLOGO

Más allá de los límites

Tuve mi primer encuentro con Christopher Marlowe en cuarto año del secundario, en un colegio inglés en el que leíamos a los isabelinos, y también, eventualmente, a los medievales como Chaucer, en el original, y da la casualidad de que fue a través de *Eduardo II*. Como estábamos en plena dictadura, y se trataba de un colegio de varones, todos muy machitos o por lo menos obligados a aparentarlo, se produjo un sobreactuado revuelo cuando apenas comenzada la obra nos topamos con la “rama de olivo, juguetona, tapando lo que a los hombres más nos gusta ver” en el soliloquio inicial de Gaveston. “¡Pero *sir*, estos son reputos!”, resumió el sentir general alguno de nosotros. Encontrarnos, en ese contexto y a esa edad, con una obra de cuatrocientos años atrás que no solo mencionaba, sino celebraba el deseo entre varones en versos incitantes y sensuales, dejó una impresión duradera, al menos en mi persona.

La lectura de *Eduardo II* fue suficiente para animarme a leer las otras obras del autor, editadas todas juntas en una cómoda edición de Penguin Books, y quedar fascinado con el furor de ese lenguaje hiperbólico y la ambición desmedida de esos protagonistas a la que ninguna fuerza de la tierra ni del cielo podía poner coto: Tamerlán,

el judío de Malta, el doctor Fausto y Eduardo II. Cuando me llegó el turno de crear historias y personajes, y me solicitó uno tan desmesurado que egocentrismo y geocentrismo no eran sino anagramas de una idéntica pasión, no tuve a la hora de bautizarlo duda alguna: se llamaría Fausto Tamerlán.

Marlowe descolló en la creación de un tipo muy definido de héroe, que se conoce en inglés con el término “*overreacher*”, de difícil traducción: “ambicioso” se queda corto, “desmesurado” peca de vago, “insaciable” no da en el clavo: el *overreacher* no solo quiere siempre más de lo que tiene, sino más de lo que puede; si llegara a conquistar el mundo, seguiría por el cielo, como propone el primero y más desbocado de ellos, Tamerlán:

*Marchemos contra los poderes del cielo,
y surquémoslo de negros estandartes,
para señalar la masacre de los dioses.*

Tamerlán Partes 1 y 2 (c. 1587) está basada en la figura de Timur o Tamerlán (1336-1405), conquistador turcomongol que logró establecer un vasto imperio desde Turquía hasta Delhi y la frontera china, desde el sur de Rusia hasta el Golfo Pérsico. Si convenimos en que la tragedia es el género dramático que se hace cargo de las operaciones del destino en nuestras vidas, y que la única manifestación incontestable del destino, en todas las épocas y culturas, es la muerte, y que esta no importa premios ni castigos –aunque hagamos todo bien, nos comportemos moralmente, no cometamos pecados, errores ni crímenes, nos morimos igual¹–, *Tamerlán* puede considerarse la más pura de las tragedias. Su protagonista gana siempre, conquista reino tras

¹ “El pecado se paga con la muerte, pero todos somos pecadores y todos morimos, por lo tanto, todo está permitido”, razona el doctor Fausto en su soliloquio inicial.

PRÓLOGO

reino, unce reyes a su carro triunfal (“¡Arre, consentidos matungos de Asia! / ¿Qué, ni veinte millas por día pueden hacer?”), comete crímenes y masacres que nunca son castigados, y al final se muere. Se muere mirando en el mapa los territorios que todavía le falta invadir: “¿Voy a morir, y todo esto sin conquistar?”.

La que probablemente fuera su obra siguiente (las fechas son huidizas), *El judío de Malta* (c. 1589), tiene como presentador nada menos que a “Machevill”, el Maquiavelo del teatro popular, el Maquiavelo de la leyenda negra, que no casualmente rima con *devil*: se trata del diablo de las moralidades medievales, ahora volcado a la política. Siguiendo la célebre distinción del Maquiavelo histórico, podemos pensar que, si en Tamerlán encarna la figura del príncipe como león, Barrabás, protagonista de esta nueva tragedia, practica la estrategia del zorro; y si Tamerlán manifestaba una inextinguible hambre de espacio, Barrabás tiene una igualmente insaciable de dinero. “*Riquezas infinitas en un cuarto pequeño*” es su lema, y sus armas son el engaño, la intriga, el subterfugio: responde a los abusos de los gobernantes cristianos enfrentándolos unos contra otros y contra sus enemigos turcos, traiciona a todos, hace que se traicionen entre ellos y termina traicionado él mismo. Barrabás es el precursor e inspirador del otro gran villano judío del teatro isabelino, el prestamista Shylock; entre uno y otro media la ejecución de otro judío tildado de villano, el doctor Rodrigo López, médico personal de la reina, orquestada por el conde de Essex y anticipada y quizás hasta instigada por la pieza de Marlowe: el teatro, único entretenimiento popular culto de la época, tenía sobre la vida de la nación una influencia comparable a la que entre nosotros tenía hasta hace poco la televisión, y las redes sociales hoy en día: por lo mismo las obras teatrales debían pasar por los ojos de un censor oficial antes de estrenarse y sus autores eran vigilados de cerca por los servicios secretos.

