

La vida es sueño, una versión propia

Pedro VÍllora

RESAD

Siento el mayor de los respetos por el teatro clásico. Respeto que, en el caso de Calderón, se mezcla con la admiración. Lamento verme en la obligación de tener que comenzar estas líneas con una afirmación que debiera ser una obviedad, pero desgraciadamente creo que no lo es; ya no.

Estoy cansado de asistir a representaciones de obras clásicas en las que no puedo reconocer del original más que el título. Me parece una indecencia teatral. Los autores del pasado no tienen la culpa de que directores, dramaturgos y escenógrafos aspiren a ser creativos a su costa y se empeñen en supuestas e innecesarias «lecturas contemporáneas» que fuerzan un no siempre claro paralelismo con la actualidad y un aspecto formal ruidoso, irreverente y cansinamente transgresor. Además entiendo que el público merece no ser engañado, y me refiero a los espectadores normales, razonablemente cultos pero no especialistas en el trabajo de un director que acaso ni siquiera les suene. El autor clásico es el principio y el fin del espectáculo: quien proporciona el texto y el objetivo común de cuantos trabajan en su escenificación. Utilizarlo como pretexto para otra cosa es inmoral salvo que se advierta para evitar engaños. Cuando León Felipe titula *El asesino del sueño* a su *Macbeth* o Antonio Onetti *Madre Caballo* a su *Madre Coraje* se sitúan en la posición más lógica: reconocer que el objeto de mimesis ha sido la obra ajena pero suficientemente reinterpretada como para haberse transformado en un logro personal. Una relectura que modifica los valores esenciales del original no tiene por qué ser desdeñable –más bien lo contrario– siempre que lo avise y reconozca de antemano.

Ahora bien, si intervenir lo identificativo de una obra suele ser un error, no actuar en absoluto sobre la misma también es reprobable. Ni las condiciones de representación ni la actitud del público potencial han permanecido invariables a lo largo de los siglos –y hasta de las décadas–, y no atender a la evolución de la producción y de la recepción puede tener cierto interés museístico, pero no escénico.

Me gusta tratar los clásicos como si fuese la primera vez que los espectadores los van a contemplar, cosa que en muchas ocasiones es verdad. Los especialistas tienen las ediciones críticas para conocer los pormenores del verso más recóndito; su capacidad para comparar versiones e interpretaciones es un estímulo para cualquier

trabajador de la escena pero no el objetivo a perseguir, puesto que el teatro –al menos aquel entendido como servicio público- no se hace para la satisfacción de los filólogos sino del pueblo. Un pueblo, un público, al que se intenta tratar también con respeto: sin considerarlo inculto pero sin abrumarlo con pedanterías.

Así, a la hora de plantear una versión de una obra de la que tanta gente sabe tanto, mi deseo ha sido permitir que su carácter de pináculo cultural se torne diáfano a aquellos que, aun sabiendo de su importancia, no atinen a expresar con rotundidad qué hace de *La vida es sueño* un clásico imperecedero; con la intención, además, de que nadie sienta que la mano del adaptador se ha impuesto sobre la del autor.

He querido trasvasar la fábula, la estructura, los caracteres, el lenguaje y, en definitiva, el espíritu de *La vida es sueño* a una realidad presente que tiende a rechazar las obras demasiado largas, las expresiones en desuso, la información reiterada y la acción dilatada o interrumpida. Para ello he reducido los 3319 versos del original a sólo 2220, un tercio menos que ha posibilitado ajustar la duración a una hora y cuarenta minutos, algo que está dentro de los parámetros más habituales hoy. Eso me ha obligado a cambiar expresiones, recomponer estrofas rotas, redistribuir parlamentos y reconstruir parte de los datos eliminados, para lo cual he tenido que reformar o incluso escribir de nuevo unos ochenta versos aquí y allá. Si la restauración de obras artísticas en nuestra época pretende que las partes nuevas se diferencien de las originales, a mi trabajo lo ha guiado el deseo contrario y, así, he procurado que no se notase lo reformado o escrito por mí para que la atención del espectador jamás se viese violentada por un término o un verso que de ninguna manera pudiesen ser de Calderón.

Para lograr una versión en la que todo se entendiese y que fuese a lo esencial sin detenerse en las disquisiciones propias del siglo XVII he tenido que prescindir de numerosos elementos y hasta escenas completas. La relación de Rosaura con Clotaldo en la tercera jornada y gran parte del texto de Basilio han sido los más sacrificados. En el primer caso porque suponía el estancamiento en un desenlace al que quería dotar de la misma energía, violencia y rapidez de la acción bélica que se estaba desarrollando; por suerte, la información aportada en esta escena podía suplirse con la inmediata conversación entre Rosaura y Segismundo. En cuanto a Basilio, se han suprimido muchas explicaciones que no hacían avanzar la acción y, sobre todo, se ha reducido la presencia de la religión como impulsora de sus actos.

