

CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL

UNA MIRADA AL MUNDO

15-18 FEBRERO 2018

TEATRO VALLE-INCLÁN

# EL PÚBLICO

FEDERICO GARCÍA LORCA

KEI JINGUJI



PRODUCCIÓN KSEC ACT (JAPÓN)



GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

K+S+E+C ACT 2018  
COMPANY



2018  
AÑO EUROPEO DEL PATRIMONIO CULTURAL

[cdn.mcu.es](http://cdn.mcu.es)

[entradasinaem.es](http://entradasinaem.es)  
902 22 49 49

DIRECCIÓN CDN  
ERNESTO CABALLERO

# EL PÚBLICO

## Una mirada al mundo

De **Federico García Lorca**

Traducción **Yoichi Tajiri**

Dirección **Kei Jinguji**

Funciones

**Del 15 al 18 de febrero de 2018**

De jueves a sábado, a las 20:30 h.

Domingo, a las 19:30 h.

Encuentro con el equipo artístico de la obra

**Viernes 16 de febrero**

**Teatro Valle-Inclán**

Pza. de Lavapiés, s/n

28012 Madrid

**CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL | COMUNICACIÓN**

Teléfonos 913109429 – 913109413 - 609 052 508

prensa.cdn@inaem.mcu.es

<http://cdn.mcu.es/>

## **De Federico García Lorca**

**Traducción Yoichi Tajiri**

**Dirección Kei Jinguji**

### **Reparto**

Caballo Negro, Enfermero, Mujer 6

Mujer 2, Dama 2, Señora

Mujer 3, Dama 3

Hombre 3, Caballo Blanco 1, Estudiante 2

Hombre 1, Figura de Cascabeles, Desnudo

Hombre 5. Caballo Blanco 3, Estudiante 4

Mujer 1, Elena, Dama 1, Prestidigitador

Mujer 4, Dama 4

Director, Figura de Pámpanos

Mujer 5, Muchacho

Hombre 4, Caballo Blanco 2, Estudiante 3

Hombre 2, Julieta, Estudiante 1

Criado, Centurión, Pastor Bobo

**Senko Hida**

**Tomoko Hirai**

**Chieko Imaeda**

**Mamoru Kubokawa**

**Masaya Nagano**

**Koji Nagasawa**

**Oni Onishi**

**Yayoi Saito**

**Tadayoshi Sakakibara**

**Mayu Shibata**

**Yushi Tamagawa**

**Yoshiteru Yamada**

**Kenji Yoshida**

### **Equipo artístico y técnico**

Escenografía

Iluminación

Sonido

Vestuario

Jefe de equipo

Intérpretes

**Kei Jinguji, Hirofumi Suzuki**

**Tsuruyo Noritake**

**Tooru Tanaka, Hitomi Ozaki**

**Yoshiko Masaki, Hirok Ishiguro**

**Hirofumi Suzuki**

**Yoko Dambara**

**Daisuke Kato**

**Akihiro Yano**

Producción  
**Ksec Act (Japón)**

Pensando que el tema de la obra es el amor puro entre dos hombres, Enrique y Gonzalo, asumimos que Gonzalo es el hombre que ama con fervor a Enrique, mientras que Enrique quiere ocultar ante la sociedad la relación entre ambos pues le preocupa el qué dirán. Y así hemos hecho que sea precisamente esta oposición lo que hace avanzar el drama.

En la España de la década de 1930 no se podía escribir desnudamente “palabras de amor” entre dos hombres. ¿No será por eso por lo que García Lorca traslada esta obra al mundo de Romeo y Julieta? Como es sabido, en la época de Shakespeare no había actrices, y dos jóvenes actores interpretaban sobre el escenario la dulce historia de amor entre un hombre y una mujer. Ningún espectador entre el público pensaba que estaba viendo una escena de amor entre dos hombres. Aquí está lo interesante del teatro; relación entre cuerpo del intérprete y parlamento de la obra. Ni que decir tiene que en nuestra representación es un actor quien interpreta a Julieta.

