

©Σ

EL REY LEAR Y YO

CUADERNO PEDAGÓGICO

AUTOR Y DIRECTOR **MANUEL CALZADA PÉREZ**

A PARTIR DE **EL REY LEAR**
DE **WILLIAM SHAKESPEARE**



ÍNDICE

GUÍA PARA EL DOCENTE

WILLIAM SHAKESPEARE
ACTIVIDADES ALREDEDOR DE SHAKESPEARE

SINOPSIS DE “EL REY LEAR”
ACTIVIDADES ALREDEDOR DE “EL REY LEAR”

SINÓPSIS DE “EL REY LEAR Y YO”
ACTIVIDADES A PARTIR DE “EL REY LEAR Y YO”
OTRAS REFLEXIONES A PARTIR DE “EL REY LEAR Y YO”

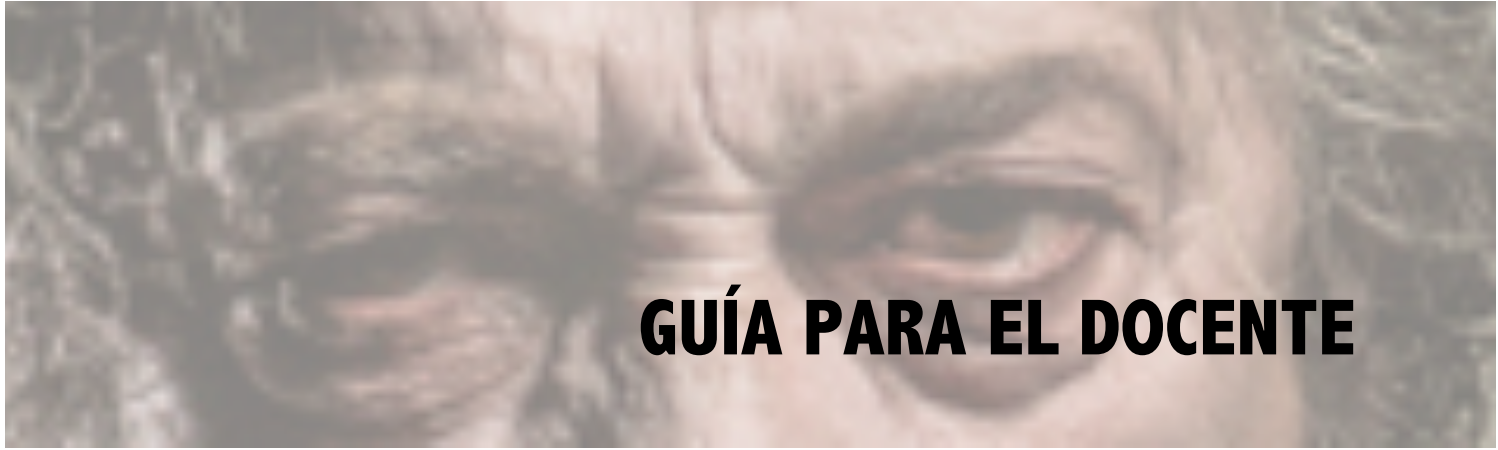
PALABRAS PREVIAS DEL AUTOR: SHAKESPEARE Y YO
ACTIVIDADES ALREDEDOR DE “SHAKESPEARE Y YO”

MANUEL CALZADA PÉREZ
ESCENAS PARA TRABAJAR

HELIO PEDREGAL
BEGOÑA VALLE
LA INTERPRETACIÓN COMO MÉTODO DE CONOCIMIENTO

FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA
ACTIVIDADES ALREDEDOR DE LA PUESTA EN ESCENA

GALERÍA



GUÍA PARA EL DOCENTE

1. El profesor no tendrá que llevar a cabo todas las actividades. Estos ejercicios presentan dificultades diferentes, así que, dependiendo de la capacidad del grupo y de su motivación, el director del taller deberá escoger las actividades más adecuadas.
2. Se ha pretendido suministrar al participante apoyos importantes, antes incluso de ver la obra, para no sólo despertar su interés sino para facilitar su comprensión y que disfruten más de la obra. Las actividades alrededor de Shakespeare pueden ser adecuadas como introducción antes de ver la obra. Proponemos que la lectura de “El Rey Lear” de Shakespeare, si se realiza, se haga tras ver la función, pero el criterio del docente puede aconsejar lo contrario.
3. La temática de la obra en parte gira alrededor de la vejez. Sea el grupo de edad madura o joven, hemos pretendido implicarlos en esta temática cercana a su experiencia y, sobre todo, que la obra facilite una catarsis respecto a los diferentes problemas personales de cada cual.
4. Esperamos que estas actividades enseñen a los participantes a “ver e interpretar el teatro” y sean un acicate para promover la asistencia a otras representaciones.

WILLIAM SHAKESPEARE



William Shakespeare es considerado el autor teatral más grande de todos los tiempos; sobre su obra se han vertido más ríos de tinta que sobre la de ningún otro escritor del tiempo pasado o presente. Y, sin embargo, como hombre, Shakespeare sigue siendo una incógnita.

Durante el reinado de Isabel I, el 26 de abril de 1564, fue bautizado un tal William Shakespeare en el entonces pueblecito de Stratford-upon-Avon. Su padre, John Skakespeare, fue comerciante en lana, carnicero y arrendatario y llegó a ser concejal, tesorero y alcalde. De la unión con Mary Arden, nacieron cinco hijos, de los cuales al tercero fuese William. Aunque no existen registros de nacimiento, documentos de su iglesia indican que, como hemos dicho, un tal William Shakespeare fue bautizado en la iglesia de la Santa Trinidad de Stratford-upon-Avon el 26 de abril de 1564. Por ello se cree por muchos estudiosos que debió de nacer alrededor del 23 de abril de 1564.

Existen escasos registros de la infancia de William, y prácticamente ninguno en relación con su educación. Los eruditos han conjeturado que lo más probable es que asistiera a *The King's New School*, donde se enseñaba lectura, escritura y los clásicos. Esta incertidumbre con respecto a su educación ha llevado a algunos a plantear preguntas sobre la paternidad de su obra e incluso acerca de la verdadera identidad de William Shakespeare.

Antes del nacimiento de William, su padre se convirtió en un exitoso comerciante y ocupó cargos oficiales como regidor y agente judicial, pero cuando William tenía unos 13 años, su padre se declaró en bancarrota, y el muchacho empezó a trabajar como aprendiz en diferentes trabajos.

Con 18 años, Shakespeare se casó con Anne Hathaway el 28 de noviembre de 1582 en Worcester. William tenía 18 años y Anne 26 años, y estaba

Quizá lo más curioso y sorprendente de la biografía de Shakespeare sea que, cerca de 150 años después de su muerte, empezaron a surgir dudas sobre la autoría de las obras de William Shakespeare. Nombres de eruditos y críticos literarios, como Christopher Marlowe, Edward de Vere y Francis Bacon, o la propia Reina Isabel I, se mencionaron como los verdaderos autores de sus obras de teatro.

Los registros oficiales de la iglesia y el ayuntamiento han aportado documentos sobre la existencia de un tal William Shakespeare, pero ninguno de ellos contiene pruebas de que sea el famoso dramaturgo. Los escépticos también cuestionaron cómo alguien con una formación tan modesta pudo escribir con la perspicacia intelectual y la fuerza poética evidentes en tan grandes obras. Este escepticismo alcanzó su punto culminante en el siglo XIX, cuando la admiración por Shakespeare empezaba a convertirse en idolatría. En el siglo XX, los miembros de la Sociedad de Shakespeare, en Oxford (fundada en 1957) consideraron al aristócrata Edward de Vere, Conde de Oxford, como el verdadero autor de los poemas y obras de teatro de "William Shakespeare".

Sin embargo, la gran mayoría de sus estudiosos afirman que William Shakespeare escribió todas sus obras. Señalan que otros autores de la época también procedían de origen modesto, y ello no fue motivo para cuestionar su autoría. Y entre los argumentos sobre su supuesta deficiente educación, defienden que en el plan de estudios de entonces se incluía la enseñanza de los clásicos, lo

embarazada. Pero este matrimonio iba a durar poco: por estas fechas fue sorprendido cazando furtivamente y tuvo que huir abandonando a esposa e hijos.

