

# La vida es sueño

de  
Calderón de la Barca

Versión  
Juan Mayorga

Dirección  
Helena Pimenta





COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

# La vida es sueño

de  
Calderón de la Barca

---

Versión  
Juan Mayorga

---

Dirección  
Helena Pimenta

---

Edición y textos **Mar Zubieta**

Septiembre 2012

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Secretaría de Estado de Cultura. INAEM

# La vida es sueño

de  
Calderón de la Barca

CUADERNOS PEDAGÓGICOS N.º 42

Primera edición septiembre 2012

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Maquetación

Avant Garde Comunicación

Fotos

Ceferino López

Impresión

Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

I.S.B.N. 978-84-87075-98-8

N.I.P.O. 035-12-030-3

Dep. Legal M-27675-2012



# La vida es sueño

de  
Calderón de la Barca

---

## *Reparto por orden de intervención*

Rosaura Marta Poveda  
Clarín David Lorente  
Segismundo Blanca Portillo  
Clotaldo Fernando Sansegundo  
Astolfo Rafa Castejón  
Estrella Pepa Pedroche  
Basilio Joaquín Notario  
Criado 1 Pedro Almagro  
Tenor / criado 2 Ángel Castilla  
Soldado1 Óscar Zafra  
Soldado 2 Alberto Gómez  
Dama / pueblo Anabel Maurín  
Dama / pueblo Mónica Buiza  
Caballero / criado / soldado Damián Donado  
Caballero / criado / soldado Luis Romero

## *Músicos*

Percusión Daniel Garay / Mauricio Loseto  
Guitarra barroca  
Juan Carlos de Mulder / Manuel Minguillón  
Flauta de pico Anna Margules / Daniel Bernaza  
Viola de gamba Calia Álvarez / Ana Álvarez

Versión  
Juan Mayorga

---

Dirección  
Helena Pimenta

Asesor de verso y palabra Vicente Fuentes  
Coreografía Nuria Castejón  
Selección y adaptación musical Ignacio García  
Iluminación Juan Gómez Cornejo  
Vestuario Alejandro Andújar / Carmen Mancebo  
Escenografía Alejandro Andújar / Esmeralda Díaz

# La vida es sueño

de  
Calderón de la Barca

Directora

**Helena Pimenta**

Directora adjunta

Chusa Martín

Gerente

Elena Lafuente

Director técnico

Fernando Ayuste

Coordinación artística

Cris Lozoya

Asesora técnica

Fernanda Andura

Adjunto a dirección

de producción

Jesús Pérez

Jefa de prensa

Mª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones

y actividades culturales

Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas

Graciela Andreu

Adjunto a dirección técnica

Raúl Sánchez

Coordinador de medios

Javier Díez Ena

Secretario de dirección

Juan Antonio Somoza

Administración

Mercedes Domínguez

Víctor Sastre

Mª Teresa Martín

Carlos López

Nuria Sánchez

Ayudantes de producción

Esther Frías

Belén Pezuela

María Torrente

Secretaria

de dirección adjunta

Julia Nieto

Oficina técnica

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

José Manuel Román

Maquinaria

Daniel Suárez

Manuel Camín

Juan Ramón Pérez

Brígido Cerro

Enrique Sánchez

Francisco M. Pozón

Ismael Martínez

Osvaldo Habibi

Francisco José Mayorga

José Mª García

Alberto Vicario

Juan Francisco Guerrero

Eduardo Cubo

Imanol Barrencua

Electricidad

Manuel Luengas

Javier Hernández

Arturo Dosal

Pablo Sesmero

José Mª Herrera

Juan Carlos Pérez

César García

Jorge Juan Hernanz

José Vidal Plaza

José Ramón Bugallo

Santiago Antón

Tomás Pérez

Isabel Pérez

Audiovisuales

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Neftalí Rodríguez

Utilería

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Adriana Veyrat

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Luis Miguel Puerta

Julio Martínez

Paloma Moraleda

Sastrería

Adela Velasco

Mª José Peña

Mª Carmen García

Rosa Mª Sánchez

Peluquería

Petra Domingo

Antonio Román

José Antonio Castillo

Maquillaje

Carmen Martín

Sofía López

Marta Somolinos

Apuntadora

Blanca Paulino

Regiduría

Rosa Postigo

Dolores de la Torre

Elena Sanz

Oficiales de sala

José Luis Molinero

Rosa Mª Varanda

Rufino Crespo

Taquillas

Julia Vega

Julían Cervera

Carmen Cajigal

Vicente Nomdedeu

Conserjes

José Luis Ahijón

Lucía Ortega

Mantenimiento

José Manuel Martín

Miguel Ángel Muñoz

Instalaciones y tratamientos

Recepción

Cobra servicios auxiliares

Seguridad

Prosecur

compañía de seguridad



# ÍNDICE

|                                                                                                                                                            |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Cronología .....</b>                                                                                                                                    | <b>6</b>  |
| ♦ Entorno histórico y cultural .....                                                                                                                       |           |
| ♦ Vida y obra de Calderón de la Barca .....                                                                                                                |           |
| <b><i>Ir más lejos con Calderón</i>, Mar Zubieta .....</b>                                                                                                 | <b>16</b> |
| <b>El montaje producido por la CNTC. Año 2012 .....</b>                                                                                                    | <b>22</b> |
| ♦ Síntesis argumental de <i>La vida es sueño</i> .....                                                                                                     | 24        |
| ♦ Los personajes .....                                                                                                                                     | 26        |
| ♦ Entrevista a Helena Pimenta, directora del montaje .....                                                                                                 | 40        |
| ♦ <i>¿Quién escribe nuestras vidas?</i> , Juan Mayorga, autor de la versión .....                                                                          | 48        |
| ♦ La escenografía y el vestuario, Alejandro Andujar, escenógrafo y diseñador de vestuario, Esmeralda Díaz, escenógrafa y Carmen Mancebo, figurinista ..... | 52        |
| ♦ <i>Sobre la luz y otras cosas</i> , Juan Gómez-Cornejo, diseño de iluminación .....                                                                      | 58        |
| ♦ La música, Ignacio García, selección y adaptación musical .....                                                                                          | 62        |
| ♦ <i>¿Qué tiene “La vida es sueño”?</i> , Vicente Fuentes, asesor de verso .....                                                                           | 68        |
| <b>Actividades en clase .....</b>                                                                                                                          | <b>72</b> |
| <b>Bibliografía .....</b>                                                                                                                                  | <b>75</b> |

# CRONOLOGÍA

## VIDA Y OBRA DE CALDERÓN

## ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

|      |                                                      |                                                                                                                                                                                               |
|------|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1598 |                                                      | Muere Felipe II; le sucede Felipe III. Fin de la guerra francoespañola. Paz de Vervins entre España y Francia para aislar a Holanda. Nace Zurbarán.                                           |
| 1599 |                                                      | Se edita el <i>Guzmán de Alfarache</i> , de Mateo Alemán. Nace Velázquez. Gran epidemia de peste bubónica en España. El duque de Lerma se convierte en la persona de confianza de Felipe III. |
| 1600 | Nace en Madrid, el 17 de enero.                      | Se publica en Madrid el <i>Romancero general</i> , en el que Lope de Vega se consagra como gran autor de romances nuevos.                                                                     |
| 1601 |                                                      | Nacen Baltasar Gracián y Alonso Cano. La corte se traslada a Valladolid.                                                                                                                      |
| 1602 | Su familia se va a Valladolid, siguiendo a la corte. | Shakespeare escribe <i>Hamlet</i> .                                                                                                                                                           |
| 1603 |                                                      | Muere Isabel I de Inglaterra, y Jacobo I, heredero de los Tudor, comienza un reinado que dura hasta 1625.                                                                                     |
| 1604 |                                                      | España firma la Paz de Londres con Jacobo I de Inglaterra. Segunda parte del <i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán. Devaluación de la moneda.                                            |
| 1605 |                                                      | Primera parte de <i>El Quijote</i> .                                                                                                                                                          |
| 1606 | Vuelven a Madrid, con la corte.                      | Regreso de la corte a Madrid. Nacen Rembrandt y Pierre Corneille. Se estrena <i>Orfeo</i> de Monteverdi.                                                                                      |



1607

Nace Francisco de Rojas Zorrilla.