Me detengo un momento a este respecto. Esta no es una versión laica de *La vida es sueño* y de ninguna manera atea, pero sí es cierto que aquí se habla mucho menos de

Dios que en el texto original. El jesuita Calderón se decantó en medio de una controversia teológica entre jesuitas y dominicos a propósito de las discrepancias entre la aceptación del libre albedrío por un lado y la omnisciencia de Dios y la predeterminación del hombre por otro. El espectador de la época sabe de qué habla Calderón cada vez que se mencionan a Dios y a los astros. Sin embargo, tengo la impresión de que la figura de Dios tiende a ridiculizarse en el teatro de hoy. En las representaciones actuales de los clásicos es fácil encontrarse con clérigos malencarados, cruces amenazadoras, descrédito de la fe y escepticismo a raudales. Es previsible, incluso, toparse con versiones de *La vida es sueño* que reduzcan el motor de la trama a la opresión de los representantes del cristianismo sobre un Segismundo torturado desde el momento de nacer. Veo a demasiados jóvenes reírse cuando en un clásico se habla de Dios y a muchos artistas de la escena repudiar y alejarse de los elementos teológicos del teatro barroco. Lamento que hayamos llegado a tal grado de desconocimiento y enjuiciamiento de las estructuras sociales que vertebraron nuestro pasado y, por ello, he querido a toda costa evitar que las referencias de Calderón a Dios sirviesen para ocultar su grandeza tras una máscara tenebrista. Hay artistas y espectadores que sienten su imagen contrarreformista como un lastre ideológico que les dificulta apreciar su magisterio teatral. Este Calderón en el que apenas se menciona a Dios no deja de ser barroco y cristiano pero deja sin excusas al ateísmo militante para emocionarse ante ese monumento a la libertad individual que es *La vida es sueño*.

Esta versión nace como encargo de la Compañía Siglo de Oro de la Comunidad de Madrid, una institución promovida por la Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid con motivo del 175 aniversario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y que fue promovida por Santiago Fisas e Ignacio Amestoy, a la sazón Consejero de Cultura y director de la RESAD respectivamente. El primer espectáculo de la Compañía fue *El arrogante español* de Lope de Vega, estrenado en 2006 con versión y dirección de Guillermo Heras. Le siguió *Morir pensando matar*, de Rojas Zorrilla, estrenado en 2007 con versión de Fernando Doménech y Ernesto Caballero, y dirección de este último.

El montaje de esta versión de *La vida es sueño*, dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente, ha sido visto por 46.000 espectadores en 32 ciudades de tres países distintos. Tras su estreno el 24 de junio de 2008 en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, ha pasado por escenarios tan significativos como el Teatro Romea de Barcelona, el Albéniz de Madrid –fue el último espectáculo representado allí antes de su

cierre en diciembre de 2008-, el Rojas de Toledo, el Palacio de Festivales de Santander, el Juan Bravo de Segovia, el Cuyás de Las Palmas, el Calderón de Valladolid o el Gran Teatro de Manzanares, donde finalizó su recorrido el 7 de noviembre de 2009. Ha estado en los festivales de Niebla, Chinchilla, Olmedo, Lugo, San Lorenzo del Escorial... Y se ha visto en dos de los grandes teatros internacionales: la Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz de Berlín y el Piccolo Teatro de Milán.

En todos estos lugares ha generado multitud de notas de prensa y críticas. Dado que la colección Clásicos RESAD gusta de reproducir parte de estos materiales, he seleccionado cuatro que responden a medios muy diferentes: dos de prensa escrita y dos de páginas digitales. *Contra el destino*, de Juan Ignacio García Garzón, apareció en un diario de tirada nacional, ABC, con motivo de las representaciones en Madrid. No obstante, al tratarse de un espectáculo que se ha visto en tantas ciudades que no son grandes capitales, había que dar espacio a la excelente prensa de carácter local o provincial que se publica en España y que es tan útil para conocer la abundante vida cultural que hay más allá de los centros habituales de noticias; así, la crítica de Bernardo Romero *Vindicación de Segismundo* apareció en las páginas de Huelva del diario El Mundo con motivo de la presencia de *La vida es sueño* en el Castillo de Niebla. *Calderón en estado puro*, firmada con el seudónimo Gordon Craig, fue una de las primeras críticas aparecidas tras el estreno en Alcalá de Henares, y lo hizo en un importante diario digital ya desaparecido: soitu.es. En cuanto a *Segismundo en vaqueros*, que Catalina García García-Herrerros escribió tras ver la obra en Salamanca, responde a un fenómeno comunicativo en auge, los blogs, que están cambiando los modelos habituales de relación entre medios, emisores y receptores; en este caso se trata de eltragaluz.blogspot.com.

Hay un texto más ya publicado en prensa que no es exactamente una crítica. Se trata del artículo del historiador Fernando García de Cortázar que apareció como Tercera de ABC en diciembre de 2008. Es una reflexión al hilo de las representaciones en el teatro Albéniz que le sirven para enhebrar un discurso sobre historia y educación especialmente necesario en el contexto de este espectáculo y esta colección que, en definitiva, están vinculados a una institución docente como la Real Escuela Superior de Arte Dramático.

Por sus características, he optado por separar el artículo de García de Cortázar de las críticas y situarlo en el terreno de los estudios. Viene precedido por un ensayo de Eduardo Pérez-Rasilla escrito para la ocasión y que tiene todas las virtudes de quien, a

su trabajada erudición, une la claridad didáctica y expositiva; no en vano Pérez-Rasilla ya fue el responsable de una esmerada edición de *La vida es sueño* para estudiantes.

Para comentar propiamente mi versión he preferido que lo hiciese otra persona. Quien ha aceptado la labor ha sido Margarita Piñero, que, además de profesora de Literatura Dramática, tiene como focos principales de estudio el teatro clásico y el contemporáneo; de ahí que fuese persona idónea para hablar de la visión presente de un texto del pasado.

Juan Carlos Pérez de la Fuente, Fernando Cayo y Chevi Muraday aportan las visiones del director, del protagonista y del coreógrafo, que se unen a las imágenes del vestuario de Javier Artiñano y de la escenografía de Rafael Garrigós, y a las fotografías del montaje realizadas por Chicho, mientras que la foto del cartel corresponde a Alberto García-Alix. Es un conjunto de trabajos importante para los profesionales pero acaso más aún para estudiantes y aficionados que deseen llevar a cabo sus propios espectáculos a partir de esta versión.