

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección: Gerardo Vera

EL HOMBRE QUE QUISO SER REY

TEXTO Y DIRECCIÓN
IGNACIO GARCÍA MAY

BASADO EN UN RELATO DE
RUDYARD KIPLING



Teatro María Guerrero

Sala de la Princesa

Temporada 2008 / 2009

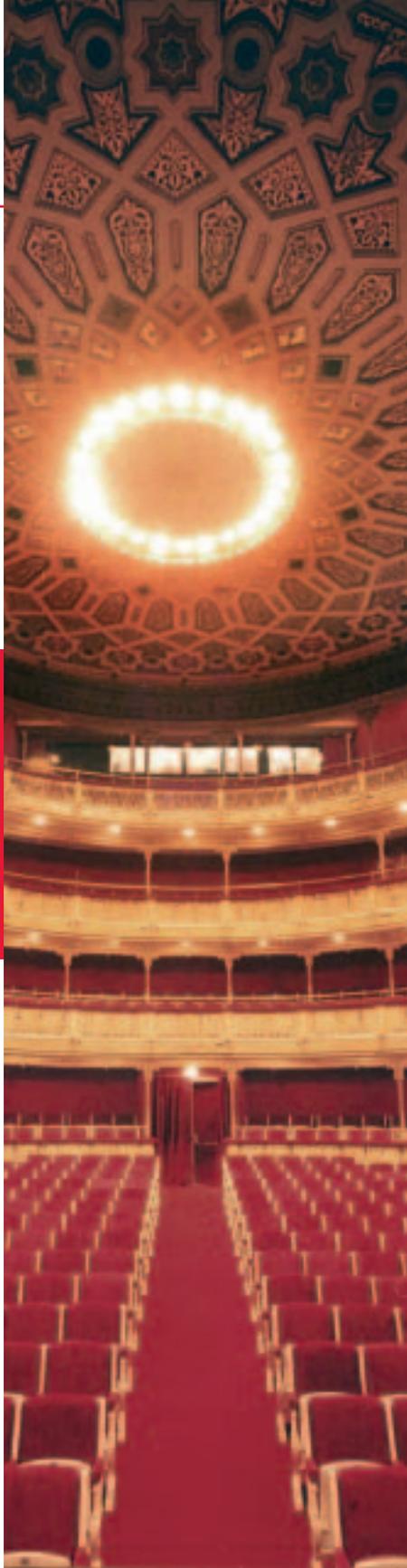
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA

2008 / 2009

Teatro María Guerrero

| | | |
|--|--|-------------------------|
| <i>Boris Godunov</i> | Àlex Ollé y David Planas Coproducción CDN, TNC, Elsinor y La Fura dels Baus | 18.09 > 19.10.2008 |
| <i>Die Zofen (Las criadas)</i> | de Jean Genet, dirección de Luc Bondy Festival de Otoño Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-Platz | 14.11 > 16.11.2008 |
| <i>El hombre que quiso ser rey</i> | Texto y dirección de de Ignacio García May Coproducción CDN y Tigre Tigre Teatro Sala de la Princesa | 20.11.2008 > 04.01.2009 |
| <i>Hamlet</i> | de William Shakespeare Dirección de Juan Diego Botto Producción Centro de Nuevos Creadores y Producciones Cristina Rota | 04.12.2008 > 04.01.2009 |
| <i>El dúo de La Africana</i> | Un espectáculo de Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé a partir de la zarzuela de Manuel Fernández Caballero y Miguel Echegaray Producción Teatre Lliure | 15.01 > 15.02.2009 |
| <i>Las tierras de Alvargonzález</i> | Basado en textos de Antonio Machado Dramaturgia de Abel Vitón y Jeannine Mestre Dirección de Jeannine Mestre Coproducción Centro Dramático Nacional y Geografías Teatro Sala de la Princesa | 29.01 > 15.03.2009 |
| <i>Platonov</i> | de Anton Chéjov, versión de Juan Mayorga Dirección de Gerardo Vera Producción Centro Dramático Nacional | 19.03 > 24.05.2009 |
| <i>Magic People Show</i> | Texto de Giuseppe Montesano Traducción de Jordi Galcerán Coproducción Centro Dramático Nacional y Teatre Uniti (Italia) Sala de la Princesa | 26.03 > 03.05.2009 |

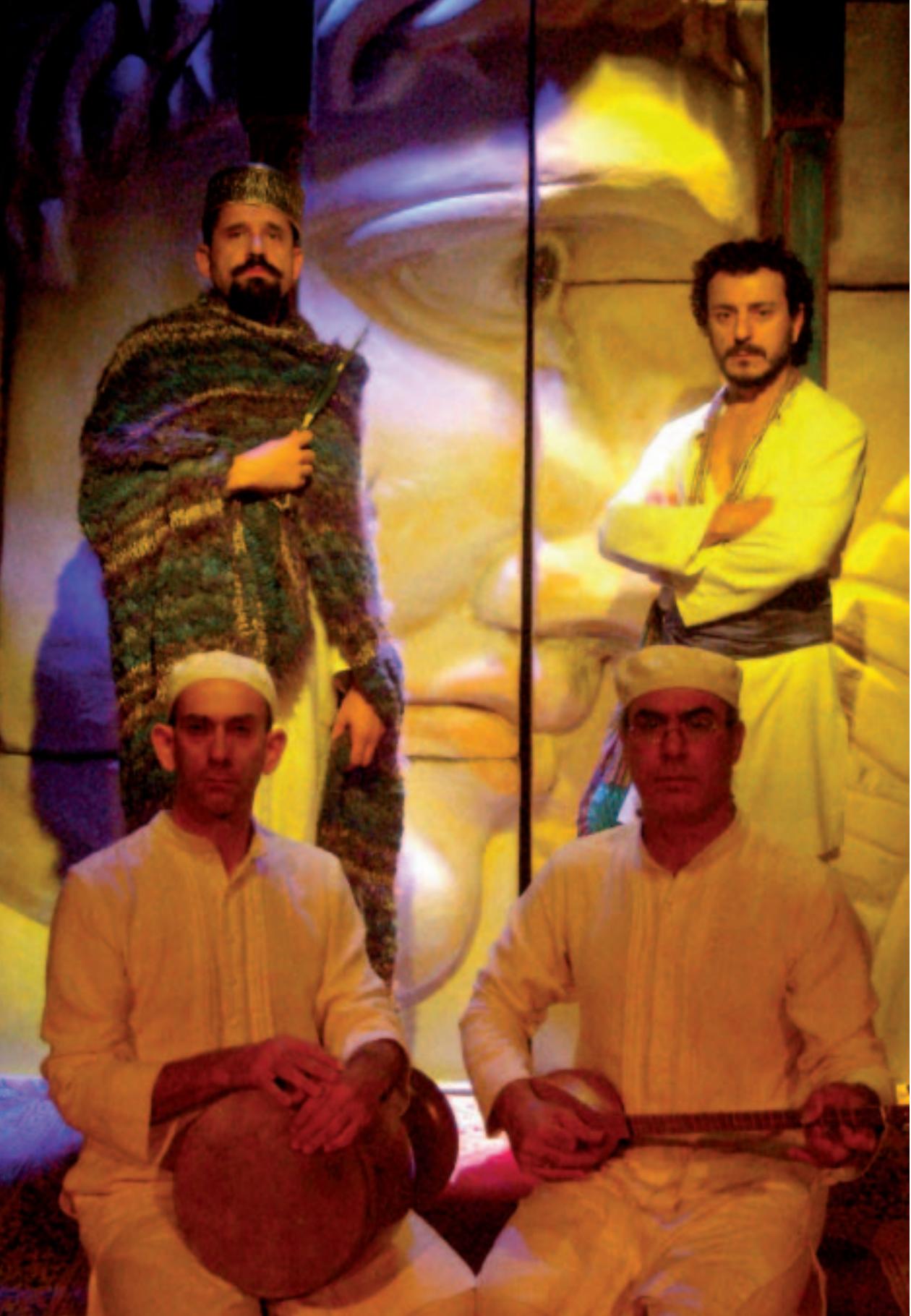


Teatro María Guerrero

Temporada 2008 / 2009

**EL HOMBRE
QUE QUISO SER REY**

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



EL HOMBRE QUE QUISO SER REY

Texto y dirección: **Ignacio García May**

Basado en un relato de **Rudyard Kipling**

REPARTO (*por orden alfabético*)