1608 Ingresa en el Colegio Imperial de los jesuitas.

Nace Milton. Se publican las primeras ordenanzas sobre teatro.

1609

Felipe III expulsa a los moriscos de España: unas 275.000 personas, procedentes en su mayoría de Valencia, tienen que irse del país. Tregua de los Doce Años con los Países Bajos. Comienzan a construirse las Reducciones en Paraguay, misiones organizadas por los jesuitas en terrenos cedidos por la Corona para catequizar a los indígenas. Duraron hasta 1767, año en que la orden fue expulsada de España y las colonias. *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Telescopio de Galileo. Kepler: *Astronomia Nova*. *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega.

1610 Muere su madre.

Comienza el reinado de Luis XIII de Francia bajo la regencia de su madre, María de Médicis. El rey tomará el poder en 1617 y reinará hasta 1643; estará asistido por el cardenal Richelieu desde 1622 hasta la muerte del prelado en 1642. Muere Juan de la Cueva. Tiene lugar el proceso más importante de la Inquisición: se quema a seis personas del valle de Zugarramundi en un Auto de Fe. Galileo publica *Siderius mundi*. Claramonte reside en Sevilla entre 1610 y 1620, ya con Compañía propia, que en 1615 pasa a ser una de las doce que tienen privilegio del rey.

1611

El censo realizado en la ciudad de Potosí (Virreinato del Perú) arroja una cifra de 120.000 habitantes; era la mayor ciudad del Imperio español, por encima de Madrid y muy probablemente de Sevilla. *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias.

- |      |                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1612 |                                                                                                                                                                                           | Se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita.                                                                                                                                                                                                                          |
| 1613 |                                                                                                                                                                                           | Muere Leonardo de Argensola. Posible fecha de la muerte de Mateo Alemán. <i>Novelas Ejemplares</i> de Cervantes. Se difunden el <i>Polifemo</i> y las <i>Soledades</i> de Góngora. Lope de Vega escribe <i>La dama boba</i> y probablemente <i>El perro del hortelano</i> .          |
| 1614 | Inicia los cursos de Lógica y Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares.                                                                                                            | Muere El Greco. <i>El condenado por desconfiado</i> de Tirso de Molina. Quiebran los banqueros de la corona.                                                                                                                                                                         |
| 1615 | Muere su padre, dejando un testamento conflictivo, en el que conmina a nuestro autor a seguir la carrera eclesiástica. Empieza a cursar Cánones y Derecho en la Universidad de Salamanca. | Cervantes publica la segunda parte de <i>El Quijote</i> y sus <i>Ocho comedias</i> y <i>Ocho entremeses</i> .                                                                                                                                                                        |
| 1616 |                                                                                                                                                                                           | Mueren Cervantes y Shakespeare. Se editan póstumamente <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> .                                                                                                                                                                                |
| 1618 |                                                                                                                                                                                           | El duque de Lerma es reemplazado por su hijo, el duque de Uceda, en el favor de Felipe III. Comienza la Guerra de los Treinta Años. Se publican <i>Las mocedades del Cid</i> de Guillén de Castro y el <i>Marcos Obregón</i> de Vicente Espinel. Nacen Murillo y Agustín Moreto.     |
| 1620 | Participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro, organizado por Lope de Vega.                                                          | Llega a Plymouth (en la costa oriental de Norteamérica) el <i>Mayflower</i> con los puritanos que iniciarán la historia de Estados Unidos. Bacon publica el <i>Novum organum</i> . Claramonte representa <i>La infelice Dorotea</i> , que firma con su seudónimo habitual, Clarindo. |

|      |                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1621 | Junto con sus hermanos Diego y José se ve complicado en un lance en el que resulta muerto un hombre. Entra al servicio del condestable Bernardino Fernández de Velasco. | Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. El archiduque Alberto de Austria fallece y la soberanía de los Países Bajos vuelve al rey Felipe IV. Se cierran los corrales de comedias. Aumentan los impuestos y tributos. Tirso de Molina, <i>Cigarrales de Toledo</i> . |
| 1622 | Es premiado en el certamen poético con que se celebra la canonización de San Isidro.                                                                                    | Lope de Vega interviene en las fiestas de canonización de San Isidro y publica <i>La juventud de San Isidro</i> y <i>La niñez de San Isidro</i> . Privanza del conde-duque de Olivares. Nace Molière.                                                                   |
| 1623 | Estrena en Palacio su primera comedia: <i>Amor, honor y poder</i> .                                                                                                     | Urbano VIII es elegido Papa y condena el jansenismo. Nace Blaise Pascal. Velázquez es nombrado pintor de cámara.                                                                                                                                                        |
| 1624 | Posiblemente se alista en el ejército y viaja por Italia y Flandes.                                                                                                     | Richelieu es nombrado primer ministro francés. Holanda se instala, tras luchar con los portugueses, en la ciudad de Bahía y otras posiciones de Brasil.                                                                                                                 |
| 1625 |                                                                                                                                                                         | Rendición de Breda. Carlos I, rey de Inglaterra. Los ingleses atacan Cádiz.                                                                                                                                                                                             |
| 1626 |                                                                                                                                                                         | Se publica <i>El Buscón</i> de Francisco de Quevedo. Claramonte muere en Madrid en la calle del Niño, donde vivía su admirado Góngora.                                                                                                                                  |
| 1627 | Se estrena <i>La cisma de Inglaterra</i> .                                                                                                                              | <i>Primera parte</i> de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publica su obra y los <i>Sueños</i> y <i>discursos</i> de Quevedo.                                                                                                                   |
| 1628 | Se estrenan <i>El purgatorio de San Patricio</i> y <i>Hombre pobre todo es trazas</i> .                                                                                 | Se publica <i>Movimientos del corazón</i> de William Harvey, médico y fisiólogo inglés. Motines en Santarem y Oporto. Captura de la flota española por los suecos en Matanzas (Cuba).                                                                                   |

- |      |                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                        |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1629 | Escribe <i>El príncipe constante</i> , <i>La dama duende</i> y <i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> , y se representa <i>El jardín de Falerina</i> en el Real Sitio de la Zarzuela.         |                                                                                                                                                                                        |
| 1630 | Comienza una década de gran actividad dramática.                                                                                                                                                      | Motines en Vizcaya. Dieta de Ratisbona. Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra. <i>El burlador de Sevilla</i> de Tirso de Molina.                             |
| 1631 |                                                                                                                                                                                                       | Lope escribe <i>El castigo sin venganza</i> . Mueren Leonardo de Argensola y Guillén de Castro.                                                                                        |
| 1632 |                                                                                                                                                                                                       | Galileo publica el <i>Diálogo sobre los dos mayores sistemas</i> . Nacen Spinoza y Locke.                                                                                              |
| 1633 | Escribe <i>Amar después de la muerte</i> o <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i> .                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                        |
| 1634 | Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con su obra <i>El nuevo palacio del Retiro</i> .                                                                                                               | Victoria española en Nördlingen contra los suecos. Quevedo publica <i>La cuna y la sepultura</i> . Velázquez pinta <i>La rendición de Breda</i> .                                      |
| 1635 | Se le nombra director de las representaciones de palacio. Escribe <i>La vida es sueño</i> y <i>El médico de su honra</i> .                                                                            | Comienza una guerra con Francia, que durará un cuarto de siglo y estará muy vinculada a las guerras de religión centroeuropeas. Fundación de la Academia francesa. Muere Lope de Vega. |
| 1636 | Se publica la <i>Primera Parte</i> de sus comedias. En ella se incluye <i>La dama duende</i> . De esta fecha o de poco antes datan <i>No hay burlas con el amor</i> y <i>La devoción de la cruz</i> . |                                                                                                                                                                                        |
| 1637 | Entra al servicio del duque del Infantado. Es nombrado caballero de la Orden de Santiago. Se publica la <i>Segunda Parte</i> de sus comedias.                                                         | Revueltas en Évora, Portugal. <i>Discurso del método</i> de Descartes. <i>Novelas amorosas y ejemplares</i> de María de Zayas y Sotomayor.                                             |