Los expertos califican este período como los "años perdidos" o "los años oscuros" y hay una gran especulación sobre lo que hizo durante este período. Una teoría es que, a consecuencia de haber sido denunciado como cazador furtivo, podría haberse escondido en la hacienda de Sir Thomas Lucy. Otra posibilidad es que trabajara como maestro de escuela en Lancashire. En general, se cree que llegó a Londres en la década de 1580 y pudo haberse tenido que dedicar a diversos trabajos (abogado, maestro de escuela, soldado, tutor en casas nobles e incluso guardián de caballos a la puerta de los teatros más elegantes de esta metrópoli), y debieron pasar varios meses hasta que se integró en el mundo teatral y se metió entre bastidores, primero como apuntador, luego como comparsa, más tarde como actor reconocido y, por fin, como autor de merecido prestigio.

A principios de la década de 1590, los documentos confirman que William Shakespeare era socio-administrador de *Lord Chamberlain's Men*, una empresa teatral londinense, y hay evidencias de que, en 1592, se ganaba la vida como actor y dramaturgo en Londres, y tenía ya varias obras producidas. También hay testimonios de que actuó ante la reina Isabel. Esta época coincide con uno de los períodos más prolíficos de su carrera: en torno a 1595, escribió *Ricardo II*, *Romeo y Julieta*, *El sueño de una noche de verano* y *El mercader de Venecia*. En esta etapa de éxito, Shakespeare compró una segunda casa en Stratford en 1597, aunque siguió viviendo en Londres; lo que nos muestra que su posición económica debió mejorar hasta tal punto que le iba a permitir dedicarse ininterrumpidamente a escribir.

Después de la coronación del rey James I en 1603, el monarca emitió una licencia real para su compañía, que cambió de nombre y desde entonces se llamó *The King's Men*; en ella permaneció el resto de su carrera. Durante el reinado de James I, Shakespeare escribió muchas de sus tragedias más logradas sobre el poder cortesano; entre ellas, *El Rey Lear*, *Macbeth*, y *Antonio y Cleopatra*. De 1609 a 1611 se publicaron también sus sonetos, aunque el autor no vivió para ver publicadas muchas de sus obras, que aparecieron en *The First Folio* de 1623. En 1597, 15 de las 37 obras escritas por William Shakespeare ya se habían publicado.

que pudo haberle proporcionado una buena base para sus escritos literarios. En cuanto a la falta de pruebas sobre la vida de Shakespeare, señalan que existen numerosos testimonios de la época reconociendo a William Shakespeare como autor de obras como *Los dos caballeros de Verona*, *La comedia de los errores*; e incluso documentos oficiales de 1601 demuestran que William Shakespeare fue reconocido como un miembro de la compañía de teatro de *King's Men* (anteriormente conocida como los *Hombres de Chamberlain*). También existe mucha evidencia de las relaciones personales con contemporáneos en su faceta de actor y dramaturgo.

También parece cierto que William Shakespeare era en su tiempo ya un hombre respetado en las artes dramáticas, que no sólo escribió sus textos sino también los interpretó en el teatro de finales del XVI y principios del XVII. Su reconocimiento como genio dramático, sin embargo, no llegó realmente hasta el siglo XIX, siendo el advenimiento del romanticismo un factor decisivo en su valoración, que no paró de incrementarse desde la era victoriana hasta nuestros días.

En 1599, William Shakespeare y sus socios construyeron su propio teatro en la orilla sur del río Támesis, un teatro muy innovador al que llamaron *the Globe*. Las representaciones solían empezar a comienzos de la tarde para aprovechar la luz del día, con unas sonoras trompetas que anunciaban el comienzo de la sesión. Y la escenografía era muy simple, con la ayuda nuevamente de trompetas o rótulos que anunciaban los cambios de escena. En contraposición el vestuario cedido por nobles era de una gran fastuosidad. Ciertamente, ir al teatro en el Londres de la época era muy popular, y las tragedias muy del gusto del público. Pero con Shakespeare el llamado “teatro isabelino” de la época alcanzó su máxima profundidad y grandeza.

Con la excepción de *Romeo y Julieta*, las primeras obras de William Shakespeare en su mayoría fueron de tema histórico. Pero Shakespeare también escribió varias comedias durante su primera etapa: *El sueño de una noche de verano*, *El Mercador de Venecia*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis* y *Noche de Reyes*.

Fue más tarde cuando William Shakespeare, alrededor de 1600, escribió sus tragedias, *Hamlet*, *El rey Lear*, *Otelo* y *Macbeth*. En estos dramas, los personajes presentan vívidos y universales retratos del carácter humano. Posiblemente la más conocida de estas tragedias es *Hamlet*, que explora la traición, la venganza, el incesto y el fracaso moral.

La tradición dice que William Shakespeare murió en el día de su cumpleaños, 23 de abril de 1616, aunque muchos estudiosos creen que esto es un mito (aunque registros de la iglesia muestran que fue enterrado en el Trinity Church, el 25 de abril 1616).



ACTIVIDADES ALREDEDOR DE SHAKESPEARE

Sitúa la obra de El Rey Lear en el contexto de su biografía y del momento histórico. ¿Crees que circunstancias exteriores o personales pudieron influir en la escritura de la obra?

Lectura sugerida: Shapiro, J. (2015) *The year of Lear. Shakespeare in 1606*. New York: Simon & Schuster

Sitúa la obra de El Rey Lear en el contexto de la obra de Shakespeare. ¿Qué diferencias estilísticas o temáticas puedes encontrar con obras de sus momentos primeros o últimos?

Lectura sugerida: Noble, A. (2010) *How to do Shakespeare*. London and New York: Routledge.

Documéntate sobre el teatro The Globe y trata de entender las dificultades a las que un actor (y un autor) tenía que enfrentarse en un espacio semejante. ¿En qué sentido crees que influyó dicha forma de espacio escénico en la escritura de las obras de Shakespeare?

Lectura Sugerida: Proudfoot, R. (2010) *Shakespeare: Text, stage and canon*. London: Bloomsbury.



SINOPSIS DE “EL REY LEAR”

EL REY LEAR es considerado una de las obras maestras del teatro universal y uno de los papeles más difíciles de interpretar para un actor. Aunque la acción se localiza en época precristiana, sus temas resultan ciertamente intemporales y de una vigencia actual indiscutible: poder, decrepitud, ambición, envidia, crisis familiares de diversa índole, dolor y muerte... El resultado es una historia de patética grandeza, con escenas de horrible crueldad y de ternura desgarradora, pero también momentos de comedia negra, que no estarían fuera de lugar en Beckett y su “teatro del absurdo”. Es una obra sobre el significado de la vida y una historia apasionante que trata de la búsqueda de la identidad del hombre y de lo que realmente importa. Si a ello añadimos el siempre impresionante lenguaje de SHAKESPEARE, no es de extrañar que alguien como Bernard Shaw, nada propenso a la exageración, afirmara que “ningún hombre será capaz de escribir una tragedia mejor que la de “El Rey Lear”.

El “Rey Lear” es la historia de un rey anciano de la etapa pre-cristiana de Gran Bretaña. Ante su avanzada edad, este rey decide dividir su reino entre sus tres hijas y sus respectivos maridos, ya que pretende liberarse de sus deberes reales y quedar bajo el cuidado de sus tres hijas para el resto de sus días. A fin de repartir equitativamente sus posesiones, Lear quiere primero comprobar el amor de sus hijas hacia él y si son merecedoras de la herencia que está a punto de transmitirles. Así, mediante la sencilla pregunta de cuánto aman a su padre, las hijas mayores –Goneril y Regan– complacen al Rey con aduladoras y falsas respuestas, mientras que su hija menor, Cordelia, responde de forma escueta y sincera, lo que el padre interpreta como una muestra de escasa actitud amorosa y respetuosa hacia él; y, en un acto de orgullo y ceguera propios de un hipersensible e incipientemente deteriorado anciano, deshereda y destierra a esta hija, la más amada de todas, sintiéndose humillado y ofendido.