Peachey Carnehan **Marcial Álvarez**
Daniel Dravot **José Luis Patiño**

MÚSICOS

Mabudulá **Eduardo Aguirre de Cárcer**
Gul Basrá **Majid Javadí**

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía **Miguel Ángel Coso**
Juan Sanz
Vestuario **Almudena Rodríguez Huertas**
Dirección musical y espacio sonoro **Eduardo Aguirre de Cárcer**
Iluminación **Luis Perdiguero**
Ayudante de dirección **Iñaki Rikarte**
Ayudante de escenografía **Marianela Morales**
Producción ejecutiva **Lourdes Novillo**
Dirección de producción **Patiño & García May**

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía **Antigua Escena**
Realización de vestuario **Petra Porter y Cornejo**
Tejedora **Angelita Huerta**
Fotos **Carmon Neville**
Diseño de cartel **Sean Mackaoui e Isidro Ferrer**

Es una coproducción del
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL y TIGRE TIGRE TEATRO





Índice

| | |
|--|----|
| Rudyard Kipling y <i>El hombre que quiso ser rey</i> | 9 |
| Adaptación y dirección de Ignacio García May | 15 |
| Los personajes. Hablan los actores | 23 |
| La música en la obra | 27 |
| Escenografía | 33 |
| El Vestuario | 35 |
| Bibliografía | 38 |



Rudyard Kipling

Rudyard Kipling es un escritor y poeta británico nacido en 1865. Su padre fue oficial del ejército inglés destinado en La India, razón por la que Rudyard nació en Bombay. Estudió en Inglaterra donde sus padres le enviaron con sólo 6 años. De esta época Kipling tenía tristes recuerdos que se recogieron en el relato autobiográfico publicado en 1937, un año después de su muerte, *Algo de mí*.

Finalizados sus estudios medios y, puesto que no había conseguido ninguna beca en la universidad, su padre le facilitó trabajo en Lahore, Pakistán, en una pequeña revista, La Gaceta Civil y Militar. Como redactor de la misma, desde 1882, escribió además de numerosos artículos, cuentos cortos y su primera colección de versos. En 1885, con 20 años, entró a formar parte de la logia masónica Esperanza y Perseverancia nº 782 de Punjad. En 1887 publicó *Cuentos de las colinas*, una recopilación de sus trabajos

para la prensa. Entre 1888 y 1889 publicó 6 historias cortas sobre la vida de los ingleses en La India: *Tres soldados*, *La historia de Gadsbys*, *En blanco y negro*, *Bajo el Deodar*, *El fantasma Jinriksiha* y *Wee Willie Winkie*. Estos relatos le convirtieron en un escritor conocido y popular, además de que facilitaron el conocimiento de la vida en las colonias a los habitantes de la metrópolis.

Se casó en 1892 con Carolina Bales-tier y con ella vivió en Canadá y Estados Unidos. Se establecieron en Vermont donde escribió *La cabaña de la dicha* y su cuento para niños más conocido, *El libro de la selva*.

En 1896 la pareja, con su primera hija, volvió a Inglaterra donde se establecieron en la costa de Devon. Rudyard siguió escribiendo tanto relatos como poemas. Por entonces ya era conocido como El Poeta del Imperio por sus declaraciones políticas y obras líricas como *La carga del hombre blanco* o *Recessional*.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial y su único hijo varón, John Kipling, murió en la batalla de Loos con sólo 18 años. Afectado por esta muerte, escribió artículos de guerra como *El nuevo ejército en formación* y *Francia en guerra*, que fueron censurados por su tono irónico contra los estrategias militares.

Rudyard Kipling murió en 1936 siendo considerado uno de los principales escritores de relatos ingleses. A lo largo

de su vida le fueron ofrecidos varios premios prestigiosos como el Premio Nacional de Poesía, la Orden del Mérito y el título de *Sir* como Caballero de la Orden del Imperio Británico. Siempre rechazó estas condecoraciones pero sí aceptó el Premio Nobel de Literatura que le fue concedido en 1907, convirtiéndose en el primer escritor británico en conseguir este galardón.●

RUDYARD KIPLING
nació en 1865 y falleció en 1936. Fue poeta, novelista y escritor de relatos y cuentos en su mayor parte ambientados en La India, donde nació como hijo de un militar británico. El autor de *Kim en La India* y *El libro de la selva* recibió el Premio Nobel de Literatura en 1907, convirtiéndose en el primer escritor británico en conseguirlo.



El hombre que quiso ser rey

El hombre que quiso ser rey apareció publicado por vez primera en 1888 incluido en el libro *The Phantom rickshaw and others tales*. Es un relato corto que se ha hecho muy conocido por la película de John Huston del mismo título.

Argumento

Un periodista británico que trabaja en Lahore, La India, nos narra historia de dos aventureros que se presentaron en su despacho de redacción con un curioso proyecto.

Daniel Dravot y Peachy Carnehan planean dirigirse a Kafiristán, una remota región entre La India y Pakistán donde habita una pléyade de pequeñas tribus Kalash. Según la leyenda, estas gentes son descendientes de Alejandro Magno.



Mapa de las conquistas de Alejandro Magno por El Himalaya y El Caucazo. En esta zona es donde Kipling localiza su relato y donde habitan los Kalash. Lo más intrigante de este pueblo es el origen legendario que se le atribuye. Su cultura, pero sobre todo el aspecto occidental de sus gentes, han hecho pensar que son descendientes de Alejandro Magno. Muchos de ellos tienen pelo rubio y ojos claros y un aire mucho más europeo que las etnias que los rodean.



JOSIAH HARLAN, el aventurero norteamericano nacido en 1799 en el que se supone está basada la historia de Kipling. Harlan viajó por Afganistán y Punjab involucrándose en las luchas militares locales y consiguió el título de Príncipe de Ghor. Igual que Kipling y que los protagonistas del relato *El hombre que quiso ser rey*, Harlan perteneció a la masonería.

no y según esta misma tradición el general macedonido escondió en su territorio un enorme tesoro con intención de volver a recogerlo. Los avatares de su conquista impidieron que pudiera hacerlo. Dravot y Carnehan piensan ser ellos los que ahora encuentren el tesoro. Su plan incluye aprovechar las rivalidades entre las pequeñas tribus para convertirse en sus gobernantes.

Dos años después, Carnehan vuelve al despacho del periodista en Lahore y le narra el resultado de su peripecia. Tal y como habían planeado, fueron conquistando paulatinamente uno y otro territorio hasta llegar a ser los reyes de la región. Los jefes de los pequeños pueblos les tomaron verdaderamente, no solo por soberanos, sino también por dioses. Los conocimientos de antiguos rituales y prácticas que les confería la condición de masones de ambos aventureros terminaron por convencerles de que eran los auténticos descendientes de Alejandro Magno. De esta manera llegaron a la condición de divinos y al tesoro escondido. Después de algún tiempo de disfrutar de sus privilegios, Dravot decidió contraer matrimonio. Un incidente con su futura esposa le hizo sangrar y sus súbitos comprobaron horrorizados que sus dioses eran simples mortales que les habían estado engañando. Mataron a Dravot y Carnehan se salvó milagrosamente. Como prueba de su aventura, Carnehan muestra al periodista la cabeza coronada de Dravot.