|      |                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1638 |                                                                                                                                                             | Tropas francesas invaden España y ponen sitio a Fuenterrabía, hasta que el Almirante de Castilla, Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, levanta el asedio.                                                                                                                                                                          |
| 1639 |                                                                                                                                                             | Los holandeses hunden la flota española en el Canal de la Mancha. Nace Jean Racine. Muere Ruiz de Alarcón. Quevedo es detenido.                                                                                                                                                                                                 |
| 1640 | Participa en la guerra de Cataluña. Escribe <i>El alcalde de Zalamea</i> en los primeros años de esta década. Escribe <i>Las manos blancas no ofenden</i> . | Crisis en España: en medio de graves problemas económicos y tras severas derrotas en los Países Bajos, Portugal y Cataluña se sublevan buscando romper con la Corona. Gracián escribe el <i>Polifemo</i> , y Diego de Saavedra Fajardo publica la <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> . |
| 1642 | Se le da licencia para abandonar la campaña y se le concede una pensión real de treinta escudos.                                                            | <i>Agudeza y arte de ingenio</i> de Gracián.                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 1643 | Reside en Toledo.                                                                                                                                           | Sube al trono de Francia Luis XIV, el Rey Sol, con nueve años, bajo la regencia de su madre, Ana de Austria; gobernó con la ayuda del cardenal Mazarino. Luis XIV tomará el poder en 1661, a la muerte del prelado.                                                                                                             |
| 1644 |                                                                                                                                                             | Muere la reina Isabel de Borbón y se prohíbe la representación de comedias durante un año.                                                                                                                                                                                                                                      |
| 1645 | Entra al servicio del duque de Alba. La muerte de su hermano José le impresiona profundamente.                                                              | Muere Francisco de Quevedo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 1646 | Traslada su residencia a Alba de Tormes. Muere su hermano Diego.                                                                                            | Muere el príncipe Baltasar Carlos, heredero de Felipe IV, y vuelven a suspenderse las funciones.                                                                                                                                                                                                                                |

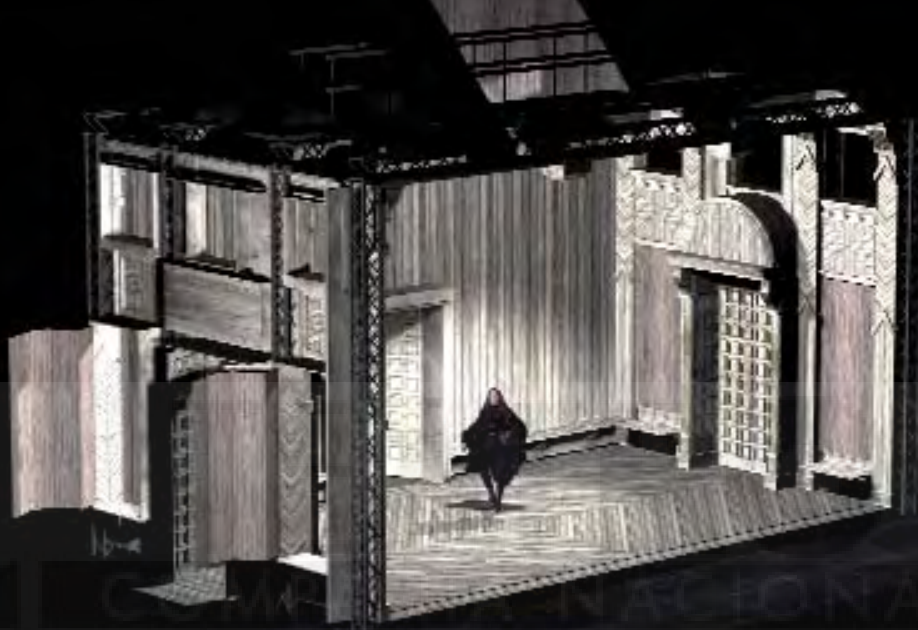
|      |                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1647 | Nace su hijo ilegítimo Pedro José.                                                                                                                                           | Masaniello se rebela contra el virrey español en Nápoles, logrando que se instaure la Serenísima República Napolitana, que durará hasta el año siguiente. Muere el científico italiano Evangelista Torricelli. |
| 1648 | Se le encarga que escriba los autos sacramentales que se representarán en Madrid para la fiesta del Corpus. Escribe su primera pieza musical, <i>El jardín de Falerina</i> . | La paz de Westfalia pone fin a la Guerra de los Treinta Años y a la hegemonía española en Europa. Los países Bajos se independizan mediante el tratado de Münster. Muere Tirso de Molina.                      |
| 1649 | Estrena <i>El gran teatro del mundo</i> .                                                                                                                                    | Felipe IV casa con Mariana de Austria.                                                                                                                                                                         |
| 1650 | Ingresa en la Orden Tercera de San Francisco.                                                                                                                                | Muere Descartes.                                                                                                                                                                                               |
| 1651 | Se ordena sacerdote. Se publica <i>El alcalde de Zalamea</i> con el título <i>El garrote más bien dado</i> . Muere su hijo.                                                  |                                                                                                                                                                                                                |
| 1652 | Se representa en el Coliseo del buen Retiro <i>La fiera, el rayo y la piedra</i> .                                                                                           | Entra Luis XIV triunfante en París. Escocia e Inglaterra se unen.                                                                                                                                              |
| 1653 | Obtiene la capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo. Se representa en palacio <i>La hija del aire</i> .                                                                      | Felipe IV confirma los privilegios catalanes.                                                                                                                                                                  |
| 1654 |                                                                                                                                                                              | Portugal consigue expulsar de Bahía al poder holandés, pero no recupera Curaçao y la Guayana.                                                                                                                  |
| 1655 |                                                                                                                                                                              | Los oficiales ingleses William Penn y Robert Venables, con la ayuda de la piratería caribeña, arrebatan Jamaica a los españoles.                                                                               |
| 1658 |                                                                                                                                                                              | Los españoles pierden la ciudad de Dunkerque a manos de ingleses y franceses, lo que acelera el fin de la guerra francoespañola.                                                                               |