Por otro lado, nosotros, para no revelar nuestra auténtica personalidad llevamos siempre una máscara ante la sociedad. Cuando se revela el yo, surge la tragedia. Con el amor sincero ocurre otro tanto: Gonzalo, que vive un amor puro e inmaculado, se convierte en mártir del amor. Y así, en la escena final usamos máscaras.

García Lorca no es un autor que escriba teatro realista sobre el amor. Él mismo dice: “Me atreví a realizar un difícilísimo juego poético en espera de que el amor rompiera con ímpetu”. Quisiera que se embriegasen sin reserva con las palabras del autor. El amor ¿es casualidad o es necesidad? No hay respuesta.

**Gozo y dolor de completar lo incompleto  
(Acabar lo inacabado: sufrimiento y alegría)**

En 1929, García Lorca, que había caído en una crisis psicológica, viajó a Estados Unidos. Los resultados conseguidos gracias a este cambio de ambiente cristalizaron en su poemario surrealista *Poeta en Nueva York. El público* cuya inspiración se remonta a esta época es un drama que encaja en la misma categoría: surrealismo. ¿Por qué es surrealista? En primer lugar porque en esta obra no existe el transcurso del tiempo. El número de personajes que actúan asciende a 39, pero solo 2 intervienen hasta el final: el Director de escena y el Hombre 1, por sus nombres: Enrique y Gonzalo. Estos dos, aunque tal vez los dos son solo uno, quizá son los protagonistas de la obra. Esta especie de iluminación me dio una gran alegría. Sin embargo, estos dos personajes ¿qué hacen cuando ellos dos no intervienen? Quizá se conviertan en otros personajes. Precisamente esto se va a visualizar sobre el escenario delante de todos ustedes, el público. Basándome en esta especie de juego de adivinanza, la elaboración del guion de *El público* me proporcionó un gran gozo.

Este gran gozo estuvo acompañado de un gran sufrimiento, o mejor dicho, de un sufrimiento aún más grande. Y ello porque *El público*, al mismo tiempo que es una obra incompleta, está escrita en un español tan surrealista que me resultaba incomprensible y no podía traducir al japonés. La obra no fue llevada a las tablas en vida de García Lorca; y no solo porque el tema sea el amor homosexual entre dos hombres, sino porque todavía no había actores que pudieran representarla ni público que pudiera comprenderla.

La primera representación tuvo que esperar hasta 1987. Pero para los 39 personajes, el director de escena, Lluís Pasqual, empleó 35 actores. Sin hacer un análisis estructural de la obra, y con solo algunos recortes en el texto, fue una representación centrada en la interpretación de los parlamentos.

En 2009, la compañía Temple de Zaragoza la representó con 7 actores. También esta representación recortó los parlamentos y el número de personajes. Es claro que el guion de una representación se deja al criterio de la compañía teatral. El Director de escena (Enrique) se transforma sobre el escenario en el personaje Figura de Cascabeles, y Hombre 1 (Gonzalo) se transforma en Figura de Pámpanos. Más aún, entre medias, Figura de Cascabeles y Figura de Pámpanos se intercambian. Esta interpretación me sirvió grandemente de referencia a la hora de elaborar el guion. Comprendí que no se trataba de un problema financiero, de manera que los costes de producción obligaran a que un

número reducido de actores interpretasen una multitud de personajes independientes, sino que me dio la idea de dotar de una personalidad propia a Enrique y Gonzalo, como personajes, siguiendo un único hilo argumental.

En 2015 en el Teatro de La Abadía de Madrid se representó *El público* con 14 actores. Se doblaba el reparto de Caballos Blancos, Estudiantes y Damas, es decir, los papeles del Coro. Me llamó la atención que los Caballos Blancos estuvieran interpretados por dos actores y una actriz. Yo pensaba que los caballos blancos representaban la obsesión sexual del Director de escena, y me preguntaba por qué habrían incorporado una mujer...