Al día siguiente el periodista encuentra a Carnehan vagando como un loco

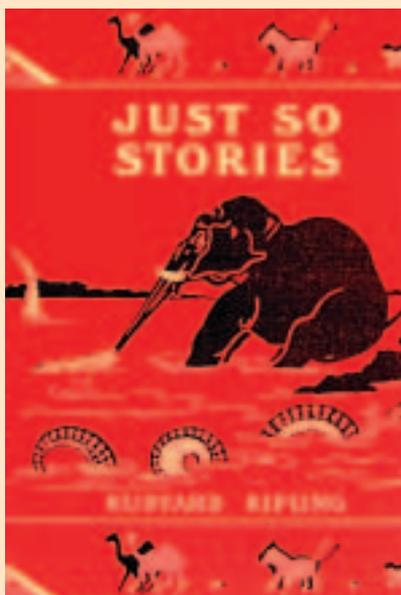
Los Kalash

Los Kalash son una etnia que habita en los valles de la cordillera Hindu Kush entre Pakistán y La India. La población actual la componen unos 3000 habitantes que se asientan en pequeñas aldeas esparcidas por estos valles. Son lugares de muy difícil acceso ya que la cordillera entronca con la del Himalaya y algunas de sus cimas alcanzan los 7000 metros de altura. En la actualidad el territorio de los Kalash pertenece al distrito de Chitral, al noroeste de Pakistán. La economía de este pueblo es prácticamente de subsistencia; cultivan hortalizas y en menor cantidad cereales. Tienen algo de ganadería, cabras sobre todo, y una industria artesana dedicada a crear utensilios, objetos decorativos, y vestimenta que en su ma-

yor parte dedican al autoconsumo. Su religión es un culto politeísta anterior al Budismo y al Islam.

Lo más intrigante de este pueblo es el origen legendario que se le atribuye. Su cultura, pero sobre todo el aspecto occidental de sus gentes, han hecho pensar que son descendientes de Alejandro Magno. Muchos de ellos tienen pelo rubio y ojos claros y un aire mucho más europeo que las etnias que los rodean. El peinado tradicional femenino recuerda al de los antiguos griegos.

Sin embargo para muchos estudiosos, estos indicios, que envuelven a los Kalash en el misterio, pueden explicarse más científicamente por un origen común protoindoeuropeo. ●



Si deseas comprobar el aspecto europeo de los Kalash y conocer los valles de Hindu Kush donde habitan, no dejes de visitar en Internet esta página:
[flickr.com/photos/imranthetrekker/2676959567](https://www.flickr.com/photos/imranthetrekker/2676959567)

Adaptación y dirección de **Ignacio García May**

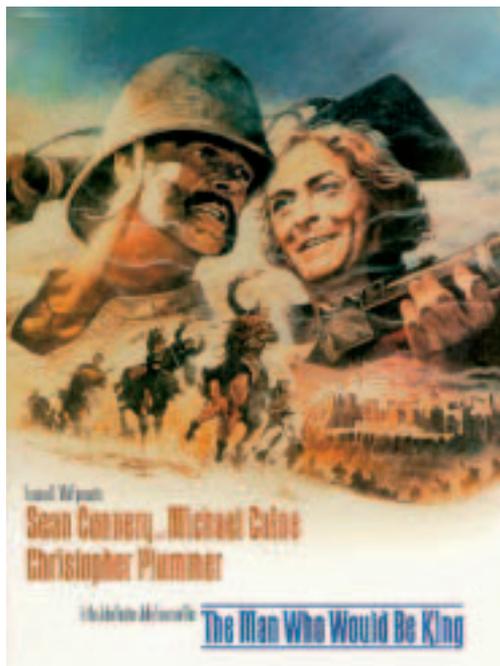
Ignacio García May ha sido el adaptador del relato de Kipling y el director de la puesta en escena que veremos en la sala Princesa del teatro María Guerrero.

Éstas son sus interesantes palabras a propósito de su trabajo.

1. Hombres y reyes

Casi todo el mundo conoce una película de John Huston llamada *The man who would be king*. Son menos los que han leído el magnífico relato de Kipling en el que está basada. Y menos aún quienes saben que el Premio Nobel británico basó los personajes de su historia en uno real: Josiah Harlan, norteamericano, cuáquero, masón, que, a mediados del siglo XIX, se adentró en Afganistán con el propósito de hacerse con su propio imperio y que, de hecho, alcanzó el título de Príncipe de Ghor, recóndito territorio situado en las cumbres del Hindu Kush. Quizá como reacción frente al mundo moderno que durante aquel siglo XIX se anunciaba ya como implacable, la época estuvo llena de hombres-reyes como los descritos por Kipling. Occidentales que renunciaban a su propio mundo para adentrarse allí donde sus compatriotas no habían llegado nunca, en busca de sueños que, a primera vista, podrían parecer estrictamente económicos, pero que, en el fondo, tenían que

ver con consideraciones mucho más profundas sobre la propia identidad. A diferencia de los exploradores o viajeros ilustrados de la generación precedente, los Cook, los Malaspina, los Lewis y Clark, los Humboldt, estos aventureros





IGNACIO GARCÍA MAY se licenció en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en 1987. Fue director de la misma desde el año 2001 al 2005. Tiene una dilatada experiencia profesional como adaptador y traductor, como director de escena y como dramaturgo. Su obra *Los vivos y los muertos* fue estrenada en el años 2000 en el CDN y fue finalista de los Premios Mayte. El CDN también estrenó *Alesio, una comedia de tiempos pasados* en 1987 y recibió el Premio Tirso de Molina en 1986 y el Premio Ícaro de Diario 16 en 1987.

García May es autor de numerosas publicaciones y ha impartido múltiples conferencias y seminarios sobre dramaturgia y pedagogía teatral. En la actualidad es profesor de Escritura Teatral en la RESAD.

se complacieron en borrar el barniz de civilización occidental que les cubría, fundiéndose con las culturas nuevas y extrañas a las que se habían arrojado. Richard Francis Burton, militar, lingüista, prolífico escritor, traductor de *Las mil y una noches* y del *Kama Sutra*, explorador de las fuentes del Nilo, fue el primer europeo capaz de entrar en La Meca y volver luego para contarlo. El húngaro Arminius Vambery, un genio de las lenguas, como Burton, y espía al servicio de la Corona Británica, recorrió Asia Central y los Balcanes y, según dicen, fue quien puso a Bram Stoker sobre la pista del Drácula histórico al relatar al escritor irlandés sus viajes por Transilvania. En el extremo oriente, un médico esco-



Richard Francis Burton, militar, lingüista, prolífico escritor, traductor de *Las mil y una noches* y del *Kama Sutra*.

“La acción sucede íntegramente en un bazar indio: un microcosmos donde se dan cita todos los objetos necesarios para contar la peripecia. En escena hay sólo dos actores: los dos protagonistas del cuento, pero también todos los demás personajes resumidos en ellos. El espectáculo remite a la esencialidad del rúhozi, el teatro tradicional persa, aunque sin renunciar a la occidentalidad de la mirada.”

cés llamado William Jardine y un paisano suyo, James Matheson, se apoderaron del comercio del opio, convirtiéndose así en los primeros narcotraficantes a gran escala de la historia, aunque con el nombre, mucho más poético, de Tai Pan, expresión china que significa “aquél que tiene clase” o, sencillamente, “hombre poderoso”. Charles Masson, desertor del ejército colonial inglés, apasionado por la arqueología, se dedicó, en su huida, a vagar por el Beluchistán y el Punjab, convirtiéndose, a la larga, en uno de los mayores especialistas en antigüedades orientales, dueño de una inmensa colección de monedas antiguas. Sir James Brooke, mercenario al servicio del sultán de Brunei, obtuvo el título de Rajá Blanco de Sarawak por su lucha contra los piratas malayos; irónicamente, Emilio Salgari le convertiría luego en el villano de sus novelas sobre Sando-

kan, donde eran los piratas quienes recibían el trato de héroes.