- |      |                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                  |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1659 | El 23 de febrero, domingo de Carnaval, estrena <i>En la vida todo es verdad y todo mentira</i> , en el Salón Dorado del Alcázar.         | Francia y España firman la Paz de los Pirineos.                                                                                                                                                                                  |
| 1660 | Escribe <i>Celos aun del aire matan</i> , <i>Céfalo y Pocris</i> y <i>La púrpura de la rosa</i> .                                        | Muere Velázquez. Luis XIV se casa con María Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España.                                                                                                                                      |
| 1661 | Compone los dramas mitológicos <i>Eco</i> y <i>Narciso</i> y <i>El hijo del Sol</i> , <i>Faetón</i> .                                    |                                                                                                                                                                                                                                  |
| 1663 | Es nombrado capellán de honor del rey Felipe IV y se traslada a la corte. Ingresa en la Congregación de presbíteros naturales de Madrid. |                                                                                                                                                                                                                                  |
| 1664 | Se publica la <i>Tercera Parte</i> de sus comedias, incluyendo <i>En la vida todo es verdad y todo mentira</i> .                         | Muere Zurbarán. Se funda la Compañía francesa de las Indias Orientales.                                                                                                                                                          |
| 1665 |                                                                                                                                          | Muere Felipe IV y se suspenden las representaciones palaciegas hasta 1670. Sube al trono Carlos II. Molière estrena <i>Dom Juan o el festín de piedra</i> .                                                                      |
| 1666 | Es nombrado capellán mayor del nuevo rey.                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                  |
| 1667 |                                                                                                                                          | En Francia, Luis XIV conquista los Países Bajos. Finaliza la lucha contra el jansenismo.                                                                                                                                         |
| 1668 |                                                                                                                                          | Independencia de Portugal. Ataques del pirata Henry Morgan a posiciones españolas en el Caribe pese a los acuerdos de no agresión firmados entre España e Inglaterra. En cuatro años saquea Puerto Príncipe, Panamá y Maracaibo. |



|      |                                                                                                                                          |                                                                                                |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1669 |                                                                                                                                          | Muere Rembrandt. Creta es conquistada por los turcos.                                          |
| 1672 | Se publica la <i>Cuarta Parte</i> de sus Comedias.                                                                                       |                                                                                                |
| 1673 | Versión definitiva del auto sacramental <i>La vida es sueño</i> .                                                                        | Muere Molière.                                                                                 |
| 1674 |                                                                                                                                          | Se publica el <i>Arte Poética</i> , de Boileau.                                                |
| 1677 | Se publica la <i>Quinta Parte</i> de sus Comedias.                                                                                       |                                                                                                |
| 1678 |                                                                                                                                          | Francia y Holanda firman la paz de Nimega.                                                     |
| 1679 |                                                                                                                                          | Los derechos individuales quedan protegidos en Inglaterra por la ley de <i>habeas corpus</i> . |
| 1680 | Escribe su última comedia, <i>Hado y divisa de Leonido y Marfisa</i> .                                                                   | Luis XIV empieza en Cévenne la persecución de los protestantes franceses.                      |
| 1681 | Redacta su último auto sacramental, <i>El cordero de Isaías</i> . Muere el 25 de mayo cuando está escribiendo <i>La divina Filotea</i> . |                                                                                                |
| 1682 |                                                                                                                                          | Newton formula la ley de la gravedad. Rusia proclama zar a Pedro el Grande.                    |





## Ir más lejos con Calderón Mar Zubieta

“¡Qué dulcemente en la nada  
durmiera en sueño tranquilo,  
el que no tiene, si nace,  
respiración sin gemido!...”<sup>1</sup>

Pedro Calderón de la Barca nace en Madrid el 17 de enero de 1600, y fallece igualmente en Madrid en su casa de la calle Platerías (hoy calle Mayor), el 25 de mayo de 1681. Nacido en una familia pobre pero de cierta nobleza, fue su padre Diego Calderón de la Barca, cántabro que desempeñaba en Madrid una secretaría de Hacienda heredada de su padre en 1595, y su madre Ana María de Henao y Riaño. Vivían en una casa de la calle las Fuentes y tuvieron seis

hijos, siendo Pedro el tercero; sin embargo, doña Ana falleció prematuramente en 1610, volviendo don Diego a casarse con Juana Freyre. Pedro estuvo siempre muy unido tanto a Diego, su hermano mayor, como a José, el hermano que le seguía, que fue militar y se ocupó hasta su muerte, en 1645, de la edición de la *Primera y Segunda Parte* de las obras del dramaturgo.

Doña Inés de Riaño, abuela de Pedro, fue la fundadora del patronato de la capilla de San José en la madrileña iglesia de San Salvador, y la familia destinó al niño a seguir la carrera eclesiástica para ocupar su capellanía; Pedro ingresa en el Colegio Imperial de los

<sup>1</sup> Romance de Calderón, citado por Ángel Valbuena en su *Historia de la literatura española*, vol. II, 7ª ed., 1964.

jesuitas, donde se inicia en el estudio de las humanidades y los clásicos latinos de 1608 a 1613, y continúa luego estudiando por esa razón lógica y retórica en la Universidad de Alcalá de Henares en 1614, y derecho y cánones en la Universidad de Salamanca desde 1615 hasta 1620, obteniendo el título de Bachiller en Cánones. Con esta formación y esos conocimientos, Pedro se instruye en el espíritu filosófico jesuita, que será decisivo en la concepción de su teatro.

Al morir Diego Calderón en 1615 doña Juana, considerándose perjudicada en la herencia, pleitea con sus hijastros, todos menores de edad (incluso Diego, el primogénito), pleito que no trajo a los hermanos más que gastos; desde 1616 quedaron todos a cargo de un tío materno que fue desempeñando el cargo familiar de secretario de Hacienda mientras se ocupó de la tutela y manutención de los huérfanos, siempre en estado de penuria. La situación se complicó aún más porque los hermanos Calderón fueron acusados en 1621 del homicidio de Nicolás Velasco, hijo de un criado del condestable de Castilla, y tuvieron que pagar una elevada indemnización para hacerse perdonar judicialmente. Como Diego había alcanzado en 1621 la mayoría de edad, pudo vender el cargo de secretario del Consejo de Hacienda, escritura que se firmó en 1626, volviendo con ello a la familia una cierta estabilidad económica.

Son estos años de gran movimiento político para la Corona española; Felipe III muere en 1621, y sube al trono Felipe IV,

que es lo mismo que hablar de la prianza del conde-duque de Olivares. Grandes y costosas campañas en el extranjero, como la invasión de Monferrato y la rendición de Breda en 1625, involucraron el esfuerzo de muchos soldados entre los que posiblemente estuvo alistado Pedro Calderón, llevado de su patriotismo y del interés por atraer la mirada de Olivares, que dirigía los acontecimientos teatrales de la corte. Pedro era ya un joven poeta de cierto éxito; había participado en 1620 en los certámenes organizados por Lope de Vega en Madrid con motivo de la beatificación y canonización de San Isidro, y se habían representado en Palacio algunas comedias suyas, como *Amor, honor y poder* en junio de 1623, por la compañía de Juan Acacio Bernal, o *La gran Cenobia* en 1625, por la compañía de Andrés de la Vega, seguramente *El sitio de Breda* en 1626 y *La cisma de Inglaterra* en 1627, también por la compañía de Andrés de la Vega.

¿Quiso Calderón en algún momento cambiar las letras por las armas? Sin dudar de su profundo espíritu religioso, sólo sabemos que a su mayoría de edad, en 1625, renunció a ser ordenado sacerdote y por tanto a la capellanía de la iglesia de San Salvador, y que a partir de ese momento deja de firmar sus obras como Pedro Calderón Riaño y empieza a utilizar el Calderón de la Barca de su padre, por el que todos le conocemos hoy. En 1629 los hermanos Calderón se ven envueltos en un lance en la calle Cantarranas (hoy Lope de Vega), en el que Diego es herido gravemente por Pedro de Villegas, cómico y

hermano de Ana de Villegas, famosa actriz. Para prender al agresor Pedro, los alguaciles violan la clausura del monasterio de las Trinitarias, en el que reside sor Marcela, hija de Lope de Vega, motivo por el que Lope se queja al duque de Sessa; afortunadamente la justicia falla a favor de los hermanos.