Según el testimonio de Rafael Martínez Nadal, el manuscrito completo de *El público* constaba de 6 cuadros. Pero debido a la guerra civil se desconoce su paradero. Como el manuscrito que ha quedado carece del cuadro cuarto, se considera que la obra está incompleta, y cada director de escena es libre de crear su propia versión de *El público*. El problema está en la escena «Solo del Pastor Bobo» que no tiene asignado número de orden y que está insertada entre el cuadro quinto y el cuadro sexto. Hay directores que piensan que se trata del perdido cuadro cuarto y la representan tras el cuadro tercero. Sin embargo nosotros pensamos que la clave de esta obra es la «máscara» y esa escena la representamos como final.

Cuando a principios del año 2015 me enteré de que en marzo iban a poner en el Teatro Real de Madrid una versión en ópera de *El público*, comprendí que no me la podía perder. Fue una representación emocionante, y a decir verdad, de ella recibí el coraje y la determinación final para traducir la obra. Me explico: viendo el libreto resultó que se habían omitido todos los pasajes que yo no comprendía. Me di cuenta de que lo que yo no comprendía tampoco lo comprendían los españoles, y ello me dio una gran seguridad en mí mismo. Aunque se elimine la mitad de la obra se puede crear un teatro que emociona. Esto también contribuyó a la confianza. Quizá se puede decir que nuestra puesta en escena, a la que hemos llegado tras esta larga y dificultosa andadura, es precisamente como el alma del alma pura de García Lorca.

**Yoichi Tajiri**

### Lorca extremo: El público

En la mayor parte de las representaciones teatrales de nuestros días, tomando como premisa el llamado lenguaje coloquial, se habla sobre el escenario como si se tratara de una conversación ordinaria. Y ello porque se considera que esa forma de hablar está como cosida por dentro en lo íntimo del ser humano y forma parte indivisible de la vida sentimental interior. Y así los actores de teatro representan su papel con el objetivo de que el espectador pueda percibirlo, como si se tratara de un ser cercano que pudiera encontrar con toda naturalidad en la vida diaria, o mejor como si se tratara sin más de una expresión psicológica absolutamente comprensible.

Nosotros negamos todo esto. Porque eso no es más que una representación que describe el modelo de relaciones humanas que se dan en la vida ordinaria y que se ve en la televisión y en las películas. Sin embargo, los actores no están sobre el escenario para transmitir una historia escrita o las ideas que conlleva un relato. Yo siento la interpretación de un actor cuando experimento sobresalto y turbación ante la presencia de ese ser humano que surge de la concentración viva y de la pasión en los gestos corporales que acompañan esas palabras y sonidos difíciles de captar o que no se escuchan en la vida ordinaria.

Es este uno de los temas de *El público*, la obra que vamos a representar esta vez. Frente al «teatro al aire libre», que nos hace pensar en un teatro comercial y convencional, el protagonista, el Director de escena (Enrique), en medio de la obra, abre un «teatro bajo la arena» y se pregunta por la esencia de la auténtica interpretación. «Todo teatro sale de las humedades confinadas. Todo teatro verdadero tiene un profundo hedor de luna pasada. Cuando los trajes hablan, las personas vivas son ya botones de hueso en las paredes del calvario. Yo hice un túnel para apoderarme de los trajes y, a través de ellos, enseñar el perfil de una fuerza oculta cuando ya el público no tuviera más remedio que atender, lleno de espíritu y subyugado por la acción», dice en el cuadro final de la obra.

En 2016, cuando estrenamos la obra en Nagoya (Japón), se cumplían 80 años del estallido de la guerra civil española, o sea del asesinato de Lorca. La representación de *El público*, que podríamos calificar de «Lorca extremo», nos pareció entonces como un regalo del destino.