El siglo XX, con la institucionalización de la mediocridad y el populismo como normas de vida, pulverizó a este tipo de figuras. En el mundo de la masificación no había sitio ya para individualidades tan rabiosamente pronunciadas. Y, sin embargo, dos de los últimos coletazos de la estirpe de los hombres-reyes tuvieron lugar en torno a la época de la Gran Guerra. Del primero, Thomas Edward Lawrence, Lawrence de Arabia, el Rey sin Corona, el Aurens, Hombre de Oro, se ha hablado mucho, con mayor o menor acierto. El otro es menos conocido, aunque quizá su caso sea extremo:



T. E. Lawrence, Lawrence de Arabia, el Rey sin Corona.

“Nuestra versión sigue con fidelidad el espíritu del texto, pero para conseguir esa fidelidad hemos decidido no aferrarnos a la literalidad, y sumar, en cambio, elementos que no estaban allí pero contribuyen a situarlo en el contexto.”

Román Nicolás Maximiliano Feodorovitch Von Ungern-Sternberg, el Barón Loco o, también, el Barón Sangriento, quien, tras la Revolución Soviética, organizó un ejército compuesto por hombres de casi todas las naciones de oriente con el fin de emular, no la hazaña de Alejandro, como sucede en la historia de Kipling, sino la de Gengis Jan, unificando el Asia bajo un solo mando. Traicionado por los suyos, fue entregado a los bolcheviques, que le fusilaron sumariamente. Pero antes de ello llegó a conquistar Mongolia, temido y venerado, a partes iguales, por sus hombres. El último hombre-rey que conocemos fue descrito por el cineasta y escritor Pierre Schoendoerffer en un libro llamado, precisa y nostálgicamente, *Adiós al rey*. El protagonista de esta ficción está basado, como en el relato de Kipling, en un hombre real, un soldado británico que, durante la II Guerra Mundial, llegó a convertirse en monarca de una tribu de Bor-

neo utilizada por los aliados para combatir contra los japoneses. Una vez ganada la guerra, el soldado fue detenido por los suyos y juzgado como desertor.

2. Historia y mito

Sería un error limitarse a la imagen romántica de estas figuras. Ninguno de ellos fue un alma cándida, y de algunos podría afirmarse que fueron auténticos canallas. Pero tampoco podemos despreciarlos como despreciables colonialistas, predecesores del capitalismo a gran escala tal y como se practica en nuestro tiempo, o incluso “fascistas”, como a veces se les llama hoy desde la más profunda ignorancia. La implicación de estos personajes con las culturas en las que vivieron es compleja y en absoluto superficial. Si Burton, por ejemplo, logró entrar en La Meca fue porque se había convertido en un auténtico musulmán, y no sólo porque fingiera serlo, aunque quizá en aquel momento del viaje ni él mismo se había dado cuenta de ello. Harlan llegó a Afganistán sintiéndose superior, como buen norteamericano; sin embargo, según fue pasando el tiempo y aprendiendo la lengua y las costumbres, se fue fundiendo más con su entorno, hasta llegar a apreciar de corazón la forma de vida de aquellas gentes y preferirla a la suya propia. Ungern-Sternberg, nacido en Austria y criado en Estonia, vástago de una familia noble que se remonta hasta los caballeros teutones, adoptó el budismo mongol en su vertiente más primitiva y chamánica y vivía sin lujo alguno, en condiciones extrema-

damente precarias, como si fuera el último de sus soldados. Esta gente se sitúa, pues, en un territorio propio, que no tiene nada que ver con el de aquella generación anterior que viajaba en nombre de la difusión de la ilustración y de la civilización, entendida al modo occidental; pero tampoco con las invasiones económico-militares que hoy contemplamos en el telediario, y cuyo único fin es el de someter a cualquier precio a los países que se niegan a entrar en el juego. Sus peripecias son fogosamente individuales, intransferibles, y por eso siguen llamando nuestra atención. Sin embar-



Portada de una de las primeras ediciones de *Sandokan*, de Emilio Salgari.



El último hombre-rey que conocemos fue descrito por el cineasta y escritor Pierre Schoendoerffer. Cartel de la versión cinematográfica.

go, el mundo en el que se mueven predice claramente el nuestro. Fue Kipling quien popularizó, en su novela *Kim*, la expresión “El Gran Juego”, acuñada unos años antes por Arthur Conolly para aludir a la guerra que el imperio británico y el ruso libraban sobre el mapa de oriente. Unos años después, el imperio británico dejó su lugar al norteamericano, y el ruso hizo paso al oso soviético, cambiando también el nombre del conflicto por el de “Guerra Fría”. Hoy la URSS ha desaparecido, pero no la gue-

rra, que ahora adopta aspectos nuevos pero siempre en los mismos lugares: la presencia permanente de Afganistán o El Líbano en nuestras noticias cotidianas no tiene nada de casual para el observador prevenido.

3.- El rey en escena

Todas estas cuestiones nos han llevado a pensar que la adaptación teatral de *El hombre que quiso ser rey* tenía y tiene un sentido hoy. Pero también hemos sido conscientes de que dicha adaptación debía ser abordada desde una perspectiva que no se limitara a ilustrar teatralmente el cuento, o a mostrarlo como simple historia de aventuras. Por otra parte, la complejidad estaba ya en el original de Kipling: se habla en él de historia, de religión, de política. Se habla de filosofía, de antropología. Nuestra versión sigue con fidelidad el espíritu del texto, pero para conseguir esa fidelidad hemos decidido no aferrarnos a la literalidad, y sumar, en cambio, elementos que no estaban allí pero contribuyen a situarlo en el contexto. No hemos querido usar ese tipo de actualizaciones tan común hoy en día en el teatro que consisten en vestir de marines a los legionarios romanos o de traje y corbata a los reyes medievales. Creemos que la contextualización extrema y precisa de la historia actúa de forma mucho más eficaz al mostrar lo poco que hemos cambiado en algunos aspectos. Además, el elemento, no ya exótico, puesto que el exotismo se queda en la superficie de las cosas, sino de extrañeza y fascinación al adentrarse en una cultu-

ra tan lejana a la nuestra, nos parece fundamental para comprender los impulsos de los personajes.

La acción sucede íntegramente en un bazar indio: un microcosmos donde se dan cita todos los objetos necesarios para contar la peripecia. En escena hay sólo dos actores: los dos protagonistas del cuento, pero también todos los demás personajes resumidos en ellos. El espectáculo remite a la esencialidad del ru'hozi, el teatro tradicional persa, aunque sin renunciar a la occidentalidad de la mirada. Porque esta es la historia de dos europeos que se adentran en un oriente recóndito con todos sus prejuicios y sus ilusiones, y no hemos querido perder de vista este dato: sus comentarios son a veces, desde la perspectiva de

la corrección política contemporánea, racistas, sexistas y notablemente agresivos. Si hubiéramos difuminado o eludido estas cosas habríamos traicionado el corazón de la historia. No queremos disimular, embellecer ni tampoco afear: nuestro deseo es el de mostrar cómo fue aquel mundo, cómo fueron aquellos personajes, y hasta que punto somos herederos, o no, de su experiencia. Mucho nos tememos que la civilización de hoy se ha quedado, tan sólo, con los impulsos más agresivos y despreciables de aquella gente, pero ignorando lo que de bueno pudo haber en sus gestas: el coraje, la audacia, la fascinación. En resumen: una cierta aspiración a la grandeza que acaso suene hoy melancólicamente anacrónica. ●

“Los comentarios de los protagonistas son a veces, desde la perspectiva de la corrección política contemporánea, racistas, sexistas y notablemente agresivos. Si hubiéramos difuminado o eludido estas cosas habríamos traicionado el corazón de la historia. No queremos disimular, embellecer ni tampoco afear: nuestro deseo es el de mostrar cómo fue aquel mundo, cómo fueron aquellos personajes, y hasta qué punto somos herederos, o no, de su experiencia.”