Pedro continúa desarrollando una carrera prometedora; se acumulan los estrenos de *El purgatorio de San Patricio*, en 1628, y en 1629 *El príncipe constante*, *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*. En 1630 Calderón es el dramaturgo favorito de la corte, y escribe y le representan tanto en los corrales de la Cruz y del Príncipe como en el palacio del Buen Retiro, con su Coliseo inaugurado en 1634, capaz de muchísimas posibilidades en el campo de la escenografía por tener proscenio y telón. El gran dramaturgo barroco que ya es estrena, entre 1630 y 1640, títulos muy conocidos y sus primeras obras maestras, como *El astrólogo fingido* (1632), *Amar después de la muerte* (1933), *Mañanas de abril y mayo* (1634), *El mayor encanto amor* (1635, con tramoya y escenografía de Cosme Lotti), *El médico de su honra* (1635), *La vida es sueño* (1635), *El alcalde de Zalamea* (1636), *A secreto agravio, secreta venganza* (1636), *No hay burlas con el amor* (ca 1636), *El mágico prodigioso* (1637), *Las manos blancas no ofenden* (1640)... Y ve impresas en 1636 la *Primera Parte* y en 1637 la *Segunda Parte* de sus comedias, gracias a su hermano José.

Ésta es también una etapa en la que el dramaturgo, favorecido por el poder real, obtiene diversos beneficios y reconocimientos; solicita el hábito de la Orden de Santiago, y lo consigue en 1637 tras la dispensa papal, de nobleza de sangre, necesaria por haber desempeñado su padre y su abuelo el oficio manual de escribano. Comprometida la paz por la sublevación de Portugal y Cataluña en 1640, participa en la guerra a las órdenes de Olivares y de Álvaro de Quiñones en una compañía de caballos corazas, interviniendo en la toma de Cambrils y en la de Tarragona, un sitio difícil en el que murieron de hambre muchos de sus compañeros; pide el retiro por motivos de salud en 1642 y se queda en Madrid, donde asiste a la caída del conde-duque de Olivares en 1643. José Calderón muere en 1645; Pedro sirve de 1646 a 1649 a don Fernando Álvarez de Toledo, sexto duque de Alba, viviendo en su castillo de Alba de Tormes durante estos años. Y Diego Calderón fallece también en 1647, dejando un testamento fechado el 13 de noviembre que nos conmueve y revela las afectuosas relaciones de los hermanos Calderón entre sí: "...siempre nos hemos conservado todos tres en amor y amistad, y sin hacer particiones de bienes..., nos hemos ayudado los unos a los otros en las necesidades y trabajos que hemos tenido."

La producción teatral de Calderón decrece en la década de 1640 a 1650, no sólo por el tipo de vida que lleva, sino porque en España son unos años terribles, llenos de muertes en la familia real, que cierran los



teatros. Pedro Calderón tiene hacia 1648 un hijo natural con una amante de la que no sabemos nada; un niño llamado Pedro José que vive en la casa familiar de la calle las Fuentes, atendido y cuidado por José Antonio Calderón, hijo de Diego y sobrino del escritor; sabemos que en 1657 había muerto. Todas estas circunstancias pudieron seguramente influir en el ánimo de Calderón haciéndole más reflexivo y pesimista, de forma que se reorienta hacia sus antiguos estudios y en 1650 toma los hábitos de la Orden Tercera de San Francisco; don Pedro Ladrón de Guevara le nombra entonces capellán de la capilla de San José de la iglesia de San Salvador, como patrono que es por ser esposo de Ana González de Henao, prima hermana de Pedro y heredera de la abuela de ambos. El cargo llevaba unida la vivienda de la calle Platerías, en la que el escritor reside desde entonces cuando está en Madrid.

Finalmente, en 1651 Pedro Calderón se ordena sacerdote y retoma su actividad teatral desde otro punto de vista, orientándose hacia los autos sacramentales que celebraban el Corpus, ya que estaba mal visto que un hombre de la Iglesia escribiera sobre temas profanos. En diciembre estrena en palacio *Darlo todo y no dar nada*, y en 1652 *La fiera, el rayo y la piedra* en el coliseo del Buen Retiro, con gran aparato escenográfico debido al italiano Vaggio. En 1653 es nombrado capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, viviendo a caballo entre Toledo y Madrid, donde viene a ver los ensayos de sus obras; ese

mismo año, la compañía de Adrián López representa el 13 y el 16 de noviembre la primera y la segunda parte, respectivamente, de *La hija del aire*.

En 1656 don Gaspar de Haro, director de representaciones de la corte e hijo de don Luis de Haro, el nuevo valido, le impulsa para que componga piezas breves y cantadas pensadas para representarse en el pequeño palacio de la Zarzuela, cerca del Pardo; la primera de esas “zarzuelas” fue *El golfo de las sirenas*, estrenada en enero de 1657. En estos años Calderón utiliza mucho en sus obras los temas mitológicos, como es el caso de *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, representada por la compañía de Diego Osorio en el Buen Retiro en noviembre de 1658, o el de *Eco y Narciso*, representada por la compañía de Antonio de Escamilla en julio de 1661. En 1663 el dramaturgo fue nombrado capellán de honor de su majestad, fijando de nuevo su residencia en la capital e ingresando en la Congregación de presbíteros naturales de Madrid. La *Parte Tercera* de sus comedias, que incluye *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, se imprime en 1664, la *Cuarta Parte* en 1672 y la *Quinta Parte* en 1677.

Felipe IV muere el 17 de septiembre de 1665, reanudándose las representaciones palaciegas en enero de 1670 con *Fieras afemina amor* en el Buen Retiro. Calderón escribe cada vez menos, aunque sus obras se siguen representando en palacio, y su situación económica es cada vez más

precaria, hasta el punto de necesitar recibir ayuda en especie de la despensa de palacio. En 1680 escribe y estrena durante las fiestas de Carnaval su última comedia palaciega, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, y en 1681 su último auto sacramental, *El cordero de Isaías*. Muere el 25 de mayo cuando está escribiendo otro, *La divina Filotea*, siendo enterrado en su capilla de San José después de un solemne funeral, dejando por herederos de sus bienes a la Congregación de presbíteros a la que pertenecía. Antonio de Solís y Rivadeneyra en carta a su amigo Alonso Carnero, fechada en Madrid el 11 de junio de 1681 nos deja su elocuente impresión de estos últimos días del dramaturgo:

*Murió nuestro buen amigo don Pedro Calderón, y cantando, como dicen, del cisne; porque hizo cuanto pudo, en el mismo peligro de la enfermedad, por acabar el segundo auto del Corpus, y después le acabó, o acabó con él, don Melchor de León.*

*Dícenme que el que acabó es de los mejores que hizo en su vida; y yo he sentido esta pérdida con igual demostración a nuestra antigua amistad, y ahora me tiene mohino que no haya quien celebre sus honras entre la nobleza de España, llegando el caso de que las hagan y autoricen los comediantes, convidando a ellas y a un sermón de Guerra, el trinitario, como únicos favorecedores de los ingenios. Bastante desengaño de la hediondez en que se convierten los aplausos de esta vida.*

Don Pedro Calderón de la Barca vivió, pues, ochenta y un años y conoció tres reinados, el de Felipe III, el de Felipe IV y el de Carlos II, teniendo en cuenta que, si a Lope de Vega y su generación corresponde la iniciación y consolidación de la concepción moderna del teatro en España, Calderón representa la culminación y profundización de esa nueva manera de escribir teatro; no rompe con lo que se estaba haciendo, sino que sistematiza la escritura teatral, dándole un carácter más ideológico y doctrinal y jugando permanentemente con los contrastes y las semejanzas, entrelazando acciones que se refuerzan mutuamente en torno al personaje protagonista, que revelan siempre su predilección por imponer orden y *estilizar* la realidad, la vida cotidiana, a través del arte. Como dice Ruiz Ramón, “el **arte teatral** de Lope se hace **ciencia teatral** en Calderón.”