De acuerdo con lo decidido en su renuncia, Lear vivirá, de forma alternativa, en los palacios de sus otras dos hijas hasta que percibe una actitud poco solícita y contrarias a las condiciones del acuerdo inicial

Sintiéndose engañado y despreciado por las hijas, a las que ha cedido todo su reino, finalmente Lear se encuentra una noche desamparado en un frío páramo batido por una fuerte tormenta. Entonces, destrozado por la hipocresía de sus dos hijas mayores, el Rey empieza a dar mayores señales de estar perdiendo la razón; sin embargo, lo que le queda de lucidez le permite darse cuenta de lo erróneo de su comportamiento para con su hija Cordelia, la única realmente sincera, de la que busca su perdón; pero cuando finalmente se reencuentra con ella en una prisión y puede abrazarla, la hija muere en sus brazos y ello ocasiona su propia muerte.

Junto a la historia del rey, otra trama similar transcurre a lo largo de la obra: su amigo el Duque de Gloucester tiene a su vez dos hijos, a los que también trata de forma desigual, proyectando conceder una rica herencia al hijo legítimo mientras que el nacido fuera de matrimonio se quedaría sin nada. Ante esto, el hijo bastardo urde un plan criminal contra su hermano con la intención de finalmente matarlo y así obtener la totalidad de sus riquezas. Para ello, vuelve a hacer uso del engaño a través de la palabra para conducir a su padre y a su hermano a la catástrofe. Estas acciones tendrán consecuencias terribles para todos.

Las dos tramas se entrecruzan a lo largo de toda la obra, y el demente Lear y el ciego Gloucester realizan sendos viajes espirituales a través del sufrimiento hasta la iluminación final.

Una tercera trama desarrolla la historia de descomposición del reino y las luchas entre las hijas hasta su aniquilación total.



ACTIVIDADES ALREDEDOR DE “EL REY LEAR”

¿Cuáles son los principales temas filosóficos, legales y humanos que plantea la obra? ¿Crees que son aplicables a nuestro presente? Plantea situaciones de jurisprudencia, debate o actualidad que ayuden a defender tu posición.

Haz un esquema con los distintos actos y escenas según la trama principal (Lear) y las dos subtramas paralelas (lucha en el Reino y tragedia de Gloucester). ¿Cómo crees que utiliza Shakespeare la estructura para avanzar en la historia y para contar distintos matices de los conflictos que plantea?

Compara las tramas paralelas de Lear y de Gloucester. ¿Qué diferencias y qué similitudes encuentras? ¿Cómo afronta cada personaje su desgracia? ¿Tiene que ver con la condición de la majestad de Lear en el teatro isabelino o crees que puede haber otras lecturas sobre cada una de las actitudes?

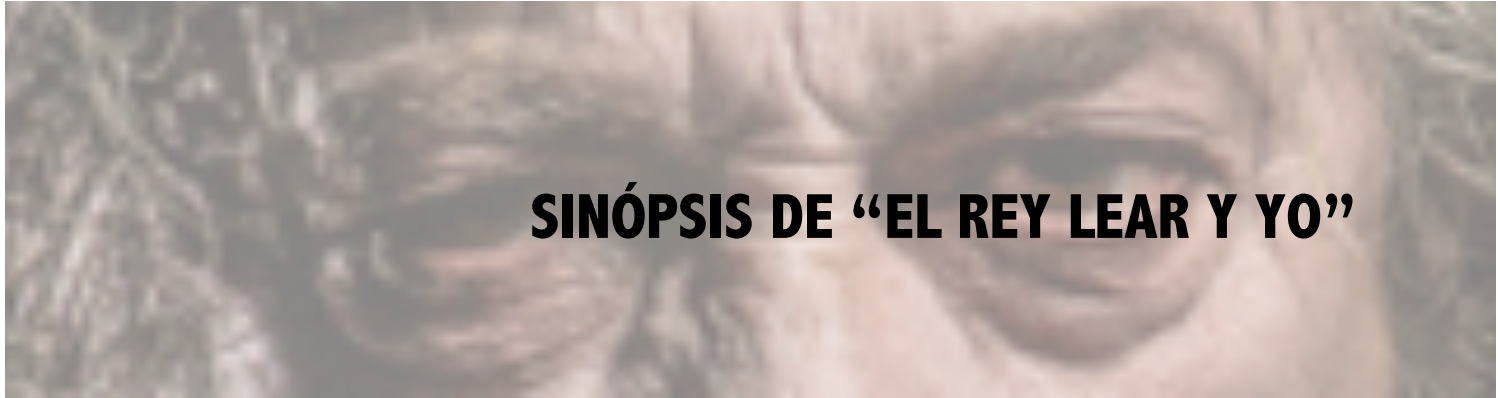
¿Qué crees que ocurriría a la obra si se eliminara alguna de las tramas secundarias o ambas? ¿Perdemos matices fundamentales o puede tener una lectura completa o incluso distinta? (En definitiva, esto es lo que plantea Calzada en “El Rey Lear y yo”).

Encuentras las contradicciones de Lear a lo largo de la obra. Por ejemplo, “La vida humana no valdría nada más que la de una bestia si sólo tuviera lo estrictamente necesario” frente a “¿No es el hombre nada más que esto?: Un pobre bípedo desnudo?”. ¿A quién le daría Shakespeare la razón? ¿Y tú?

La obra de William Shakespeare es, entre otras cosas, uno de los más grandes y titánicos despliegues de lenguaje literario. Y, sin embargo, uno de los temas de la obra es que hay que tener cuidado con el lenguaje, pues puede ser la puerta de nuestra perdición. ¿Crees que Shakespeare da alguna respuesta a esta posible contradicción en la obra, ya sea en la conclusión moral o en el lenguaje utilizado por sus personajes en cada momento?

Habrás observado que Shakespeare consigue insultar o amenazar con gran brillantez. Escoge ejemplos de la obra e inventa propios. Insulta a tus compañeros o a tu profesor con inteligencia para ganar su aprobación.

¿Qué le ocurre al bufón en la obra de Shakespeare?



SINÓPSIS DE “EL REY LEAR Y YO”

Al repartir su reino entre sus hijas, el viejo Rey Lear cometerá el error de repudiar a la única sincera, sin darse cuenta de que las palabras son un arma de doble filo. Ese error lo arrastrará a través del abandono, la miseria y la locura por el duro camino que conduce a la sabiduría. Su única compañía: un pobre bufón que no sabe mentir.

Cuando está llena la banca,
hasta el yerno siente apego.
Quédese el padre sin blanca
y hasta el hijo se hará el ciego.

Un viejo actor tiene una cuenta pendiente con “El Rey Lear” y con la vida. Con ayuda de su compañera, ensaya la función para poder llegar a saldar esa deuda algún día. Ríen, lloran, bromean y combaten, como en todo buen teatro. Pero el personaje de Shakespeare es descomunal y la vida demasiado pequeña.

Decid lo que dicte el corazón, no aquello que es debido,
y no sea la palabra rehén de tanto lastre.

¿Qué hacer con la realidad cuando el teatro es el único refugio posible? ¿Se puede aprender la lección de Lear antes de que sea tarde?

El ensayo de hoy será definitivo.



ACTIVIDADES A PARTIR DE “EL REY LEAR Y YO”

Después de ver esta obra teatral, por qué induces que se llama: “*El Rey y yo*”, y ¿quiénes son estos dos personajes?

¿Dónde transcurre la obra?

En esta obra se utiliza el procedimiento de una “historia dentro de una historia”. ¿Quiénes son los protagonistas de cada una de las historias? ¿Cuál te parece más teatro y cuál más verdad, teniendo en cuenta que las dos son teatro? ¿Se dejan contagiar unos personajes por otros? ¿En qué forma afectan a su identidad?

¿Qué te ha parecido que frente a una obra clásica con un lenguaje tan literario se incluyen términos tan coloquiales y pueriles como “pipi” o “caca”? ¿Introducen en la problemática de la obra una función comunicativa importante o, por el contrario, son irrelevantes?

¿Qué le ocurre al bufón en esta obra?

¿Qué otras versiones o adaptaciones conoces de *El Rey Lear*? Documenta al menos con un ejemplo literario y uno cinematográfico y compara con el de tus compañeros.

Durante el siglo XVIII se popularizó una versión de la obra que terminaba con Lear cuidado por su hija Cordelia. Calzada, también pensó en otros posibles finales para la trama de los dos actores. ¿Cómo lo habrías terminado tú y por qué crees que tanto Shakespeare como Calzada eligieron un final trágico?