Marcial Álvarez y José Luis Patiño encarnan a Peachey Carnehan y Daniel Dravot, los dos soldados británicos que consiguen engañar a los Kalash y convertirse en sus reyes.

Los personajes

Hablan los actores

José Luis Patiño y Marcial Álvarez son dos conocidos actores que han trabajado tanto en teatro como en cine y televisión. Son compañeros y amigos desde muy jóvenes. Comenzaron sus carreras en el grupo de teatro del Instituto de Enseñanza Secundaria Eijo y Garay de Madrid. Hablamos con ellos de sus recuerdos en el instituto y de este nuevo trabajo para el teatro:

José Luis Patiño. *Daniel Dravot*

¿Puedes contarnos algo de tus comienzos en el grupo de teatro del instituto?

Como decías Marcial y yo empezamos en el grupo de teatro del Instituto Eijo y Garay en el paseo de Extremadura. Como casi siempre, la vida de estas actividades depende del impulso de personas muy concretas. En nuestro caso de dos profesores, Fernando Rincón y Luis Coto. Fernando Rincón sigue impartiendo clase en el IES Gran Capitán y continúa con el grupo de teatro. Luis Coto era profesor de Lengua y Literatura y estaba muy vinculado con el mundo de la interpretación. Tenía muchos amigos dentro del ámbito del teatro profesional. Ambos eran personas muy enamoradas del teatro. Nos inculcaron esta pasión no sólo a Marcial y a mí, sino a otros compañeros que ahora son actores pro-

fesionales, como Pablo Calvo, o se han orientado al área de técnica teatral

Nos lo tomábamos muy en serio. Teníamos un salón de actos diminuto. Recuerdo que, por el grado de relevancia que adquirió el teatro en esos años, hubo una pequeña revolución; le quitamos unos metros a la capilla que estaba contigua, sólo separada por puertas correderas. Esto no gustó mucho a los profesores de Religión. Recuerdo que fueron años de una actividad muy intensa. Los propios alumnos, ya en los cursos superiores, empezamos a generar pequeñas propuestas y tomar iniciativas. Hubo cursos en los que hicimos tres obras, sacando ratos en los recreos, por las tardes o los fines de semana, todo esto sin dejar de estudiar, claro.

Así nos conocimos Marcial y yo y nos tenemos mucho cariño. Después, ya como profesionales, hemos trabajado juntos en alguna ocasión. Recuerdo una

“La función está inspirada en un cuento de Kipling y es un relato de aventura. La aventura de dos personas que tienen la descabellada idea de convertirse en reyes de unas tierras en ese momento ignotas.”

obra dirigida por Eduardo Vasco, *Lista negra* que quizá haya sido la última hasta ahora y de eso hace ya diez años. Ha sido estupendo volvernos a encontrar, porque aunque la vida va cambiándose, en lo básico te sigues reconociendo, y eso es una cosa muy bonita. De alguna manera, relacionándolo con el espectáculo, nuestra obra no deja de ser también una gran historia de amistad. En los ensayos así ha sido, y en el escenario hay un entendimiento que es continuación del que hay fuera de él, y supongo que eso podrá ser visto por el público.

De manera que del teatro del Instituto llegó tu decisión de dedicarte profesionalmente a ello.

Yo empecé a estudiar Filosofía y Letras pero no llegué a terminar los estudios. La verdad es que estudiar Filosofía era una excusa para seguir en el grupo de teatro de la Facultad. Hubo un año que ya tuve que decidirme porque era incompatible una cosa y otra y deje la universidad e ingresé en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Cuando yo entré había que tener 2º de BUP y hacer una prueba de ingreso que era muy dura, entre otras cosas, por la cantidad de

aspirantes que había. Recuerdo el día en que me vi en la lista de admitidos como uno de los más importantes de mi vida. Mi paso por la Escuela, más allá de lo que uno pueda aprender, me pareció importante porque coloca en el camino de la profesionalización. Es cuando te ves en el disparadero de tirar para adelante. Tuve la fortuna de empezar a trabajar muy jovencito, al principio haciendo figuración y luego pequeños papeles. El primer año de la Escuela ya estaba trabajando y eso me permitió conocer desde muy pronto el mundo real del trabajo de actor.

Tu papel en la obra es el de Daniel Dravot, Danny. ¿Puedes hablarnos de él?

La función está inspirada en un cuento de Kipling y es un relato de aventura. La aventura de dos personas que tienen la descabellada idea de convertirse en reyes de unas tierras en ese momento ignotas. Sabían que había unas tribus salvajes y una ciudad perdida fundada por Alejandro Magno. El narrador de la historia es el otro personaje, Peachey Carnehan, y toda la función es un grandísimo *flashback*. La obra empieza cuando la aventura ya ha terminado, es más, uno de los personajes ha muerto, y nada más comenzar así lo anuncia el narrador. Mi papel, podríamos decir, es la evocación que el otro personaje hace de su amigo muerto.

Respecto al escenario en el que se representa, podríamos decir que es un reto. Ya hemos estrenado la obra en el Teatro Principal de Zamora y funcionó muy

bien, pero es cierto que el espacio de la Sala de la Princesa es especial. Ha quedado un aforo muy reducido y probablemente cuando los chavales vengan a la sala se van a sorprender de las dimensiones tan pequeñas de la misma. Esto nos permite establecer una comunicación con el público muy particular, muy íntima y muy cercana. Y es cierto también que es un reto porque podemos hacer muy pocas trampas, estamos muy expuestos.

Y por otro lado, no tiene tanto que ver con el espacio de La Princesa, sino con el espíritu del espectáculo, los chavales se van a encontrar con un tendere de alfombras, una pequeña tienda en la que se van a narrar grandes hechos. Se van a describir amplios paisajes, llanuras inmensas, ejércitos, conquistas, nevadas, tormentas, todo, dentro de esta pequeña tienda. Quizá los más jóvenes no tanto pero, el resto de espectadores tendrán *in mente* la película *El hombre que quiso reinar* de John Huston con Michael Caine y Sean Connery, quizá la última gran película de aventura clásica. ¿Cómo convertir toda esa historia y contarla en un espacio único, pequeño y con muy pocos elementos? Aquí es donde se impone la grandeza de lo sencillo y la reivindicación de la teatralidad. Nuestra gran baza en el teatro es ésa. Tecnológicamente nunca vamos a poder competir con el cine, con efectos digitales y grandes espectáculos. El teatro puede reivindicar la poética de lo precario, de lo mínimo. Nosotros utilizamos la teatralidad más básica en este formato de narrador

de historias. Así empezó el teatro y así continua siendo en determinados sitios. Alguna ayuda técnica tenemos; la luz del espectáculo es muy sofisticada. Si fuéramos estrictos en esta línea de pensamiento, pondríamos un candil en medio de la sala y ya está. La luz está recreando las distintas atmósferas del viaje y pretendemos que de alguna manera transporte al espectador.

¿Te haría ilusión que algún instituto hiciera esta obra?

Sería muy interesante. Es una obra de aventuras, con elementos de mucho humor, y es un teatro ligero y muy llevadero. Hay aspectos que tienen más hondura y pueden ser objeto de reflexiones más profundas, pero, Ignacio García May, el director, los ha tratado con ironía y comicidad. Se puede establecer una lectura básica de la obra y se pueden hacer otras lecturas más profundas. Podrían hacerse reflexiones sobre el colonialismo. Recordemos que la obra se desarrolla en lo que ahora es la frontera entre Pakistán, Afganistán, Tajikistán, una zona de las más calientes del planeta. ●

“¿Cómo convertir toda esa historia y contarla en un espacio único, pequeño y con muy pocos elementos? Aquí es donde se impone la grandeza de lo sencillo y la reivindicación de la teatralidad.”