Las fuerzas clave de su universo dramático viven a través de personajes con frecuencia contradictorios y cambiantes, en conflicto consigo mismos y con las circunstancias para acercarse al amor, a Dios y a la vida, tratando de elegir *libremente* a pesar del destino o de la fatalidad, de la honra y de la opinión social, como les pide su condición de católicos. Nuestro autor, hombre del Barroco, se mueve entre dicotomías: Dios y el demonio, vida y muerte, amor y odio, ilusión y verdad, duda y certidumbre, destino y elección... Luces y sombras que, seguramente, le acompañaron también en una vida que siempre consistió en ir más y más lejos.





# El montaje producido por la CNTC. Año 2012

Seguramente *La vida es sueño* es uno de los textos más leídos, representados y analizados de la literatura dramática española y universal; por su riqueza, por su profundidad, por el interés de su temática y por su modernidad. A la hora de reconocerle a Calderón sus mejores méritos, especialmente por parte de investigadores no españoles, siempre se piensa en este texto, y con él se le compara a Shakespeare. La Compañía Nacional de Teatro Clásico le ha dedicado tres montajes con el que presentamos hoy, dirigido por Helena Pimenta y con versión de Juan Mayorga; los anteriores se pusieron en escena en 1996, dirigido por Ariel García Valdés y con versión de Sanchis Sinisterra, y en 2000, con dirección y versión de Calixto Bieito.

**Helena Pimenta** ha pensado una **puesta en escena** presidida por la definición del doble espacio, mental y real, el mundo de la ficción

y el mundo de la realidad, que acosan al protagonista. En todo momento ha indagado en lo que el propio texto contenía, contando la obra desde un punto de vista emocional, tanto más rico y más pleno cuanto que muestra cómo es el ser humano quien, en su reflexión pero sobre todo en su sentimiento, integra filosofía, teología, pensamiento y acción; integra nacimiento y madurez y la capacidad de construirse y reconstruirse ante la adversidad, entre la mayor de las incertidumbres y la más terrible de las soledades. La responsabilidad ha sido mucha, pero ha estado magníficamente entendida y acompañada por la **versión de Juan Mayorga**, respetuoso traductor entre dos épocas y dos sensibilidades. Mayorga, siempre fiel a su labor de custodio de uno de los textos más bellos de Calderón, ha conseguido apoyar que la retórica esté siempre al servicio del sentimiento, de lo humano, de la emoción.

El espacio, imaginado y diseñado por **Alejandro Andújar y Esmeralda Díaz**, no es realista, pero sí remite a la época de la que habla el texto. La caja escénica muestra un palacio de alguna ciudad del norte de Europa, recubierto no de tapices sino de madera, una madera de un blanco texturado, decapado, para simbolizar una biografía de decadencia en un palacio no muy grande ni muy ostentoso, donde el tiempo ha dejado sus señales. Colores fríos y sombras, como sacados de un cuadro de Carreño de Miranda, acompañan a los personajes, vestidos con **figurines de Alejandro Andujar y Carmen Mancebo**. Grises, negros, blancos y alguna nota de color en el disfraz varonil de Rosaura, en la bata de astrólogo del rey Basilio, en la gola de Estrella y en los pantalones de Clarín, muestran todos una estética sobria, incluso árida, realizada en tejidos naturales, para trajes muy trabajados, muy vividos, en una línea que tampoco es naturalista, sino verosímil. **La ambientación es de María Calderón**. Cabellos largos para los hombres y recogidos para las mujeres en una línea de simplicidad. Muy pocos objetos en el escenario: un trono, un banco corrido, una armadura, una espada, y la luz.

La magia de **la luz ha estado a cargo de Juan Gómez-Cornejo**, que nos ha regalado una vez más una comprensión profunda de un espacio, único en apariencia, hermético, pero lleno de posibilidades; y donde haya habido un hueco, una fisura, allí ha aparecido la luz, la gran aliada del color y de la expresividad. La luz une el interior y el exterior del protagonista, el mundo de los sueños y de

la realidad de Segismundo: el palacio y la cueva, como un túnel que le transporta de un lugar a otro, sin conciencia, sin pasos. Juan no sólo crea escenas y cuadros donde los actores están cómodos, sino que les da una gran intensidad e interés visual y nos permite transitar por el montaje de una manera fluida, auxiliado siempre por su ayudante David Hortelano y por los técnicos de la CNTC. **Ignacio García es el autor del diseño musical** del espectáculo, y en colaboración con un generoso y experto ensemble de músicos nos ofrece todo un repertorio que se ha contaminado y ha contaminado el trabajo de los actores. **El elenco**, que reúne nombres veteranos en muchos montajes de la Compañía, como los de **Pepa Pedroche** y **Joaquín Notario** junto a otros, como **Blanca Portillo** en el papel protagonista o **Fernando Sansegundo** en el papel de Clotaldo, ha hecho del montaje una gran labor colectiva, un discurso común como les ha pedido la directora, dando siempre lo mejor de sí mismos. Se escuchan y escuchan a sus personajes a través del texto, esperando superar juntos la común soledad que padecen... A su lado ha estado **Vicente Fuentes, asesor de verso** de la CNTC, trabajando para que la polimetría de Calderón llegue al espectador con toda su significación y expresividad, superando la densidad de la palabra para trasladarnos vigorosamente la historia de todo ser humano, la historia universal de Segismundo.

Un gran clásico, un gran montaje, un gran equipo implicado en el discurso total de esa libertad con límites, con belleza, sin caos, que ha planteado Helena Pimenta.

# Síntesis argumental del espectáculo



Rosaura, ciudadana de Moscovia, llega a Polonia en compañía de su criado Clarín. Aparece disfrazada de hombre, porque, agraviada, viene buscando a Astolfo, duque de Moscovia, que la ha enamorado y abandonado. Ella no sabe quién es su padre, pero trae una espada que ha sido de él, y que su madre Violante le confió con la promesa de que alguno de los nobles de la corte polaca la reconocerá y le favorecerá como padre. Rosaura y Clarín escuchan las tristes palabras de un hombre, que, cargado de cadenas, se queja en la prisión de una cueva cercana. También él los oye a ellos, y aunque inicialmente pretende matarlos, cambia de idea conmovido por la presencia y las palabras del joven... En este momento llega Clotaldo, que descubre

y detiene a los intrusos; al ver la espada de Rosaura, se da cuenta de que él es su padre, porque la espada era suya. Preocupado por la suerte que correrán, y sin darse cuenta de que el joven es una mujer, no tiene más remedio que llevar a Clarín y a Rosaura ante el señor que sirve, Basilio, rey de Polonia, cuyo hijo Segismundo es a quien hemos visto preso. Basilio (por miedo a un oráculo anunciado en un sueño de su esposa embarazada de Segismundo, que daba por cierto que este le destronaría y le trataría ferozmente), ha hecho encarcelar a su hijo desde el mismo momento de su nacimiento en ese ignorado lugar, sólo atendido por Clotaldo. Nadie puede ver al príncipe, nadie sabe que existe, y él mismo no sabe quién es.