OTRAS REFLEXIONES A PARTIR DE “EL REY LEAR Y YO”

Uno de los temas principales de la obra es el de la vejez y cómo puede acercarnos o alejarnos de la esencia humana. ¿Crees que es posible entender la esencia humana sólo desde la juventud o desde la vejez? ¿Qué hay de positivo y negativo en cada una de esas edades?

Si tuvieras que hacer una lista de prioridades con relación a los problemas que conlleva la vejez, ¿en qué orden los pondrías y qué otras situaciones se podrían añadir?:

1. Enfermedades más o menos invalidantes.
2. La falta de una asignación económica que te permita mantener tu casa y contar con un cuidador.
3. La constante pérdida de memoria.
4. La preocupación “a dar que hacer” a los familiares en la vejez.
5. El miedo a la muerte.
6. El pánico a perder la cabeza.
7. El mostrar tu fragilidad y tener que pedir ayuda constantemente.
8. El perder tu libertad de acción.
9. El miedo a tener que dejar tu casa y trasladarte a una residencia.
10. El no contar con una ley de dependencia que resuelva minusvalías importantes.

¿Podrías hacer una lista parecida a la anterior pero relativa a la juventud?

¿Qué ventajas y desventajas ves en que el monarca o cualquier persona normal renuncie a sus bienes en vida? ¿Lo permite nuestra legislación y con qué trabas? Considera los pros y contras de dicha decisión

El Rey formula una única pregunta para conocer la calidad del amor de sus hijas. ¿En qué se basa el rey para repartir la herencia entre las hijas mayores en detrimento de Cordelia? ¿Qué motivaciones tiene cada hija para contestar a la pregunta del Rey y posteriormente para actuar como actúan? ¿Qué harías tú?

¿Consideras la respuesta de Cordelia correcta? ¿A qué crees que se atribuye?

¿Crees que el Rey actúa sabiamente, y por qué motivos institucionales o emocionales piensas que toma esta decisión?

Lear y el fiel buzón se quedan solos. Si tú fueras el buzón y ante la situación que acabas de conocer ¿qué le aconsejarías al rey? (El rol del buzón en las monarquías de la época es controvertido; para unos, es simplemente un payaso que hace reír al rey; sin embargo, otros lo consideran como su confidente, que sabe escuchar pacientemente y, de una forma leal e inteligente, le aconseja, convirtiéndose casi en su conciencia moral). ¿Cómo hablarías a alguien tan poderoso?

¿En qué forma desde el punto de vista teatral, el director muestra cuándo los personajes actúan como actores o cuándo lo hacen acerca de su propia vida?

De las escenas entre Lear y el bufón, ¿recuerdas que términos cariñosos y de gran confianza emplea el Rey para dirigirse al bufón?

¿Qué os ha impresionado más en la escena de la tormenta?

DISCUSION FINAL

Conocida la obra en toda su complejidad, el taller promoverá una charla general, en donde los participantes aportarán sus diferentes puntos de vista. Se propone que para cada defender su punto de vista, se apoye en alguno de los personajes de la obra.

1. ¿Crees que el concepto de la muerte está demasiado presente en esta obra o ausente en la sociedad? ¿Por qué?
2. ¿Por qué personaje sientes más compasión? ¿Merece Lear lo que le pasa?
¿Lo busca? ¿Con qué fin?
3. ¿Cuál es la verdadera naturaleza de la vejez en esta obra?
4. ¿Que paralelismos ves entre los cuatro personajes?
5. ¿Cuál es el auténtico clímax (momento dramático) en las dos historias?
6. ¿Crees que finales felices habrían hecho la obra menos nihilista y más positiva o les hubieran hecho perder fuerza dramática?
7. ¿Cuál es la razón de la muerte del bufón y que implicaciones puede tener para la vida de Lear?
8. ¿Con qué personaje te identificas más?



SHAKESPEARE Y YO

Manuel Calzada Pérez

Cuando te dan un premio importante, puede pasar que te amarguen la vida para siempre. A mí por poco me ocurre. Después de la obra *El diccionario*, premiada con el Premio Nacional de Literatura Dramática, ¿qué más puede uno escribir que aguante la comparación, no sólo del público, sino de uno mismo? Te respondes que tienes que seguir siendo fiel a ti mismo; que tú no eliges las historias, sino ellas a ti; que cada momento tiene su expresión... y cada vez te hundes más en la miseria.

Hasta que, puestos a retos imposibles, decides no medirte con tu obra anterior, sino con el más grande dramaturgo de todos los tiempos: William Shakespeare. Podrá parecer un acto de arrogancia, pero en mi caso ha sido una tabla de salvación. En un duelo así la partida está perdida de antemano, salvo que uno se tome a su adversario como un maestro y tú, modesto aprendiz, te acerques a él para sumergirte en el misterio que encierra cualquier obra maestra, a ver si se te pega algo. Perdón, cualquiera obra maestra, no: El Rey Lear.

El Rey Lear es la obra más difícil de Shakespeare y a mi juicio la de estructura más penetrante en la exploración del ser humano. Un rey todopoderoso que decide “arrastrarse ligero de equipaje hacia la muerte” y da todos los pasos para avanzar hacia su propia destrucción. Ante este reto hercúleo, este pobre aprendiz ha colocado a sus personajes frente a un reto parecido: dos viejos actores venidos a menos que insisten una y otra vez en ensayar su parte en esta obra con la obstinación de los que necesitan sobrevivir. Empresa bella y ridícula, no exenta de patetismo encubierto por la carcajada o de esperpento revestido de tragedia. Y así, con más ganas de reír o de llorar, según se nos antoje, podremos compartir con ellos un viaje a la cocina de la creación, a la sala de ensayos, donde la vida se confunde con el teatro y el teatro la mejora hasta en sus propias calamidades.

Los que amamos este arte sabemos de su rara simetría con la vida, espejo deformante en el que nuestra humanidad se refleja descarnada pero tolerable. Este es el propósito de mis dos viejos actores: encarnar los personajes de Shakespeare para encontrarse a sí mismos sin zaherirse demasiado. Ojalá esta obra dispense al público aunque sea una dosis mínima de esa terapia.



ACTIVIDADES ALREDEDOR DE SHAKESPEARE Y YO

Manuel Calzada Pérez

“El Rey Lear y yo” es una obra a partir de otra obra, “El Rey Lear”. ¿Por qué crees que hace esto Calzada? ¿Y en qué grado crees que es autor de la obra?

¿Cómo estructura Calzada la obra en los dos niveles de Lear y de los actores? ¿Qué intenta hacer? ¿Cuál es la estrategia que emplea en relación con la obra de Shakespeare? ¿Qué consigue? ¿Qué pierde o desvirtúa?

¿Cómo manipula la obra original de Shakespeare, más allá de la historia de los actores? ¿Qué respeta y que elimina? ¿Crees que es acertada esa elección?

¿Qué diferencia hay entre el personaje del Rey Lear en la obra de Shakespeare y en la de Calzada? Al eliminar tramas y personajes, ¿se dificulta su comprensión? ¿Se aporta una interpretación nueva?

Compara la traducción de Calzada con otras versiones en español. ¿En qué se diferencia? ¿Es más o menos fiel al lenguaje original? ¿Y al lenguaje final? ¿Por qué crees que ha traducido al bufón en verso?

¿Qué temas son comunes y qué temas distintos entre la obra de Shakespeare y la de Calzada? ¿Crees que se complementan, que entran en contradicción o que se anulan?

¿Dónde transcurre la obra de Shakespeare? ¿Y la de Calzada?

MANUEL CALZADA PÉREZ



Nació en 1972 en Granada. Es arquitecto titulado (1999) y doctor arquitecto (2007) por la Universidad de Sevilla.

Es **autor** de la obra *El diccionario*, estrenada el 29 de noviembre de 2012 en el Teatro de la Abadía y bajo la dirección de José Carlos Plaza. También es autor de las obras inéditas: *Anna y Fiodr*, *El monstruo*, *Lux Perpetua*, *El inquilino de palacio* y *La edad de la emoción*. Es coautor junto a José Carlos Plaza de la adaptación de la obra *Sonata de Otoño* (2008), así como del guión para el "Homenaje a presos y represaliados del franquismo".

En 2013 ganó el **Premio Nacional de Literatura Dramática** por *El diccionario*.