Marcial Álvarez. Peachey Carnehan

Marcial Álvarez es en la actualidad una cara muy conocida de la televisión por su papel protagonista en la serie *El Comisario*. Empezó su carrera en el grupo de teatro del instituto junto con José Luis Patiño. Acabados sus estudios en él, Marcial ingresó en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid en la que se licenció en interpretación.

En la obra interpreta el papel de Peachey Carnehan. Peachey es un militar inglés que se convierte en el compañero de viaje de Daniel Dravot y le sigue en su iniciativa de adentrarse por tierras

desconocidas en busca de fortuna. A los dos personajes les une su amistad, su profesión y su condición de masones. Peachey Carnehan es de los dos aventureros, el único que sobrevive a los dos años de viaje y por tanto es el que puede contar toda la peripecia.

Marcial, además del papel de Peachy, interpreta todos los papeles necesarios para articular el relato. Con accesorios simples como túnicas, gorros, saris, Marcial recrea estos personajes secundarios. Además el actor asume una de las figuras tradicionales de la práctica teatral: el narrador. ●



"Recordemos que la obra se desarrolla en lo que ahora es la frontera entre Pakistán, Afganistán, Tajikistán, una zona de las más calientes del planeta."



La música

en El hombre que quiso ser rey

La obra cuenta con música, canto y efectos sonoros en directo. Lo oriental y lo occidental, que ya se avienen en el relato, se presentan también juntos de la mano de los dos músicos **Majad Javadi** y **Eduardo Aguirre de Cárcer**, y de los instrumentos utilizados. Hablamos con ellos para que nos expliquen algo más del espacio sonoro que presentan:

“Ésta es una obra de teatro de aventuras, una búsqueda, un viaje y un encuentro de dos culturas, que camina, cabalga, duerme o combate entre paisajes de sonido y melodía. Las hay traídas de Inglaterra, de Escocia y de Irlanda, que resuenan en los oídos de los protagonistas como estandartes del Imperio, o quizá épicos recuerdos de infancia. Y están, por otro lado, las melodías encontradas,

visitadas, y he aquí Irán, Tuva, Pakistán, Afganistán y el propio Kafiristán, destino final del viaje.

En ocasiones, la música refiere de manera literal la zona que se recorre; otras, es mero conductor sin patria definida o, mejor, común a todas: sonidos que cualquiera reconoce y ubica en su contexto con facilidad.

LAS FUENTES

Occidente

- Inglaterra: *The British Grenadiers* (aprox. 1790), marcha militar.
- Escocia: *Scotland the Brave* (finales s. XIX - principios s. XX) marcha patriótica escocesa, actualmente candidata a convertirse en su himno nacional.
- Irlanda: *Danny Boy*, famosísima canción, cuyo primer registro data de aprox. 1855 (Londonderry Air), y cuya letra se compuso en 1910.

De la parte occidental también acompaña algunas escenas el batir de los tambores.

Oriente

● Irán: El *Radif*

O repertorio antiguo de la música persa: Es una especie de cancionero, compendio de motivos y melodías de la tradición oral, la música popular y la clásica culta. Está conformado por doce modos o escalas fundamentales; 7 principales o *Dastgâh*, y 5 secundarios o *Avâz*. Son todos ellos un conjunto de sonoridades relacionadas entre sí, a las que el alma dota de sentido y emoción, al igual que sucede con las *Ragas* en La India, o con los *Maqam* en el mundo árabe y Turquía.

Las escalas difieren de las occidentales, y en ellas nos encontramos, además de los comunes a occidente, intervalos de cuartos de tono: *Koron*, si es descendente, y *Sori*, si es ascendente.

El *Radif* se ha transmitido de maestros a pupilos, generación tras generación. Todo verdadero maestro conoce perfectamente este material musical, que es el fundamento de su trabajo, sus improvisaciones y composiciones.

Existen diferentes *Radif*, específicos para cada instrumento, así como para el canto. El más importante de todos es el compilado por *Mizrá Abdullah (i-1917)*

Durante la función, se usan y se recrean varias de estas melodías. Una de ellas, *Kereshmêh*, es utilizada para evocar la ciudad de Alejandría Eschaté.

- Tuva: actualmente república del sur de la Federación Rusa, vecina a Mongolia, es famosa musicalmente por sus *khuresh*, o cantos difónicos (técnica vocal que permite emitir dos y hasta tres sonidos a la vez mientras se canta). Esta música es interpretada en regiones donde la economía se basa fundamentalmente en la ganadería trashumante. Son, pues, cantos de vaqueros a caballo, que se acompañan de instrumentos de cuerda, arpas de boca y percusiones diversas. Nosotros partimos de motivos de esta zona para componer escenas y transiciones que sugieren el viaje.
- Pakistán y Afganistán: Música fronteriza, cantos presentes a ambos lados del Paso de Jaiber, otros hallados en Lahore, en los bazares, los hammanes, los cafés...
- Y, por fin, el Kafiristán: Composiciones basadas en documentación discográfica que recoge cantos tradicionales y populares, acompañados de algunos instrumentos de cuerda, palmas y percusiones.

Nuestro material de trabajo: documentos sonoros y discografía; el *Radif*, diverso material impreso y partituras. Improvisaciones y composiciones propias. ●

INSTRUMENTARIUM

La zanfona, o viola de rueda: Cordófono. Instrumento de cuerda frotada cuyas primeras referencias se remontan a finales del s. IX. (La encontramos esculpida en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, iluminada en las miniaturas de las Cantigas de Alfonso X, o mencionada en textos como el Libro del Buen Amor, del Arcipreste de Hita). Se utilizaba principalmente en la música religiosa, en los inicios de la polifonía, con el nombre de *organistrum* o *cinfonía* (*synphonia*). Era tocada por dos músicos a la vez, uno giraba la rueda y el otro pulsaba el teclado. Su origen no está del todo claro, aunque algunos lo sitúan entre España y Francia, ligado al Camino de Santiago. Durante la Edad Media, los trovadores, troveros y minnesängers la adoptaron como instrumento, ya por entonces individual y portátil, difundiéndola rápidamente por toda Europa. Actualmente está muy evolucionada, tanto en su construcción como en las técnicas de interpretación.

La zanfona consiste en una caja de resonancia, un teclado, y varias cuerdas, 6 en nuestro caso, tendidas entre un puente y un clavijero: dos melódicas o *cantoras*; dos *bordones*, que mantienen notas fijas, y dos *trompetas*, también llamadas *perros*, que producen un característico zumbido sobre notas también fijas.

Accionando un manubrio o manivela situado en la parte derecha del instrumento, gira una rueda impregnada con resina. Al frotar las cuerdas en su giro, se produce el sonido.

Los dedos de la otra mano pulsan el teclado para conseguir las melodías.

La zanfona puede recordarnos el sonido de las gaitas, pese a no ser un instrumento de viento, circunstancia que aprovechamos para emular, tanto en la marcha

Scotland the Brave, como en la canción *Danny Boy*, su épico son.

Tambúr: Cordófono. Milenario instrumento, de la familia de los laúdes, que se encuentra por toda Asia y Oriente Medio. Existe una gran variedad de formas y tamaños, así como de posibilidades de afinación. El tambúr puede tener 2 ó 3 cuerdas, según la zona, y suele ser utilizado en la música tradicional y el folklore popular. Actualmente, se utiliza cada vez más en la música mística persa.



Setâr

Setâr: Cordófono. Instrumento descendiente directo del anterior. En persa, setâr significa literalmente 3 cuerdas, y así era en principio, una especie de laúd de cuello largo con tres cuerdas. Posteriormente, hace unos 200 años, le fue añadida una cuarta

cuerda que, normalmente, dobla en octava a la más grave, dando así más redondez al sonido. Hay muchas maneras de afinarlo, que dependen del *Dastgah* en que se toque.