El rey Basilio tiene también dos sobrinos; Estrella, hija de su hermana mayor, y Astolfo, hijo de su hermana menor, aspirantes al trono de Polonia (puesto que nada se sabe de Segismundo), que han llegado a palacio llamados por su tío, pensando ambos que su derecho al trono es el mejor. El rey, ante toda la corte, da a conocer la existencia de Segismundo y sus razones para actuar como lo hizo, afirmando que va a someterle a una última prueba antes de desheredarle definitivamente y dar el trono a sus sobrinos, unidos matrimonialmente. Le traerá narcotizado a palacio, y verá si se porta como una fiera (en cuyo caso le encerrará de nuevo) o como un príncipe, desmintiendo la fuerza del oráculo. Segismundo, al verse en la corte y saber quién es su padre y cómo le ha tratado, es presa de una ira incontenible y actúa como puede, sin control: mata a un criado, pelea con su primo Astolfo, ataca a Clotaldo e intenta violar a Rosaura, que se presenta ante él vestida ya de mujer como dama de Estrella. Así pues el rey, dando por buena la predicción de las estrellas y los sueños, lo vuelve a dormir y lo deposita otra vez en la prisión donde ha vivido siempre.

Segismundo, al despertar, acepta la sugerencia de Clotaldo, entendiendo que todo lo que le ha pasado y recuerda ha sido un sueño, en el que solo se mantiene imperturbable la admiración y el sentimiento por la persona de la mujer, convirtiendo esa experiencia del amor en conciencia de su auténtica identidad, lo único que no ha acabado al “despertar”... Y renunciando a averiguar si fue cierto o no lo que guarda en su memoria,

el príncipe concluye que hasta en sueños, “obrar bien es lo que importa”.

Mientras, el pueblo se ha rebelado al saber que Polonia tiene un heredero natural y va a sacar a Segismundo de su encierro; los soldados toman a Clarín (que también está preso) por su señor, pero acaban liberando al príncipe. Segismundo, que no ha perdido sus recientemente adquiridos prudencia y control sobre sí mismo, acepta no obstante tomar las armas contra su padre.

Rosaura le confiesa finalmente la causa de su deshonor a Clotaldo, que le propone se haga monja; al no aceptar ella, él se suma a su causa. La joven toma las armas por Segismundo, y le confiesa la razón de su venida a Polonia. Mientras el rey Basilio, que reconoce que con su actitud él mismo ha destruido su patria, intenta defenderse por las armas; Clarín muere en la contienda, a pesar de que intenta esconderse. Segismundo toma el palacio de su padre, y su fuerza junto al pueblo es tal, que Basilio renuncia al reino y se somete a su hijo, esperando la muerte tal como anunció el oráculo. Sin embargo el príncipe, que recuerda la lección tan duramente aprendida, es ya otra persona: capaz de vencerse a sí mismo, restaura el orden justo a su alrededor, perdonando a su padre, reconociendo a Clotaldo los cuidados que le ha dado siempre y restaurando el honor de Rosaura. Efectivamente, renuncia al amor auténtico que sentía por ella y se la da en matrimonio a Astolfo, mientras él a su vez se casa con su prima Estrella, admirando a todos con su ingenio y discreción.

# Los personajes







## Segismundo. Blanca Portillo

Un ser humano cargado de cadenas lamenta su prisión en una cueva. Ése es **Segismundo**, príncipe de Polonia, a quien el miedo de su padre ha puesto en tan desgraciada situación, mutilándole su derecho a vivir, su derecho a aprender, a ser social, a vivir entre los hombres, a experimentar... Sólo la observación de la Naturaleza y los escuetos cuidados de Clotaldo han rescatado su capacidad de pensamiento. Por azar aparece ante él Rosaura, que disfrazada de varón, acaba de llegar a Polonia después de un largo viaje, y se encuentra frente a frente con otra persona como él: abandonada, negada, lanzada a buscar su identidad. Segismundo se hace preguntas a lo largo de toda la obra; por eso se salva, porque el ser humano que sigue preguntando está salvado a pesar de todos los obstáculos, porque vivir es una necesidad en la que nos pueden acompañar, pero en donde no nos pueden sustituir, y él se sobrepone a sus circunstancias a través del análisis que las preguntas encierran. Con unos límites que cada uno debe encontrar como hace Segismundo, desde la realidad y desde el sueño, para reconstruirse y madurar, siendo ya un hombre entre las fieras: un ser humano completamente acertado, con todas las circunstancias en contra.

## Rosaura. Marta Poveda

**Marta Poveda**, para caracterizar a su personaje nos dice que Rosaura es una joven herida, una bomba a punto de estallar, llena de impotencia y frustración y también de ganas; no es pesimista ni victimista, y aunque reconoce que la vida no la ha tratado bien, ha hecho de sus desdichas el motor de su osadía. Una osadía indestructible, que empuja de una forma casi inconsciente su rebeldía y sus ganas de cambiar las cosas. No cabe duda de que el objetivo primero de su viaje a Polonia es restaurar su honra, en términos del siglo XVII; en el fondo tiene el problema de cualquier persona a la que le han hablado de un amor al que ella ha correspondido y a la que luego han abandonado, ignorando su inteligencia y su pasión, en una palabra, engañándola. Y Rosaura quiere decirle a Astolfo, duque de Moscovia y su amante, que eso no se hace, que jugar con los sentimientos de los demás no es honesto, y que por muy aristócrata que se sea, es inmoral.

La gran aventura de **Rosaura** es la búsqueda y reivindicación de su identidad, y para ello le mueve su propia estima y sus ganas de vivir; después, el aliento de su comprensiva madre y también las ganas de encontrar a su propio padre, que hizo lo mismo que su amante. Y una vez llegada a Polonia, le mueve también el amor a Segismundo. A todos quiere hablar de responsabilidad, pero con quien más le cuesta es con Segismundo, porque el amor que les compromete va más allá de un matrimonio o una hermandad; es un pacto eterno entre dos personas solas que a partir de su encuentro se mueven en paralelo, amándose y odiándose

como se hace con quien es lo más importante para otra persona. Los dos han sido abandonados, los dos buscan lo mismo, los dos quieren ejercer su derecho a la propia identidad, los dos poseen una inteligencia y un sentido ético privilegiados y los dos, como los personajes más maduros de la obra, son capaces de sacrificarse el uno por el otro, siendo ambos conscientes de su sufrimiento, en un final en el que se aprecia que el camino de ambos no ha hecho más que empezar porque a partir de ese momento, son capaces de todo. Marta nos dice que siente que el pánico y la excitación pelean en ella por la aventura personal que ha emprendido en este montaje, en paralelo con la de Rosaura, y que cree, que tanto a la una como a la otra, la convivencia en todo este proceso las ha cambiado para bien.



## El rey Basilio. Joaquín Notario

**Basilio**, rey de Polonia, es un estudioso de los astros y de las matemáticas. Llevado de sus conocimientos, pero también de su falta de humildad, cree descubrir durante el embarazo de su esposa que el hijo que va a tener será un malvado que le quitará el trono y llevará el dolor al país. Así pues, sin más contraste de sus ideas y llevado más bien de su miedo a morir y de sus ganas de seguir siendo el centro del mundo polaco, decide, en cuanto el niño nace, que lo encerrará para que no haga mal a nadie, convirtiéndolo en “una fiera entre los hombres”. Sus actos, pues, han desencadenado la tragedia de todos, pero en el montaje late una empatía hacia él como símbolo de la comprensión hacia los errores humanos; y estamos hablando del padre, del gobernante, del esposo que ha debido ser... Un hombre completamente equivocado, pero con todo a su favor.