El protagonista de *Doctor Fausto* (c. 1590) es otro *overreacher*. Su hambre inextinguible, en este caso, es de saber, y también de tiempo.

EDUARDO II

Habiendo dedicado su vida a los estudios teológicos, y frustrado con el magro saber alcanzado, decide pasarse a la necromancia y escuchar las verdades últimas de boca del diablo. Quiere, además, que le devuelvan la juventud malgastada entre libros inútiles, y a cambio de su alma obtiene veinticuatro años de juventud y el amor de la mujer más deseada de todos los tiempos, Elena de Troya, mejor elección sin duda que la insulsa Margarita de su sucesor germánico, aunque después ni el doctor Fausto ni su autor sepan mucho qué hacer con ella. Parece una paradoja que el ateo Marlowe se haya propuesto escribir lo que su sucesor Shakespeare nunca ensayaría, una imposible tragedia cristiana: tragedia y cristianismo son antitéticos porque lo que para este cuenta en última instancia no es la muerte física, sino la salvación del alma; si el buen cristiano muere y se va al cielo tendremos un final feliz, una *commedia*. El doctor Fausto vende su alma al diablo, y luego trata de arrepentirse a último momento y recuperarla, pero es demasiado tarde. Análoga suerte espera a don Juan, el burlador de Sevilla, al menos en la obra de Tirso de Molina y en algunas de las reelaboraciones posteriores, como *Don Juan* de Molière y *Don Giovanni* de Da Ponte/Mozart.

¿Cómo situar a *Eduardo II* (c. 1592) en esta serie? Podríamos pensar que en él encarna la figura del *overreacher* en un nuevo plano, el de la sexualidad. A Eduardo no le alcanza con mantener una relación ilícita con su favorito en la intimidad del palacio: al igual que algunos monarcas del período en que fue escrita, como Enrique III de Francia con su cortejo de *mignons*, y Jacobo VI de Escocia quien en 1579, a la edad de catorce años, se enamoró locamente de su primo francés Esmé Stuart, colmándolo de obsequios y favores, nombrándolo además duque de Lennox –relación que bien pudo inspirar algunos aspectos de la relación entre Eduardo y Gaveston–, el Eduardo de Marlowe ostenta no apenas su deseo sexual, sino su amor por Piers

PRÓLOGO

Gaveston frente a su esposa y toda la corte, desafía a la iglesia y se lo refriega a los nobles en la cara, pretendiendo al parecer instaurar una utopía gay en plena Edad Media.

Pero este Eduardo emblema del orgullo gay o de la militancia *queer*, cabe aclarar, es más de Marlowe que de las crónicas de Holinshed que le sirvieron de fuente, y tal vez más de Derek Jarman, autor y director de la magnífica versión cinematográfica de 1991, que de Marlowe. La oposición de los nobles, en la obra, está motivada más por el origen social de Gaveston que por su conducta sexual: “patán”, “campesino”, “villano” son los insultos que le dirigen, nunca “bujarrón, catamita, Ganímedes o sodomita”². Tanto Gaveston como Spencer son, en las crónicas, nobles o gentilhombres; Marlowe los hace, a su imagen y semejanza, plebeyos. Los espíritus del pasado se invocan para cumplir las tareas del presente: poco le importaban a Marlowe los conflictos entre la nobleza feudal y el naciente absolutismo monárquico que todavía desvelaban a Holinshed; ni le quitan el sueño a Derek Jarman las desigualdades sociales que irritan a Marlowe y en cambio sí son resaltadas, en su propia versión, por Bertolt Brecht.