En 2013 **dirigió** la obra *El diccionario* en Santiago de Chile, estrenada en septiembre de ese año en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) con Liliana García, Pepe Secall y Paulo Brunetti como intérpretes. El montaje fue repuesto la siguiente temporada en el GAM y ha sido presentado en Montevideo, Nápoles, Viterbo y Roma. Entre 2007 y 2008 fue ayudante de dirección de José Carlos Plaza en los montajes de *Splendid's* de Gener, (Centro Dramático Nacional), *In Nomine Dei*, de Saramago (Centro Andaluz de Teatro) y *Sontana de Otoño* de Bergman (Pentación Producciones). En 2014 fue director adjunto a Josefina Molina en la versión de dicho año de *Cinco horas con Mario*.

En 2002 ganó el Primer concurso nacional de **escenografía** Las Palmas de Gran Canarias para la realización del montaje *Simon Bocanegra* de G. Verdi, estrenada en el Teatro Cuyás de dicha ciudad en 2003. En 2004 realizó la escenografía de *La Lozana Andaluza*, montaje del Centro Andaluz de Teatro y en 2010 fue asesor de escenografía del montaje *Cinco horas con Mario* de Delibes/Molina/Sámano dirigido por Josefina Molina. Entre 2008 y 2010 fue asesor del equipo redactor del *Proyecto para la rehabilitación y puesta en valor y uso del Escenario y orchestra del teatro de Itálica* bajo encargo de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía.



ESCENAS PARA TRABAJAR

Esta es la escena en la que el actor empieza a ensayar “El Rey Lear y yo”. Observa cómo está escrita y como el propio tipo de letra, el estar alineado a la izquierda o derecha, los cambios de párrafo... todo tiene una intención para que sea leída de una forma determinada.

LEAR

Gloucester, trae a los Señores de Francia y de Borgoña.

... Mientras vienen, vamos a hacer público el más secreto de nuestros planes.

El mapa.

Sabed que hemos partido en tres nuestro reino con idea de descargar sobre hombros más jóvenes y cuanto antes sus muchos problemas y desvelos y así poder arrastrarnos ligeros de equipaje hacia la muerte.

Poder arrastrarnos ligeros de equipaje hacia la muerte. **Cómo me cuesta esta frase.**

¿Y si nos saltamos esta escena? No.

... poder arrastrarnos ligeros de equipaje hacia la muerte.

Nuestro deseo, irrevocable, es anunciar ya la dote de cada una de nuestras hijas para evitar futuras disputas.

Decidme, hijas, ya que nos vamos a despojar del dominio y hasta del usufructo del territorio, pero también de sus fatigas,

¿cuál de vosotras diría que nos quiere más?

Porque seremos más generosos con aquella cuyos méritos rivalicen en mayor grado con su derecho natural.

Goneril, nuestra primogénita, habla primero.

¡Goneril, nuestra primogénita, habla primero!

BUFÓN

¿No hemos quedado en que sin réplicas? No hay quien te entienda.

LEAR

Ésta sí. Para una vez que una hija me dice algo bonito.

BUFÓN

Te dejas embaucar por cualquier palabrería.

LEAR

Será palabrería, pero es palabrería de Shakespeare.

Dame las réplicas de Goneril y Regan en esta escena y luego sus reproches cuando toque, qué remedio. Es lo único que escucho en la función.

Y al bufón. ¡La conciencia de Lear!

BUFÓN

También te daré el *Nada, mi señor de Cordelia*.

LEAR

No lo necesito. Demasiado bien conozco el silencio de una hija.

BUFÓN

¿Cómo vamos de pipí?

LEAR

¡Ya está bien con el pipí! ¡Todavía no me he muerto!

Eres peor que Goneril, buitre inmundo.

De corrido hasta el final.

Goneril, nuestra primogénita, habla primero.

BUFÓN como GONERIL

Señor, os amo más de lo que las palabras puedan expresar. Más que a la vista o que a cualquier dominio; más que a la libertad. Más de lo que pueda ser tasado, por valioso o raro que sea. Más que a la vida, con todos sus honores, sus gracias y su belleza/

LEAR

¡Un poquito de alegría!

BUFÓN como GONERIL
*... con toda su honra. No ha habido hija
que amara más a un padre y es tanto mi amor que
no cabe en el aliento y cualquier palabra lo
empobrece. No hay extensión que pueda abarcar
ni medida contener lo que yo os amo.*

LEAR

De lo que comprenden estas márgenes, entre esta línea y ésta, ricas en bosques y praderas, en caudalosos ríos y pastos generosos, te hacemos señora. Sean a perpetuidad tuyos y de tu descendencia.

¿Qué dice nuestra segunda hija? Nuestra querida Regan, Duquesa de Cornualles.

Habla.

¡Que hable la Duquesa de Cornualles!

BUFÓN como REGAN

¡Ya voy!

*Señor, estoy hecha de la misma pasta que mi
hermana y no me tengo por inferior a ella. En lo
más hondo de mi corazón siento que sus palabras
levantan acta de mi amor, sólo que se quedan
cortas, porque yo me declaro enemiga de
cualquier otra dicha, por muy completa que sea y
sólo puedo ser feliz en el querido amor de Su
Majestad.*

LEAR

Para ti y tu descendencia por siempre este gran tercio de nuestro vasto reino, no inferior en tamaño, riquezas o atractivos del otorgado a Goneril.

Y ahora, nuestra alegría/

¡No! Déjame solo con Cordelia.

... aunque sea la menor y por tanto inferior, ya suspiran por ella las vides de Francia y los rediles de Borgoña;

¿qué puedes decir para ganar un tercio mejor que el de tus hermanas?

Habla.

BUFÓN como CORDELIA

Nada, mi señor.

LEAR

¿Nada?

BUFÓN como CORDELIA

Nada.

LEAR

Nada se saca de nada. Vuelve a hablar.

BUFÓN como CORDELIA

*Amo a Vuestra Majestad tanto como debo; no
más, no menos.*

LEAR

No. *¡Triste de mí por no poder encaramar el
corazón a la boca!*

BUFÓN

Se supone que eso no lo oye Lear.

LEAR

Lear oye lo que le da la gana.

**Y luego soy yo el que no se sabe el
texto. ¡Lee el libreto!**

Vuelve a hablar.

BUFÓN como CORDELIA

*Triste de mí por no poder encaramar el corazón a
la boca.*

*Amo a Vuestra Majestad tanto como debo; no
más, no menos.*

LEAR

¿Eso es todo lo que tiene que decir tu corazón?

BUFÓN como LEAR

Mal. *A ver, Cordelia, a ver. Corrige un poco tus
palabras.*

LEAR

**Si es que me sacas de quicio, ¿cómo quieres
que no me equivoque?**

Cállate. ¡Ya lo hago yo solo!

Vuelve a hablar.

...

A ver, Cordelia, a ver. Corrige un poco tus palabras, no sea que echas a perder tu suerte.

...

¿Eso es todo lo que tiene que decir tu corazón?

...

¿Tan joven y tan áspera?

...

Por el sagrado brillo del sol/

BUFÓN como CORDELIA

Tan joven y tan franca.

LEAR

Tan joven y tan franca.

Pues sea. Tu franqueza sea tu dote. Por el sagrado brillo del sol y el nocturno enigma de...

BUFÓN

Hécate.

LEAR

... Hécate, por todas las órbitas celestes, a las que debemos vida y muerte, aquí y ahora te retiro mi cuidado paternal y cualquier derecho/

BUFÓN

... mi linaje y cualquier derecho...

LEAR

... mi cuidado paternal, mi linaje y cualquier derecho de mi sangre; extraña a mi corazón y a todo mi ser, te excluyo por siempre del reparto. Cualquier...

BUFÓN
Bárbaro escita.

LEAR

... bárbaro escita, cualquiera que devore su propio linaje para cebar su gula, hallará en mi pecho la misma vecindad, compasión y consuelo que ésta a la que una vez llamé hija mía.

BUFÓN
Otra vez.

LEAR
Otra vez no.

BUFÓN
Otra vez.

LEAR
Pues sea. Tu franqueza sea tu dote.
Por el sagrado brillo del sol y el nocturno enigma de...

BUFÓN
Hécate.

LEAR
¡Me cago en Hécate y en todas las órbitas celestes!

BUFÓN
Por todas las órbitas celestes.

LEAR
Estoy cansado.

BUFÓN
Por todas las órbitas celestes.