Es el instrumento que más interviene en la función. Con él interpretamos también melodías occidentales, y hasta un *blues*.

Ney: Aerófono. Uno de los instrumentos más antiguos que existen. Las excavaciones realizadas en Mesopotamia, en la ciudad de Ur, mostraron evidencias de ello, al encontrarse algún ejemplar, prácticamente intacto, lo que nos daría una antigüedad de unos 5000 años.

Literalmente, *ney* significa caña, y eso es lo que es: una simple flauta de caña. Extendida por todo el mundo árabe, mediterráneo, África, Medio Oriente, Asia... realmente, en cualquier lugar del globo hay un ejemplo de flauta de este tipo.

Hay dos tipos principales de *ney*: el persa, de 7 *bands* -bandas o tramos- y el árabe y turco, de 9 *bands*. Las maneras de tocar son también, en ambos casos, diferentes. En la persa, que Majid utiliza, el sonido se produce apoyando el borde del extremo del *ney* entre dos dientes superiores, emitiendo el aire con una compleja técnica en



Ney

la que intervienen la lengua y los labios para articular el sonido, y el diafragma para la emisión de aire. Es un instrumento místico, muy usado en el sufismo.

Canto: Nada más antiguo que cantar. Pero hay diferentes maneras. La técnica de canto persa o *Tahrir*, basada en la imitación del canto de los pájaros, emplea una complicada vibración gutural, y desarrolla melodías con largos melismas sobre las vocales del texto.

Por otro lado, nuestra manera, a la hora de cantar *Danny Boy* es, como se verá, muy otra.

Arpa de boca (khomus): Idiófono. Es una membrana metálica que se hace vibrar entre los labios mientras se abre o cierra la cavidad bucal. Pese a no producir, digamos, una línea melódica al uso, es capaz de reproducir alturas y frases sorprendentes, entre la propia música y el habla.

Daf: Membranófono. Instrumento de percusión antiquísimo, de él se conserva una imagen grabada en piedra de unos 4000 años. Consiste en una membrana de piel, normalmente de cordero joven ó cabra, especialmente tratada y pegada a un bastidor circular de madera. Por la parte interna de su marco se encuentran alineadas una sucesión de pequeñas y ligeras anillas encadenadas, llamadas *zanyirs*, que producen diversos sonidos al agitar el *daf* de arriba abajo o al volcarlo hacia delante. La manera de tocarlo semeja casi una danza.

Instrumento místico y ceremonial, en un tiempo era usado principalmente por mujeres. Existe en todo el mundo

Kilaut: Membranófono. Instrumento de percusión, es un tambor chamánico de gran tamaño. Normalmente su uso es ceremonial. Suele ser golpeado con una maza y acompaña el canto o la danza del chamán.

Aquí aparece en la ceremonia de entrada a la ciudad de Alejandría Eschaté.

Mazhar: Membranófono. Instrumento de percusión muy presente en todo Oriente Medio. Su marco es más ancho que el de los anteriores, y posee 8 pares de sonajas de bronce regularmente dispuestos en su contorno. En la parte posterior, sobre el diámetro de la piel, paralelamente colocadas y pegadas al parche, hay tres finas cuerdas o bordones, que producen un especial y sostenido zumbido. Dichos bordones nos permiten, al ser atacados con baquetas, imitar en algunas escenas el sonido de los tambores de batalla. Presente en ritos religiosos o de importancia social, era en la antigüedad un instrumento usado exclusivamente por mujeres.

Tombak: también llamado *Zarb*: Membranófono. Instrumento de percusión iraní, es un tambor que semeja una gran copa. Fabricado en madera -antes cerámica, como algunas *darbukas*- y rematado en la parte superior por un parche de piel. Requiere de una complicadísima técnica, en la que se usan los diez dedos de las manos. Dotado

de una enorme capacidad de fraseo y una gran variedad de sonoridades, es muy utilizado en la música clásica y folklórica persa.

Udu: Aerófono / idiófono. Instrumento de percusión. Especie de burbuja, fabricada en cerámica, y de procedencia africana. (Se encuentran otras versiones de instrumentos cerámicos de similares características, como el *Gatam* hindú o, mucho más cerca, peculiares ejemplos en nuestra música popular. Así, no es raro ver a alguien golpear la boca de una tinaja con la suela de una zapatilla para producir un grave y rítmico *duumm*, mientras canta o acompaña alguna danza).

El *udu* posee uno o dos orificios que, abiertos o cerrados, permiten, al ser golpeados, una variedad de graves sonidos, mientras que el resto de su cuerpo proporciona brillantes y armónicos agudos mientras se percuten con los dedos o las manos.

En la función acompaña la danza de la serpiente. También, en la escena del bazar gritamos, metiendo la boca en uno de los agujeros, y la voz resuena en su interior muy lejana. ●



Tombak

EFFECTOS SONOROS

Ocarina: Aerófono. Instrumento melódico, construido en cerámica, de procedencia meso y sudamericana, que usamos para reproducir el sonido de los búhos en la noche.

Trécola: Instrumento tradicional de percusión que consiste en una serie de placas de madera unidas por su base, y que dan la apariencia de un acordeón que se abre y cierra, produciendo una especie de crujido. Usado para crear el efecto de un rifle que se carga.

Shaker: Instrumento de percusión, similar a una pequeña maraca sin mango, que nos permite recordar el amenazante sonido de una serpiente a punto de atacar.

Spring drum: Instrumento de percusión, cilíndrico y de mediano tamaño, abierto en su parte superior, y cerrado con una membrana en la inferior, en cuyo centro está pegado un fino y largo muelle. Al ser agitado, el muelle cimbrea y produce un sonido creciente que resuena semejando una tormenta.

Gongs: Instrumentos metálicos de percusión con forma de disco que, al ser golpeados, frotados o raspados por diferentes tipos de baquetas, mazas o varillas, producen soni-

dos que sugieren grandes truenos y tormentas, lugares místicos, puertas orientales, brillantes efectos, o misterios profundos y evocadores.

Plato: Instrumento metálico de percusión, procedente de una batería tradicional, y que utilizamos para apuntar algún breve efecto, o para acompañar el *blues*, a la manera tradicional.

Campanas: Instrumentos metálicos de precisa afinación, variada forma y procedencia, que celebran al modo masónico-mozartiano el contrato que Danny y Peachey firman antes de emprender su viaje. Suenan también al llegar a la ciudad, y abrir las puertas de su destino.

Bolas sonoras: Instrumentos metálicos de percusión que, agitados al principio de la función, sugieren una presencia fantasmal.

Cascabeles, cencerros, semillas, ramas, objetos de madera y metal: Aportan sonidos de campo, paisajes, ríos, sencillamente acompañados por voces humanas que cantan voces de animales: ibeeeeee!, imuuuuuu!

Todos los instrumentos y efectos referidos se tocan con varillas, baquetas, mazas y tornillos de diverso material y calibre, así como con los dedos y las manos. ●

Majid Javadi
Eduardo Aguirre de Cárcer



Ocarina

La escenografía

La obra *El hombre que quiso ser rey* se representa en la Sala de la Princesa del teatro María Guerrero. Esta sala tiene un tamaño pequeño y un aforo que no llega a las cien personas.

Miguel Ángel Coso y **Juan Sanz** han creado una escenografía que nos transporta a un bazar oriental. Alfombras en

el suelo y también a modo de paredes correderas, colgadas de raíles que permiten mucha movilidad. Enmarca la



ALZADO I

escenografía una celosía de madera en la que en su parte transversal pueden leerse unas letras aparentemente sin sentido A L M G D G A D U. Son siglas distintivas de una logia masónica. Los protagonistas de la historia son masones igual que lo fue Rudyard Kipling. El

fondo del bazar-escenario está presidido por el rostro de Alejandro Magno.