En *El público* se emplea *Romeo y Julieta* de Shakespeare con el recurso de «teatro en el teatro». ¿Por qué precisamente *Romeo y Julieta*? Es más ¿por qué solo se hace aparecer en escena a Julieta? En la época de Shakespeare dos jóvenes

actores hacían de Romeo y Julieta. O sea que dos jóvenes muchachos se decían el uno al otro encendidas palabras de amor. En estado de muerte aparente tras ingerir la poción, Julieta abre los ojos en medio del sueño, y convertida en muchacho sale al escenario. Sin embargo, aunque las palabras de amor apenas intercambiadas se hayan desvanecido, el amor permanece. Amor entre dos muchachos. Además, en el caso del amor homosexual presentado por Lorca, no se trata de un hombre afeminado, con maneras de mujer. Podemos decir que se trata de un amor homosexual auténticamente masculino, sincero, firme y puro como el más fino mármol. El amante de Enrique, Gonzalo, es el único personaje libre de hipocresía. No aparece en las indicaciones escénicas, pero claramente a Gonzalo, que carece de la doble faz de la máscara, se le asocia la imagen de Cristo como mártir del amor. Desde el principio hasta el fin, sostiene que cada ser humano debe vivir su propia sexualidad, y no cede nunca a la tentación de ponerse una máscara y llevar una doble vida. Y ante el autoengaño de su amado Enrique, le critica severamente: «Te amo delante de los otros porque abomino de la máscara y porque ya he conseguido arrancártela».

En todo este drama poético está latente el sufrimiento del propio Lorca, quien tuvo que llevar una doble vida con una máscara. «Vendría la máscara a devorarme», grita Enrique. En la escena final podemos rozar la intimidad de Lorca que se colocó esa máscara eterna llamada «careta de la careta».

«El pastor bobo guarda las caretas,  
las caretas  
de los pordioseros y de los poetas,  
que matan a las gipaetas  
cuando vuelan por las aguas quietas.  
Careta,  
de los niños que usan la puñeta  
y se pudren debajo de una seta.  
Caretas,  
de las águilas con muletas.  
Careta de la careta  
que era de yeso de Creta  
y se puso de lanita color violeta  
en el asesinato de Julieta.  
Adivina. Adivinilla. Adivineta,  
de un teatro sin lunetas  
y un cielo lleno de sillas  
con el hueco de una careta.  
Balad, balad, balad, caretas.  
Los caballos se comen la seta  
y se pudren bajo la veleta.  
Las águilas usan la puñeta



y se llenan de fango bajo el cometa.  
Y el cometa devora la gipaeta  
que rayaba el pecho del poeta.  
¡Balad, balad, balad, caretas!»  
(Del «Solo del Pastor Bobo»)

Gracias por venir a nuestra representación.

**Kei Jinguji**

Durante 38 años la compañía KSEC ACT (Japón) ha desplegado una gran actividad representando obras teatrales de dramaturgos españoles, desde los clásicos a los contemporáneos.

- 1980           Formación de KSEC NAGOYA  
*Ligazón*, de Ramón del Valle-Inclán  
*El Escorial*, de Michel De Ghelderode
- 1981           *El Arquitecto y el emperador de Asiria*, de Fernando Arrabal
- 1982           *Bellacia* obra ómnibus de *Don Quijote*
- 1983           *El Arquitecto y el emperador de Asiria* de Fernando Arrabal
- 1984           *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca  
*Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca
- 1986           Formación de KSEC ACT  
*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca
- 1989           *El extraño jinete*, de Michel De Ghelderode
- 1990           Participación en el Festival A.T.I. en Nueva York, llevando la obra de *El extraño jinete* de Gherderode y obteniendo el Gran Premio
- 1991           *El extraño jinete*, de Michel De Ghelderode
- 1992           *El amor de Don Perlimprín con Belisa en su jardín*, de Federico García Lorca
- 1993           *Decamerón*, de Alejandro Casona
- 1994           *Yerma*, de Federico García Lorca
- 1995           *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca  
Yoichi Tajiri empieza a trabajar como traductor y guionista
- 1996           *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca (traducida por Yoichi Tajiri)  
*Yerma*, de Federico García Lorca, (traducida por Yoichi Tajiri)
- 1997           *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca (traducida por Yoichi Tajiri)  
*Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca (traducida por Yoichi Tajiri)
- 1998           *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca(traducida por Yoichi Tajiri)