LEAR
Me bloqueo en esta escena.

BUFÓN
Por todas las órbitas celestes.

LEAR
Estoy temblando, mira. Me falla la voz. ¿Estás contenta? Y tengo fiebre.

BUFÓN
Por todas las órbitas celestes.

LEAR
¿Es que quieres que me de un ataque?

BUFÓN
Por todas las órbitas celestes.

LEAR
Admito que estoy chocho, la edad nos hace inútiles.

Ya no tengo fuerzas para mirar a Lear a la cara.

BUFÓN
Nunca las tuviste. Ya era hora de que te dieras cuenta.

LEAR

Por el sagrado brillo del sol y el nocturno enigma de Hécate, por todas las órbitas celestes, a las que debemos vida y muerte, aquí y ahora te retiro mi cuidado paternal, mi linaje y cualquier derecho de mi sangre; extraña a mi corazón y a todo mi ser, te excluyo para siempre del reparto. Cualquier...

BUFÓN
Bárbaro escita.

LEAR

El puñetero escita. Cualquier bárbaro escita, cualquiera que devore su propio linaje para cebar su gula, hallará en mi pecho la misma vecindad, compasión y consuelo que ésta a la que una vez llamé hija mía.

La quería más que a nadie y esperaba confiar mi reposo a su cariño.

Fuera. Guárdate de mi vista.

Ahora que le niego su corazón de padre, sólo en la tumba hallaré la paz.

Vosotras, haced sitio en la panza al otro tercio de la dote.

Al orgullo llama sencillez; pues que se case con su orgullo.

A vosotras dos, os invisto del poder, primacía y demás privilegios inherentes a Mi Majestad.

Nos moraremos por meses alternos con cada una de vosotras acompañado de una corte de cien caballeros a la que deberéis dar sustento. De Rey sólo mantendremos el título y la dignidad. El mando, los ingresos y el fruto de todo lo demás será vuestro.

Como rúbrica, tomad esta corona y repartíosla.

Más te valdría no haber nacido que no haber sabido contentarme.

...
Nada.

Nada. Lo he jurado y no me apeo.

...

Ya no tenemos hija ni queremos verle la cara nunca más.

Márchate. Ve sin nuestra gracia, nuestro cariño y nuestra bendición.

Vámonos.

Esta es la escena en la que aparece el personaje del bufón de Shakespeare. Observa qué estrategias tiene para hablar a Lear y poder lidiar con la cólera de su señor.

LEAR

Que no me hagan esperar para la cena.

La cena. ¡Esa cena!

¿Dónde se ha metido el bufón? ¡Bufón!

¿Dónde está mi bufón? Llevo dos días sin verte. ¡Bufón!

BUFÓN

Ponte el gorro del bufón.

LEAR

¡Muchacho!

BUFÓN

Que es el gorro de los necios
Y abriga de vientos recios
Cabezas de fanfarrón.

A dos hijas has echado
Y a la menor bendecido,
Sin habértelo pedido:
Ponte el gorro por tocado.

Si dos hijas yo tuviera
mis dos gorros escondiera.

LEAR

¿Por qué, muchacho?

BUFÓN

Cuando todo les donara
Los gorros aún me guardara.

Tú sin gorros te has quedado
Y andas ahora de prestado.

LEAR

Cuidado con mi látigo, alfeñique.

BUFÓN

Señor que cabe la brasa
Deja sestear a la zorra,
¿Al buen perro con la porra
Tendrá que echarlo de casa?

LEAR

Mala peste me den.

BUFÓN

Deja que te cuente un cuento

LEAR

Dale.

BUFÓN

Y así cese tu lamento.

Callar lo no conocido,
Tener más de lo mostrado,
Prestar poco lo estimado,
Y aprender lo no sabido.
No remendar lo zurcido,
Buen almuerzo y poca cena,
No andar por marimorena,
Vino y putas no abusar
Y al final podrás contar
Más de diez en la decena.

Consejo del abogado
Mal vale si no es pagado.

[BUFÓN pone la mano pero LEAR no le da premio ni moneda]

¿Nada se saca de nada
Por la nada con la nada?

LEAR

No, muchacho. Nada se saca de nada.

BUFÓN

Pues al bufón darás nada,
Porque la nada que tienes
Es nada sin intereses.

LEAR

¡Bufón amargo!

BUFÓN

Si, bufón dulce y amargo
Aquí presentes están:
Al uno llaman rufián
Y al otro Rey... Yo me largo.

LEAR

¿Me estás llamando bufón?

BUFÓN

Más título no te queda
De los que te dio la cuna,
Que has saldado tu fortuna
En muy barata almoneda.

Tengo hambre, te cambio un huevo
Por dos coronas que llevo.

LEAR

¿Qué dos coronas?

BUFÓN

Dame el huevo, aquí se casca
y dos coronas biseca.
La cabeza estaba hueca:
Mal indicio de borrasca.

No des al bufón que píe
Sino al que sus gracias ríe.

Mal año para bufones
cuando pierde la cabeza
el que llamaban Alteza.

LEAR

¿Desde cuando te has vuelto tan cantarín,
lameorzas?

BUFÓN

Desde que a tus hijas diste
El título de tu madre.
Ahí comenzó su desmadre
Y tú, tu vida de triste.

Lloran ellas de alegría
Y de pena canto yo:
Que bobo el rey se volvió
Y hace al bufón compañía.

Mentir ojalá pudiera.

Por mentir un reino diera.

LEAR

Miente y te haremos azotar, pelagatos.

BUFÓN

Familia de contumacia:
Tus hijas con crueldad
Me azotan si hablo verdad
Y tú castigas falacia.

Ojalá cambiara oficio
Por otro menos chocante.
Todo menos rey cesante
Que ha derrochado su juicio.

Todo es sonrisa y dulzaina
Ante quien tiene dominio;
Pero pierde el predominio:
queda de la concha, vaina,

Menos que nada. Mi rey,
Ya se llega vuestra hija.
Escondo coleteo y pija
No me echen a mí la ley.

Regala miga y corteza:
Morirás en la pobreza.

Esta es la escena en la que Lear llega a casa de Regan, tras haber salido iracundo de casa de Goneril y haber reflexionado durante el camino. Analiza el lenguaje de Lear, su propia necesidad de engañarse a través del lenguaje hasta que por fin descubre la realidad. Fíjate también en los argumentos de Regan, que son razonables y casi todos compartiríamos.

LEAR, *que entra y habla a un personaje fuera de escena.*

¡Mal humor me sube por el pecho! ¡*Histerica passio*! ¡Semen corrompido, detente, tu sitio está abajo!

¿Que dice que ha pasado la noche viajando y no puede salir a recibirme?
... Escúchame bien, esbirro, a ver si te enteras: el Rey quiere hablar con la Duquesa de Cornualles,

el padre amado quiere hablar con su hija,
lo ordena y espera ser atendido.
... Dile a mi hija inmediatamente...

Aguarda, puede que no se encuentre bien.
El cuerpo enfermo suele descuidar deberes a los que la salud obliga.

¡Mal rayo me parta! Ese viaje es puro cuento.
Dile a la Duquesa que venga aquí en el acto o me plantaré a su puerta con un tambor y no pararé hasta que el mismo cuero toque diana!

...

¡Ay de mí, mi corazón, se me sale por la garganta! Abajo.

[*Entra BUFÓN como REGAN*] Buen día, hija.

BUFÓN, como REGAN
Me alegro de ver a vuestra alteza.

LEAR

Regan, te creo. Y sé por qué lo digo. Porque si no te alegraras, me tendría que divorciar del sepulcro mismo de tu madre por ser el de una adúltera.

Mi querida Regan, tu hermana es mala. Peor que un buitre, Regan, me ha clavado aquí los colmillos de su crueldad. Casi no puedo ni contártelo, no querrás creer lo desalmada... ¡Regan!

BUFÓN como REGAN

Tened paciencia, señor.

Más puedo pensar que seáis vos quien no aprecie los méritos de mi hermana y no que ella falte a sus deberes.

LEAR

¿Pero qué dices?

BUFÓN como REGAN

Señor, ya sois un anciano. Vuestra naturaleza ha llegado al borde de sus linderos. Os ruego que le pidáis perdón.

LEAR

Me cago en sus muertos.