El universo sin límites

Quizás no sea casual que Marlowe haya escrito todas sus obras poco después del paso de Giordano Bruno por Inglaterra entre 1583 y 1585, quien frecuentó los círculos del intelectual italiano

² “*Buggers, pathics, ingles, cinaeduses, catamites, Ganymedes, sodomites*” completa el diccionario de términos de la época referidos a quienes practicaban el sexo anal. El Mortimer de Jarman, relamiéndose de sorna, murmura “*girlboy*” en el oído de Spencer apenas termina de romperle el cuello.

John Florio, traductor al inglés de los ensayos de Montaigne, del poeta sir Philip Sidney y del *magus* John Dee, y escribió alguno de sus libros más influyentes, como *La cena de las cenizas*, *Del universo y los mundos* y *Sobre la causa, el principio y el uno*. Bruno fue, entre muchas otras cosas, un ardiente promotor y amplificador de la revolución copernicana, complementando su módica corrección del modelo ptolemaico –poner al Sol en el centro en lugar de la Tierra y dejar todo lo demás igual– con la visión lucreciana de un universo infinito y sin centro, donde cada estrella es un sol con sus planetas, y cada planeta tiene vida y civilizaciones como la nuestra, y no solo la Tierra y su humanidad, sino el sistema solar entero pierden su singularidad y centralidad. Como evoca Borges en “La esfera de Pascal”:

Para un hombre, para Giordano Bruno, la rotura de las bóvedas estelares fue una liberación. Proclamó, en la *Cena de las cenizas*, que el mundo es el efecto infinito de una causa infinita y que la divinidad está cerca, “pues está dentro de nosotros más aun de lo que nosotros mismos estamos dentro de nosotros”. Buscó palabras para declarar a los hombres el espacio copernicano y en una página famosa estampó: “Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna”.

En el cosmos cerrado de la imaginación medieval, Ulises podía ser condenado al infierno por traspasar los límites asignados al conocimiento humano, como enseña el canto xxvi del Infierno dantesco. El nuevo universo sin límites es el campo de acción del héroe marloviano, y el vínculo directo entre este y las ambiciones terrenas es anunciado sin vueltas por Tamerlán (*Tamerlán* Parte 1, Acto II, escena III, mi traducción):

PRÓLOGO

*Natura, que nos hizo de cuatro elementos
que luchan entre sí en nuestros pechos,
enseña la ambición a nuestras mentes:
nuestras almas, cuyas dotes pueden descifrar
del mundo la asombrosa arquitectura,
y medir el curso de cada planeta
ascendiendo hasta el conocimiento infinito,
girando perpetua como las esferas,
nos conmina a gastarnos y nunca descansar
hasta alcanzar la fruta más madura,
la dicha perfecta y la única felicidad,
el dulce fruto de una corona terrenal.*

Ambos, el universo sin centro ni circunferencia que ya no pone coto a la especulación poética o científica, y estos héroes que no aceptan límite alguno, ni humano ni divino, son manifestaciones de las nuevas energías que libera el Renacimiento y que dan inicio a la modernidad.

Resulta tentador imaginar el contacto personal entre el poeta del universo infinito y el de las ilimitadas ambiciones humanas, a la manera del encuentro entre Hitler y Kafka imaginado por Ricardo Piglia en *Respiración artificial*, o del menos probable pero no imposible entre Cervantes y Shakespeare del relato “Encuentro en Valladolid” de Anthony Burgess. Pero los encuentros más fructíferos entre los poetas suelen darse en sus obras, más que en sus personas, y si bien las fechas no permiten imaginar que Bruno haya asistido a la representación de alguna pieza de Marlowe, este puede haber tomado conocimiento de las obras de Bruno publicadas en Inglaterra, y tal vez su doctor Fausto haya sido en parte inspirado por la figura del “monje rebelde”: en la versión larga

de 1616 (texto B) Fausto y Mefistófeles salvan de la hoguera a un “antipapa” cuyo nombre es Bruno.

El Bruno histórico no tuvo tanta suerte. Antes de quemarlo vivo en el Campo de Fiori, los inquisidores lo acusaron de negar la Trinidad, la divinidad de Jesús y la virginidad de María. Idénticas acusaciones caerían sobre Marlowe antes y después de su asesinato en la tristemente célebre riña de Deptford.

Vida y muerte de Christopher Marlowe

Christopher Marlowe fue bautizado en Cambridge el 26 de febrero de 1564, apenas dos meses antes que Shakespeare, lo que los hace prácticamente coetáneos, aunque las circunstancias y la precocidad del primero le franquearon más prontamente las puertas del mundo teatral, convirtiéndolo en precursor de su más famoso y afortunado contemporáneo; su temprana muerte a los veintinueve años le impidió medirse cabalmente con este, y a sus admiradores de todos los tiempos probar que podría haber igualado o superado a su contendiente –aunque algunos de ellos, atendiendo a las dudosas circunstancias de su partida, sus mañas de falsificador y de doble o triple agente, sugieren que fraguó su muerte, cambió su identidad y dedicó el resto de su vida a escribir las obras de Shakespeare–.