- 1999 *Yerma*, de Federico García Lorca, (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2000 *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2001 *Don Quijote, acercándonos a su locura*, de Miguel de Cervantes (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)  
*La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, (traducida por Yoichi Tajiri)  
Participación en el XXV Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
- 2003 *La Celestina*, de Fernando de Rojas (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2004 *Amor de don Perlimplín*, de Federico García Lorca (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2005 *Don Quijote, acercándonos a su locura*, de Miguel de Cervantes, (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)  
Participación en las actividades culturales españolas de Pabellón de España en la Expo Aichi (Japón) y en el XXVIII Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
- 2006 *El Arquitecto y el emperador de Asiria* de Fernando Arrabal (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)  
*Amor de don Perlimplín*, de Federico García Lorca, (traducida por Yoichi Tajiri)  
Participación en el V Festival Casa Asia (Barcelona, Madrid, Alcalá de Henares)
- 2007 *Numancia*, de Miguel de Cervantes (traducida por Yoichi Tajiri)  
Participación en el XXX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
- 2008 *Numancia*, de Miguel de Cervantes, (traducida por Yoichi Tajiri) y participación en el XXX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro  
*La Celestina*, de Fernando de Rojas (traducida por Yoichi Tajiri) y participación en el XXXI Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y en el III Festival de Olmedo Clásico
- 2009 *Fuenteovejuna* de Lope de Vega (traducida por Yoichi Tajiri) y participación en el XXXI Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y en el III Festival de Olmedo Clásico
- 2010 *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca (traducida por Yoichi Tajiri)

- 2011 *Decamerón*, de Lope de Rueda y Alejandro Casona (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2012 *Lorca... el paraíso perdido*, de Federico García Lorca (traducida y adoptada por Yoichi Tajiri)
- 2013 *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (traducida por Yoichi Tajiri)
- 2014 *La hija de Rappacini*, de Octavio Paz (traducida por Yoichi Tajiri) y participación en el IV Festival de Olmedo Clásico con *El caballero de Olmedo*
- 2015 *Cartas de amor de Arrabal*, de Fernando Arrabal (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)
- 2016 *El público*, de Federico García Lorca (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)
- 2017 *Don Quijote, acercándonos a su locura*, de Miguel de Cervantes (traducida y adaptada por Yoichi Tajiri)

El Centro Dramático Nacional (CDN) es la primera unidad de producción teatral creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde su fundación, en 1978, la principal misión del CDN ha sido difundir y consolidar las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea, con atención especial a la autoría española actual.

Desde su creación, la institución ha ofrecido más de trescientos espectáculos, entre los que cabe destacar un panorama completo de la dramaturgia española del siglo XX: Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Max Aub, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José María Rodríguez Méndez, Alonso de Santos, Fernando Arrabal, Fermín Cabal, Sanchis Sinisterra, Benet i Jornet, Adolfo Marsillach, Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé. A lo largo de estos años, en sus producciones han participado los más destacados directores, escenógrafos, actores, figurinistas y profesionales del país, así como distinguidas figuras de la escena internacional.

El CDN dispone de dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Valle-Inclán. La capacidad de gestión y producción de la institución le permite programar simultáneamente estos espacios estables y, a la vez, exhibir sus producciones en gira, tanto en España como en escenarios internacionales.

En la historia del CDN pueden distinguirse varias etapas, delimitadas por los cambios en la dirección de la institución: Adolfo Marsillach (1978-1979), el triunvirato formado por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo (1979-1981), José Luis Alonso (1981-1983), Lluís Pasqual (1983-1989), José Carlos Plaza (1989-1994), Amaya de Miguel (1994), Isabel Navarro (1994-1996), Juan Carlos Pérez de la Fuente (1996-2004), Gerardo Vera (2004-2011) y el actual director Ernesto Caballero, desde enero de 2012.