En un lateral de la escena, sentados en el suelo se sitúan los dos músicos rodeados de los distintos instrumentos que interpretan a lo largo de la obra. ●



ALZADO 2

El vestuario

Almudena Rodríguez Huertas se ha encargado del vestuario de esta función. Almudena tiene una amplia experiencia en este campo tanto para teatro, *Del rey abajo ninguno* con La Compañía Nacional de Teatro Clásico, como para cine, *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo te quiero* o televisión, *El comisario* (estilismo).

Le pedimos que nos hable un poco de su trabajo en *El hombre que quiso ser rey* para la que ha creado una sugerente vestimenta de aire oriental.

“Cuando empezamos a hablar del vestuario, Ignacio García May, el director, me pidió que fueran descalzos y utilizando los mínimos recursos; no quería muchas trampas, por eso los diferentes personajes se representan con un cambio de vestuario mínimo.

El traje base, que llevan los actores y los músicos, es de clara influencia hindú (la historia empieza y acaba en La India) de una seda rústica que absorbe la luz maravillosamente. Los soldados británicos en La India estaban muy mestizados y no eran demasiado estrictos en cuanto a su uniformidad, de ahí la mezcla del



traje hindú y las guerreras rojas. Las guerreras están realizadas con un tejido de lana utilizado en la confección de uniformes de finales del XIX y cuyos botones pertenecen al cuerpo de lanceros del ejército británico.

Los turbantes de los personajes pertenecen al 'modelo afgano' que a diferencia de los hindúes, directamente enrollados a la cabeza, van montados sobre el llamado 'gorro afgano', que todos identificamos con los talibanes. El tocado multicolor adornado con conchas que lleva el personaje del *rey Kafiri* está inspirado en la indumentaria tradicional de la tribu de los kalash, habitantes ac-

tuales de las tierras en las que Kipling situaba Kafiristán.

Cuando los personajes llegan a la *Ciudad donde termina la tierra*, todo se tiñe de púrpura (color que se identifica con la realeza) y oro (el tesoro escondido). Danny, cuando se convierte en rey, se apodera de una especie de manta o tapiz y se lo pone a modo de capa. Tengo un especial cariño a esta prenda porque la ha tejido mi madre, con una lana jaspeada en tonos morados y dorados.

Le dimos muchas vueltas a cómo representar a la mujer con la que pretende casarse el rey y decidí hacerlo con dos *saris* antiguos de gasa en tonos pastel, para

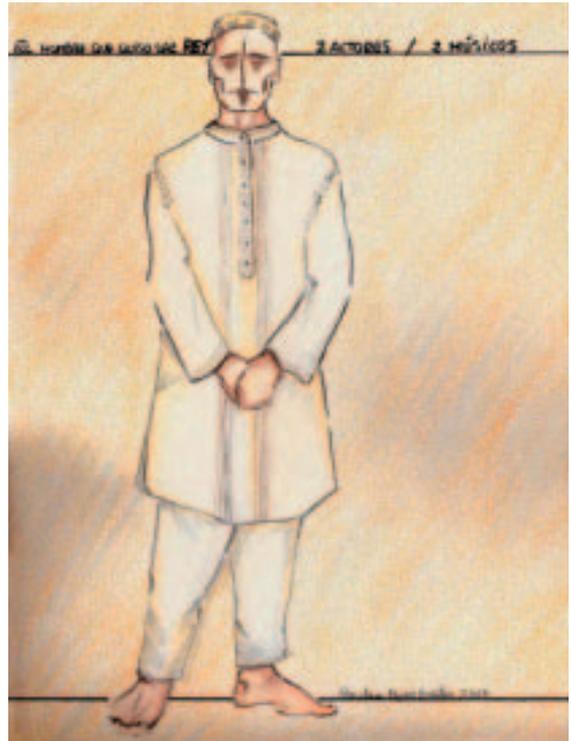


contrastar con toda la textura y los colores de las alfombras que componen la escenografía.

La prenda con la que Peachey presenta y termina la función es una casaca

que está realizada con diferentes paños de lana hindúes, cuyo estampado podría ser el de una de las alfombras que vende, convirtiéndose así en una de ellas.” ●

“Los soldados británicos en La India estaban muy mestizados y no eran demasiado estrictos en cuanto a su uniformidad, de ahí la mezcla del traje hindú y las guerreras rojas. Las guerreras están realizadas con un tejido de lana utilizado en la confección de uniformes de finales del XIX y cuyos botones pertenecen al cuerpo de lanceros del ejército británico.”



Bibliografía

KIPLING, Rudyard. *El hombre que quiso ser rey*. Ed. Destino. Barcelona, 2007.

KIPLING, Rudyard. *El mejor relato del mundo y otros no menos buenos*. (Selección e introducción de W. Somesert Maughan) Ed. Sexto Piso. Madrid 2008.

KIPLING, Rudyard. *Relatos*. Ed. El Acantilado. Barcelona, 2007.

GARCÍA MAY, Ignacio. *Los vivos y los muertos*. Revista Acotaciones, nº 3 julio-diciembre 1999. Ed. Fundamentos. Madrid.

GARCÍA MAY, Ignacio. *Alesio, una comedia de tiempos pasados*. CDN, 1986. Primer Acto, 1986. Nueva edición de Ediciones Algar, 2007.

GARCÍA MAY, Ignacio. *El dios tortuga*. Ed. Visor. Colección Antonio Machado, Madrid.

TRACÓN, Santiago. *Ignacio García May, un autor de nuestro tiempo*. Revista Acotaciones, nº 3 julio-diciembre 1999. Ed. Fundamentos, Madrid.

Si necesitas más bibliografía o deseas conocer más sobre Rudyard Kipling visita la página web de la *Kipling Society* www.kipling.org.uk



Diseño, maquetación y preimpresión: Serrano & Santos [estilográfico]

Teatro Valle-Inclán

| | | |
|---|--|-------------------------|
| Urtain | Texto de Juan Cavestany Dirección de Andrés Lima Coproducción Centro Dramático Nacional y Animalario Sala Francisco Nieva | 25.09 > 02.11.2008 |
| Lobos y corderos | de Alexandr Ostrovski, dirección de Piotr Fomenko Festival de Otoño Théâtre-Atelier Piotr Fomenko | 23.10 > 26.10.2008 |
| La seconde surprise de l'amour | de Pierre de Marivaux, dirección de Luc Bondy Festival de Otoño Théâtre Vidy-Lausanne | 31.10 > 02.11.2008 |
| Factory 2 | Texto y dirección de Kristian Lupa Festival de Otoño Producción Teatr Stary Dos únicas funciones | 08.11 > 09.11.2008 |
| Cantando bajo las balas | de Antonio Álamo, dirección de Álvaro Lavín K. Producciones Sala Francisco Nieva | 27.11 > 21.12.2008 |
| La taberna fantástica | de Alfonso Sastre, dirección de Gerardo Malla Producción Centro Dramático Nacional | 11.12.2008 > 18.01.2009 |
| Llueve en Barcelona | de Pau Miró, dirección de Francesco Saponaro Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva | 22.01 > 08.03.2009 |
| Una comedia española | de Yasmina Reza Dirección de Silvia Munt Coproducción Centro Dramático Nacional y Bitó Producciones | 12.02 > 29.03.2009 |
| Exposición de fotografía de Ros Ribas | Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva | 30.03 > 31.05.2009 |
| Valle-Inclán Ligazón La cabeza del Bautista La rosa de papel | Dirección de Ana Zamora, Alfredo Sanzol y Salva Bolta Producción Centro Dramático Nacional | 30.04 > 21.06.2009 |

Si deseas mandarnos tu opinión de la obra, expresar cualquier comentario o sugerencia puedes hacerlo al correo electrónico:
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Tamayo y Baus, 4

28004 Madrid

Tel.: 91 310 29 49

Fax: 91 319 38 36

cdn@inaem.mcu.es

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



DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS

Concepción Largo Ferreiro

Tel.: 91 310 94 30

actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es

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