Hijo de un zapatero humilde pero letrado –John Marlowe sabía leer y escribir, algo inusual para los hombres de su condición–, Christopher perteneció a la primera generación que pudo aprovechar la educación básica de las *petty schools* establecidas por Enrique VIII como parte del proceso de la Reforma, y luego la de las *grammar schools* donde recibió una educación humanística que le permitiría adentrarse en los laberintos del latín clásico, tanto más arduos e intrincados que los del latín medieval. A los catorce años entró

PRÓLOGO

becado al King's School de Cambridge, donde obtuvo, al igual que otros poetas y dramaturgos como John Lyly, Thomas Lodge, Robert Greene, Thomas Nashe y George Peele, conocidos como los *university wits* (ingenios universitarios), lo que Shakespeare nunca alcanzaría: una educación superior.

A partir de ahí compartirá la ambigua suerte que el naciente sistema meritocrático inglés destinaba a los escolares becados: les daba todas las herramientas para hacerse un nombre y ascender socialmente y ninguna de las oportunidades, provocando el deseo y quitando el desempeño, dando lugar a una de las figuras más obstinadas del teatro isabelino y jacobino, el *malcontent* (descontento), que incluye, además de los marlovianos doctor Fausto, el Baldock de *Eduardo II* y el Ramus de *La masacre de París*, a los shakespearianos Yago en *Otelo* y Jaques en *Como les guste*, al Bosola de *La duquesa de Malfi* de John Webster y al Malevole de la obra de John Marston titulada, justamente, *The Malcontent*. En esta versión de *Eduardo II*, habiendo decidido prescindir del descontento Baldock, trasladé algunos rasgos de la figura del *malcontent* al personaje de Lightborne.

La Argentina de las sucesivas crisis popularizó la figura del ingeniero, arquitecto, bioquímico, antropólogo que “termina manejando un taxi”: esta hubiera sido inmediatamente comprensible en la Inglaterra de Marlowe y sus educados colegas. Un edicto de 1572 disponía que “todos los estudiantes de las universidades de Oxford y Cambridge que se dediquen a mendigar sin la debida autorización de tales universidades... serán declarados vagabundos”.³ Elevar a un plebeyo intelectual y culturalmente por encima de la mayoría de los nobles y burgueses ricos con los que pasaría a codearse, solo para que tuviera que someterse a ellos y mendigarles el sustento, era una excelente receta para engendrar subversivos, y en su ensayo “Sobre

3 Citado en Riggs, D. *The World of Christopher Marlowe*, London, Faber, 2004, p. 204.

la sedición y los tumultos”, Francis Bacon señalaba como una de las causas de estos “el hacer más académicos de los que se puede encumbrar luego”.

La herida vuelve a abrirse en cada obra: el noble musulmán Timur de la historia se convierte, en la tragedia de Marlowe, en el humilde pastor Tamerlán; Barrabás será rico pero es un judío, es decir un *outsider*, en la cristiana Malta; Fausto encarna de modo muy directo la figura del escolar pobre, como también lo hace Baldock en *Eduardo II*, obra que también degrada a Gaveston y Spencer, nobles en las crónicas, a trepadores plebeyos. El *overreacher* de Marlowe, a diferencia de los ambiciosos generalmente nobles de Shakespeare (Ricardo III, Enrique IV, Enrique V, Octavio, el rey Claudio, Macbeth), es siempre un marginado social.

Había pocas oportunidades para el escolar becado, fuera de una carrera en las órdenes menores de la iglesia, una perspectiva poco atractiva para el ateo confeso Marlowe. Pero una nueva invención vino a ofrecer una luz de esperanza a los *malcontents* con vocación de *overreachers*: el teatro comercial, el primer emprendimiento moderno, es decir, enteramente capitalista, en el terreno de las artes: sin subsidios ni patronos, la gente del teatro vivía de la venta de las entradas, o de las representaciones pagas en la corte o las casas de los nobles. Había dinero en el teatro; habría, incluso, eventualmente, la posibilidad de hacerse rico. Y fueron justamente las obras de Christopher Marlowe los primeros grandes éxitos que abrieron el camino.