¿Pedirle perdón? ¿Te parece digno de nuestra Casa, pedir perdón?

“Hija mía querida, admito que estoy chocho, la edad nos hace inútiles. De rodillas te imploro que me des vestido, comida y cama.”

Ha demediado mi séquito. Me mira por encima del hombro, su lengua me lanza dardos envenenados derechos al corazón.

Y no sé lo que digo.

BUFÓN

Viento, cuando blasfemes.

LEAR

Viento, cuando blasfemes, atiza sus huesos jóvenes hasta dejarla tullida. Relámpagos, apuntad vuestras llamas cegadoras contra sus ojos altivos. Alto Sol, envenena su belleza con las brumas cenagosas que mueves a tu antojo, para que su rostro se descomponga cubierto de ampollas purulentas.

BUFÓN como REGAN

Ya tuvieron que salir los benditos dioses. También me maldeciréis a mí cuando caiga sobre mí vuestra cólera.

LEAR

No, Regan, no. A ti nunca te maldeciré. Eres de natural tierna y calmada y no sabes lo que es entregarse a la crueldad. No es propio de ti escatimarme lo que me da gusto, ni recortar mi séquito, ni menospreciarme.

Tú no echarías el pestillo de tu casa para que yo no entrara.

No has olvidado que te di la mitad del reino en dote.

Regan, ¿no irás a ir con ella de la mano en esto?

BUFÓN como REGAN

¿Por qué no habría de ir de su mano, señor? No todo lo que el insensato tiene por ofensa lo es, ni lo que el anciano toma por insulto.

LEAR

¡Dioses benditos! Si estimáis en algo a los viejos, si vosotros mismos sois ancianos, haced vuestra mi causa, bajad y poneos de mi parte.

BUFÓN como REGAN

Padre, os lo ruego: si sois débil, actuad como tal. Volved con mi hermana y con vuestro medio séquito.

LEAR

¿Que vuelva con ella? ¿Sin cincuenta de mis hombres? Prefiero compartir techo con el lobo y la lechuza.

¡Prefiero morir de hambre!

¿Volver con ella?

... Te lo ruego, hija, no me vuelvas loco.

No molestaré más a Goneril. Ya le he dicho adiós.

No volveré a ver a la que sigue siendo sangre de mi sangre. Mi hija.

O más bien emponzoñamiento de mi sangre que a la fuerza tengo que llamar mío. No es más que una bilis, una plaga urticante, un forúnculo purulento de mi sangre putrefacta.

Pero no le reñiré. Que caiga sobre ella la vergüenza cuando toque, no seré yo quien la convoque. Que rectifique cuando pueda si le da la gana. Tendré paciencia.

Puedo quedarme contigo.

Yo y mis cien caballeros.

BUFÓN como REGAN

Más bien no, señor. Haced caso de mi hermana, que quien pone cordura en vuestros prontos sabrá tolerar vuestra ancianidad y además... que ella sabe lo que se hace.

LEAR

¿Y tú sabes lo que te estás diciendo?

BUFÓN como REGAN

¿No os basta con cincuenta hombres? ¿Para qué queréis más?

Hasta demasiados. Cuando vengáis conmigo os ruego que sólo os acompañen veinticinco hombres, que ya me veo el peligro y no admitiré ni a uno más.

LEAR

Os lo di todo.

BUFÓN como REGAN
Y en buena hora.

LEAR

Os nombré mis tutoras, mis depositarias, sólo con esa condición que guardé para mí.

¿Y quieres que venga contigo con sólo veinticinco hombres?

BUFÓN como REGAN
Ni uno más.

LEAR

¿Es que voy a tener que volver con Goneril?

Si sus cincuenta doblan tus veinticinco, su amor doblará el tuyo.

BUFÓN como REGAN
¿Y para qué necesitáis ni veinticinco ni diez ni cinco ni uno? En casa tenéis más del doble con orden de serviros. No necesitáis más.

LEAR

No intentes convencerme de lo que necesito.

Hasta el pobre de pedir disfruta de algo superfluo.

¿O a qué te emperelijas tú tanto para abrigarte con esos perejiles que ni te tapan?

La vida humana no valdría más que la de una bestia si sólo tuviera lo estrictamente necesario.

Dioses, volved la mirada a este pobre viejo, ahíto de días y de penas, miserable en ambos! Si queréis azuzar el corazón de unas hijas desalmadas contra su padre, no consintáis que las lágrimas, armas de mujer, deshonren mis mejillas de varón.

Me he de cobrar una venganza tal contra vosotras que el mundo entero... ejecutaré tales cosas... lo que sea que serán, aún no lo sé... pero serán espanto del orbe.

¿Que te crees, que voy a llorar?

No, no voy a llorar. Antes se quebrará mi corazón en mil pedazos.

¡Bufón, me vuelvo loco!

[LEAR convoca la tormenta con vieja maquinaria teatral].



HELIO PEDREGAL



Helio Pedregal es uno de los actores de teatro más respetados del panorama actual. Ha recibido los más prestigiosos premios de interpretación teatral en España, entre los que destacan el Premio Max en la categoría de Mejor Actor (2001), el Premio Unión de Actores como Actor Protagonista (2001) y los premios Ágora del Festival de Almagro (2003) y Premio Marejadas (2008), entre otros galardones.

Se forma en la Escuela de Cine y posteriormente en el Grupo Teatro Experimental Independiente, recibiendo clases de William Layton. Bajo la dirección de Miguel Narros consigue sus primeros éxitos, llegando a convertirse en habitual en las carteleras madrileñas.

Entre sus trabajos más reconocidos destacan *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca; *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello; *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla; *El sueño de una noche de verano* de William Shakespeare; y *La malquerida* de Jacinto Benavente, *La gallarda* de Rafael Alberti, *Casi una diosa* de Jaime Salom, *El yermo de las almas* de Ramón María del Valle-Inclán (CDN), *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega (CNTC) y *Panorama desde el puente* de Arthur Miller, todos bajo la dirección de Miguel Narros.

Con otros directores destaca en montajes como *Ricardo III*, *Hamlet* y *La tempestad* de Shakespeare, y *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, dirigidos por Lluís Pasqual; *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, bajo la dirección de José Luis Gómez; *Los últimos días de Emmanuel Kant* de Alfonso Sastre, con dirección de Josefina Molina; *El precio* de Arthur Miller, dirigido por



Jorge Eines; *El rey Lear* de Shakespeare, bajo la dirección de Hansgünther Heyme en La Abadía; *Afterplay* de Brian Friel —Teatro Español— y *Splendid's* de Jean Genet —DN—, dirigidos por José Carlos Plaza; *El pez gordo* de Roger Rueff, con dirección de Juan Carlos Rubio; *Woyzeck* de Georg Büchner —CDN—, dirigido por Gerardo Vera; *La mecedora* de Jean-Claude Brisville —CDN—, bajo la dirección de Josep Maria Flotats; «Antígona» de Mérida de Miguel Murillo, dirigido por Helena Pimenta, y, últimamente, *El diccionario* de Manuel Calzada Pérez, en La Abadía, bajo la dirección de José Carlos Plaza, *Las bandoleras*, bajo la dirección de Carme Portacelli o *La última sesión de Freud* con dirección de Tamzin Townsend.

Helio Pedregal y Begoña Valle son pareja desde hace cerca de cuarenta años.



BEGOÑA VALLE



Begonia Valle ingresa en 1973 en el Teatro Experimental Independiente (TEI), donde interviene bajo la dirección de José Carlos Plaza en los montajes *La muy legal esclavitud*, de Martínez Ballesteros, *Después de Prometeo*, texto colectivo a partir de Esquilo, *Oh, papá, pobre papá, mamá te ha metido en el armario y a mí me da tanta pena*, de Artur Koppit, *Los justos*, de Camus, *Proceso por la sombra de un burro*, de Dürrenmat, *Historia de un soldado*, de Ramuz y Stravinski, *Terror y Miseria del III Reich*, de Brecht, *Cándido* de Voltaire y *Preludios para una fuga*, texto colectivo.