Pero Marlowe no tuvo la suerte, o la visión de negocios, de su más famoso contemporáneo William Shakespeare, que descubrió tempranamente que la profesión de actor era más lucrativa que la de autor, y que la única manera de prosperar en el teatro era convirtiéndose en accionista de una compañía, en lugar de vender su talento a un empresario. Obligado a operar desde los márgenes, Marlowe complementó sus actividades artísticas con otras igualmente creativas: fue acuñador

PRÓLOGO

de moneda falsa; fue agente de los servicios secretos de su Majestad, predicando el ateísmo por convicción y también, tal vez, para atraer a los incautos y poder denunciarlos luego; coqueteó con el catolicismo, quizás con idénticas intenciones; se vinculó con los exiliados católicos que tramaban el asesinato de la reina, para infiltrarlos y salvarla o también para pasarse a su bando si prometía mejores dividendos. La biografía de Marlowe se deja leer, sin demasiado esfuerzo, como una novela de John le Carré situada en el siglo xvi.

Terminaría enredado en estas conspiraciones cruzadas: un libelo en versos rimados contra judíos, mercaderes y extranjeros, clavado en las puertas del cementerio holandés el 5 de mayo de 1593 y firmado “Tamberlaine”, provocaría la ira de la reina y la orden de indagar a los sospechosos. Los versos son demasiado malos para ser de Marlowe, pero la nada inocente firma evidencia la intención de cargarlos a su cuenta. Uno de los primeros arrestados fue Thomas Kyd, entre cuyos papeles se halló un tratado que negaba la divinidad de Jesús. Bajo tortura acusó a Marlowe, su antiguo compañero de cuarto, de haberlo pergeñado, agregando que este mismo se burlaba de las Escrituras y acusaba a san Juan de ser el Alexis –el amante, el bujarrón– de Jesús. En sus intentos de establecer la identidad del rimador, Thomas Drury, estafador, prestamista y agente de su Majestad, dio con Richard Baines y los “Diecisiete artículos sobre el ateísmo” atribuidos por este a Marlowe. Estos proponían que las distintas religiones eran invento de sacerdotes y gobernantes para subyugar a sus súbditos; que Moisés, ducho en hechicerías egipcias, las había usado para engañar a los crédulos judíos; que Jesús era un bastardo, su madre, una puta y que los judíos habían hecho bien en crucificarlo en lugar de Barrabás; que san Juan Evangelista fue su compañero de lecho y lo usó según los modos de Sodoma; que el Pablo que en Romanos 13:1 instaba a los cristianos a obedecer a los poderes terrenales era un timorato y un cobarde;

que por lo mismo el autor de estos artículos tenía tanto derecho como la reina a acuñar moneda, y que “todos los que no gustan del tabaco y los muchachos son unos bobos”. Baines concluía su escrito proponiendo que “era el deber de todo cristiano cerrarle la boca a tan peligroso individuo”.

Alguien, al parecer, lo tomó al pie de la letra. Marlowe fue arrestado y liberado bajo fianza, a condición de que se presentara diariamente ante las autoridades. El 30 de mayo se reunió en casa de Eleanor Bull, en Deptford, con los estafadores Ingram Frizer y Nicholas Skeres y el agente Robert Poley, hombre de lord Burghley, la cabeza de los servicios secretos de su Majestad. Según la deposición de sus tres compañeros de mesa, concluida la comida, Marlowe y Frizer discutieron por la cuenta, y en la subsiguiente trifulca la daga de Frizer entró en el ojo de Marlowe, penetrando su cerebro y matándolo en el acto. El dictamen del forense fue muerte en riña; dos semanas después, el asesino obtuvo el perdón de la reina.

Es probable que nunca sepamos exactamente lo que ocurrió, a no ser que emerjan nuevos documentos de la época, pero algo parece claro: la discusión por la cuenta fue una excusa. No porque Marlowe fuera incapaz de enroscarse en tan trivial tema, todo lo contrario: conociendo su carácter irascible y su escasa aversión a la acción violenta, provocarlo para justificar su asesinato era apostar a seguro. En el contexto de la última gran cacería de herejes en la historia del reino, no parecía del todo desaconsejable “cerrarle la boca” a un agente de dudosas lealtades y opiniones peligrosas, poseedor de secretos de Estado, sospechoso de querer pasarse al enemigo, acusado además de sodomita, falsario y ateo. Y lo cierto es que ninguna de estas tres imputaciones, como ahora mismo veremos, carecía de fundamento.