A partir de 1978 participa en la fundación del Teatro Estable Castellano (TEC) e interviene en *Don Carlos*, de Schiller, dirigida por José Carlos Plaza, *Antígona entre Muros*, de Martín Elizondo y dirección de María Ruiz. Bajo la dirección de Miguel Narros participa en *Así que pasen cinco años*, de Lorca (en la versión de 1982 y de 1988), *La dama boba*, de Lope de Vega, *Seis personajes en busca de un autor*, de Pirandello y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

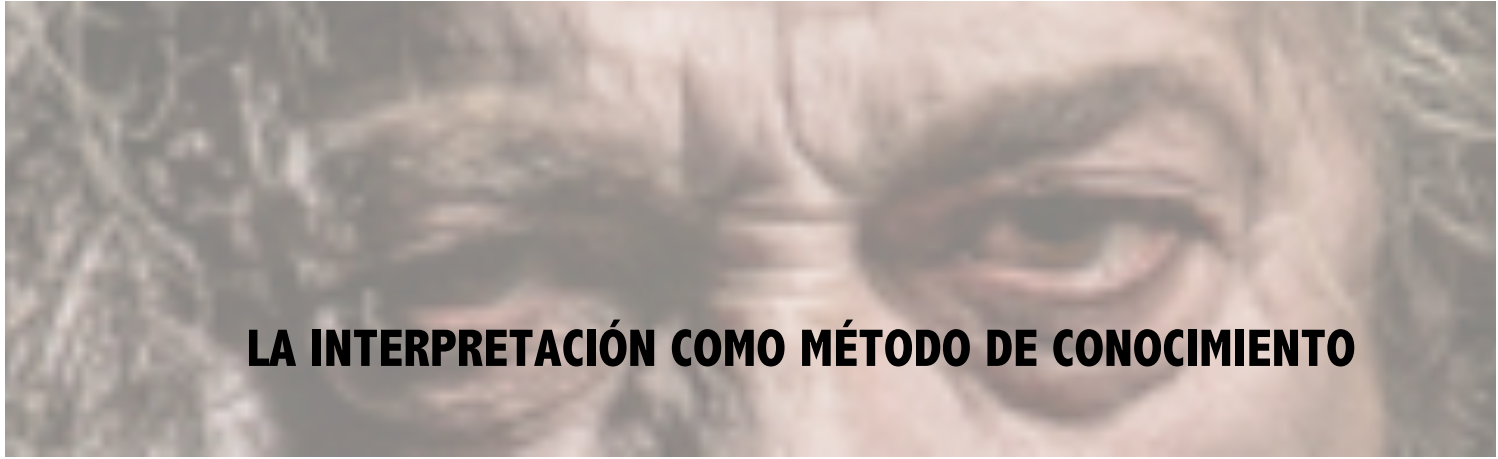
Ayudante de dirección de Miguel Narros entre 1991 y 1998, forma parte del equipo artístico de las producciones *Fiesta barroca*, a partir de Calderón y textos de Pérez Sierra, *La doble inconstancia*, de Marivaux, *Marat-Sade*, de Weiss, *Seis personajes en busca de un autor*, de Pirandello, *La discreta enamorada*, de Lope de Vega, *El sí de las niñas*, de Moratín y *El yermo de las almas*, de Valle-Inclán.



En televisión ha participado en *Los jueves locos*, realizado por Fernando Méndez Leyte y *Chicas de hoy en día*, realizado por Fernando Colomo y otros. En cine se puso bajo las órdenes de Bardem en las películas *El puente* y *Siete días de enero*. También participó en *Carne apaleada*, de Javier Aguirre y *Cómo ser mujer y no morir en el intento*, de Ana Belén.

Como docente ha participado desde 1973 en el Laboratorio de William Leyton, primero como ayudante de Arnold Taraborrelli, profesor de danza y coreógrafo, y posteriormente como docente. Entre 1989 y 2001 dirige el Laboratorio. En la actualidad, sigue impartiendo docencia en dicha institución.

Helio Pedregal y Begoña Valle son pareja desde hace cerca de cuarenta años.



LA INTERPRETACIÓN COMO MÉTODO DE CONOCIMIENTO

ENCARNAR AL ADVERSARIO

De dos en dos, escojamos un fragmento de la obra en el que estemos totalmente en desacuerdo con uno de los dos personajes. A continuación, se interpretará esa escena, primero desde el personaje con el que simpatizamos y luego con el que detestamos. Al hacerlo, hay que darle una oportunidad a los dos, ser justos con ambos, defenderlos.

¿Qué hemos aprendido? ¿Hay una parte del otro que puede tener razón? ¿No es eso lo que plantea Shakespeare? ¿Cuál es la identidad del actor?

EL PODER DEL LENGUAJE

Escoge un fragmento en el que Lear amenace a su hija. Por ejemplo:

Escúchame, madre Tierra, escucha.

Mi querida diosa, escucha.

Si alguna vez proyectaste hacer fértil a esta criatura, detén tu propósito. Lleva a su vientre la esterilidad, reseca su matriz y que de su cuerpo ajado no florezca una criatura que la honre.

Y si se queda preñada, que su vientre se inunde de flema y dé luz a una aberración contra natura que la atormente y grave surcos de lágrimas en su rostro y cambie los desvelos y bondades de una madre en sarcasmo y desprecio, para que sufra en sus carnes cómo un hijo ingrato duele más que el colmillo de una víbora.

Siente las palabras en tu boca, su poder, su fuerza. Léelas en voz alta. Paladéalas. Por fin, interprétalas ante tus compañeros. Compara las distintas interpretaciones. ¿Cuál es más convincente y cuál produce risa o terror? ¿Por qué? El lenguaje es una herramienta, pero tiene sus reglas. El que las domine, tendrá un arma poderosa a su disposición.



FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

REPARTO

LEAR **HELIO PEDREGAL**

BUFÓN **BEGOÑA VALLE**

AUTOR, DIRECTOR Y ESPACIO **MANUEL CALZADA PÉREZ**

ILUMINACIÓN **RAQUEL VÁZQUEZ MELEIRO**

VESTUARIO **ALBERTO SINPATRÓN**

AYUDANTE DIRECCIÓN **JESÚS SANZ**

FOTOGRAFÍA **CAROLINA GALIANO**

DISEÑO PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE **GEMA MORENO**

ASESOR MUSICAL **JOSÉ MARÍA CALZADA**

ASESORA TRADUCCIÓN **MARÍA CALZADA**

COMUNICACIÓN Y PRENSA **JOSI CORTES COMUNICACIÓN**

FICHA DIDÁCTICA **CARMEN PÉREZ**

REALIZACIÓN VESTUARIO **ALBERTO SINPATRÓN**

UTILERÍA **VERONA ALMONEDA**

MOBILIARIO **GRILLO FONT y VARIOS**

MAQUINARIA BARROCA TRUENOS **HIERROS SEGOVIA**

REDES **LOLA GARCÍA**

MÚSICA **TRADICIÓN SEFARDÍ**

ASESORÍA **HCQ ASESORES**

ASESORÍA LABORAL **JURADO ASESORES**

WEB **1&1**

PRODUCCIONES ANADRAMÁPETE



ACTIVIDADES ALREDEDOR DE LA PUESTA EN ESCENA

Analiza los recursos de puesta en escena: iluminación, vestuario, movimiento de actores, escenografía y utilería. ¿En qué medida sirven a la historia de Shakespeare y en qué medida a la de Calzada?

¿A quién crees que pertenecen la ropa o la utilería: a los personajes de Lear o a los actores?

¿Qué sentido tiene la luz en la función? A lo largo de la misma hay distintos apagones. Si el autor hubiera intentado darles un carácter simbólico, ¿qué interpretación podría tener la escena del apagón largo a mitad de la obra? ¿A quién se dirigen a lo largo de toda esa escena?

Al principio parece haber una separación muy clara entre la luz de las escenas de Lear y las de los actores, pero a medida que avanza la función esa separación se hace cada vez menos clara? ¿Crees que esto ayuda a la comprensión de la función? ¿Qué objetivo crees que persigue?

En la función hay elementos de la escenografía que tienen distintas lecturas: el baúl de pronto se convierte en mesa y más tarde en choza; la plancha metálica sirve como dosel del trono de Lear, como tormenta y como espejo. ¿Qué preguntas nos puede plantear sobre los límites de la realidad, de lo conocido y de lo posible?

¿Qué papel crees que tiene el público en este juego de espejos de realidad teatral y parateatral? ¿En qué momentos de la obra se rompe la cuarta pared? ¿Qué sentido tiene el teatro en la sociedad digital?