## Clotaldo. Fernando Sansegundo

**Clotaldo** es el fiel servidor del rey Basilio, con la difícil tarea de cuidar desde niño de un preso que no es otro que el príncipe Segismundo, hijo de su señor, de quien nadie sino él conoce su paradero e identidad verdadera. **Fernando Sansegundo** nos comenta que en otros montajes de *La vida es sueño* ha visto a su personaje reducido al único papel de carcelero fiel y poco más, que actúa simplemente como elemento de enlace entre el palacio y la torre (o en este caso la cueva donde vive Segismundo); un interlocutor que se limita a cumplir el mandato del rey y no un elemento valioso en esa barroca visión del mundo que nos trasmite Calderón en su texto. Sin embargo, en esta puesta en escena Clotaldo resulta esencial en la estructura de la función, por un lado para contrastar y completar a un tiempo esa visión de la paternidad renunciada y hallada de nuevo, que se da también en Basilio aunque de un modo diferente, de modo similar aunque no idéntico a cómo juega Gloucester con respecto al Lear shakespeariano; y por otro lado para construir mejor las facetas del amante que abandona como Astolfo, aunque también con un resultado distinto. Para Fernando, Clotaldo encarna el final de un mundo casi medieval, donde el valor de fidelidad a la autoridad, al señor, halla difícil contraste y está dotado de supremacía con respecto a las emociones privadas. Por todo ello, el personaje está en un constante conflicto que se enmarca en otro de los fundamentales de la obra y del que participan casi todos los personajes: la definición o alienación de la propia identidad, y el derecho a recuperarla o defenderla.





## Estrella. Pepa Pedroche

**Estrella** es sobrina del rey Basilio, e infanta de sangre real. Sin que el texto nos lo diga, parece que hace tiempo faltaba de la corte, a la que viene convocada por el rey con la esperanza de que se reconozcan sus derechos a la sucesión al trono de Polonia, puesto que ella es hija de la hermana mayor del monarca. **Pepa Pedroche** nos cuenta que el motor del espíritu del personaje es la ambición; una ambición desmedida pero absolutamente justificada para ella, pues siente que su derecho a reinar está por encima de todo. Cree firmemente que podría hacerlo sola, pero su condición de mujer le hace depender de un matrimonio con Astolfo, su primo, para conseguir su propósito, algo que le atrae y le repele al mismo tiempo. Cuando aparece Segismundo y la candidatura de Astolfo se debilita, no duda en ofrecerse a su nuevo primo como esposa. Segismundo, sin embargo, demuestra un comportamiento tan poco civilizado que es devuelto por su padre a prisión, y Astolfo vuelve a convertirse en el instrumento que ella necesita para alcanzar su meta. Sin embargo, el duque lleva al cuello el retrato de una dama, y Estrella exige que desaparezca este “sueño femenino” que Astolfo parece abrigar todavía para iniciar juntos el proyecto de reinar. Humillada por la actitud de Astolfo, toma las armas a favor de Basilio para defender lo que considera su reino; y finalmente, por inciertos vericuetos del destino acaba consiguiendo su propósito de ser reina de Polonia, al precio de un futuro que se adivina no muy feliz. Educada para ser reina, siempre a la espera de su oportunidad, abandona el escenario como quería, pero más llena de dudas y preguntas que nunca.

## Astolfo. Rafa Castejón

**Astolfo**, duque de Moscovia, es hijo de la hermana menor del rey Basilio, por tanto su sobrino y heredero al trono de Polonia, al no conocersele hijos propios al rey. Quiere casarse con Estrella, sobrina también del rey y prima suya, aunque ella está reticente porque ve que él lleva en el pecho el retrato de otra dama. Esa dama es Rosaura, una mujer a quien Astolfo dió palabra de matrimonio en Moscovia, pero que abandonó para ir a Polonia a reclamar el trono y a casarse con Estrella, en un matrimonio de conveniencia que facilitará sus objetivos. Rosaura, convertida en Astrea, dama de Estrella, aparecerá en la corte para vengarse de Astolfo.

**Rafa Castejón** nos dice que está trabajando en su personaje a un ser humano bastante vanidoso, pagado de sí mismo y muy ambicioso políticamente hablando; en alguna ocasión puede llegar a ser violento y peligroso aunque disimula muy bien. ¡¡Es un buen actor!! Astolfo es adulador con el rey Basilio, seductor con Estrella y, sobre todas las cosas, sueña con ser rey de Polonia. Cree que ahora es su momento, pero la confesión de Basilio sobre el hijo que ha mantenido prisionero todos estos años, al que ahora quiere darle una oportunidad para reinar, tira por tierra la mayoría de sus opciones para ser rey. No está todo perdido, sin embargo; puesto que si Segismundo se muestra soberbio, osado y atrevido Basilio le desposeerá de la corona y le volverá a meter en prisión. Astolfo, entonces, se casará con Estrella y reinará en Polonia, como era su propósito; a partir de ahí todo lo que Astolfo pueda hacer para que Segismundo muestre sus “vicios” será bienvenido.





## Clarín, David Lorente

**David**, el actor que da vida a **Clarín**, nos dice que mediante su trabajo ha tratado de escuchar a su personaje a través de la propuesta de la directora de escena. Ha intentado que sean las palabras y las acciones de Clarín las que vayan dándole sentido, junto al texto y las acciones de los otros personajes que se relacionan con él en la obra, todos ellos desempeñados por grandes actrices y actores. David opina que lo que mejor define a su personaje es su voluntad no solo de sobrevivir, sino de vivir lo mejor posible. Por eso aparece primero como criado de Rosaura, luego de Clotaldo, después de Segismundo, luego de Clotaldo y después otra vez de Segismundo, consiguiendo únicamente acabar muerto por una bala perdida. Clarín es un personaje muy especial, con un simbolismo claramente relacionado con la muerte; no es solamente un cobarde que huye de la batalla como otros criados del Siglo de Oro, sino que es un observador de todo lo que pasa, por eso tiene que estar con todos y en todas partes, con algunas de las reflexiones más interesantes de la función: por ejemplo, es el único que hace que el rey reconozca su tragedia, y su tragedia, como la de todos los personajes, es la muerte.

Y, ¿es en realidad un gracioso? Así nos lo quiere presentar Calderón, pero en el fondo es un personaje de otro plano, un notario descarnado de la realidad que nos recuerda por qué somos tan poco generosos, tan brutales. Un espejo patético de nuestras acciones, un clown que utiliza la comicidad en las situaciones más trágicas intentando, como todos, huir del destino inevitable...



## Criados 1 y 2. Pedro Almagro y Ángel Castilla

**Pedro** y **Ángel** interpretan a unos **criados** de la corte del rey Basilio que forman parte de las personas encargadas de atender personalmente al príncipe Segismundo cuando llega a palacio, lo cual seguramente indica que son personas importantes, muy cercanas al rey. Contemplan al príncipe con una mezcla de incredulidad e indiferencia, permisivos y pedagógicos a la vez, como personas muy enteradas del protocolo y las costumbres de la corte...

## Óscar Zafra y Alberto Gómez

Ambos son los **Soldados de palacio** y serán los que, embozados, estén al servicio de Clotaldo cuando este acude a la cueva de Segismundo, deteniendo a Rosaura y Clarín y llevándolos a la corte. También llevarán a palacio al príncipe Segismundo, narcotizado para el experimento de “libertad” que pretende hacer el rey Basilio, y lo devolverán a su encierro, dormido, cuando el monarca lo decide así. Y son los **Soldados 1 y 2**, que aparecen en el tercer acto para sacar de prisión al príncipe Segismundo y liderar la revolución armada que le permitirá recuperar la corona. **Óscar** y **Alberto** han trabajado sus personajes de un modo realista, con las características esenciales de valentía, decisión, fidelidad, lealtad y compañerismo entre ambos.

## Damas, Pueblo / Anabel Maurín, Mónica Buiza Caballeros, Criados, Soldados / Damián Donado, Luis Romero

Pertenecen a la corte del rey Basilio como **Damas** y **Caballeros** (en ocasiones como **Criados**) y son testigos privilegiados por tanto de todo lo que pasa en palacio: las investigaciones del rey, sus afanes y tribulaciones, el anuncio de las decisiones que en su momento tomó sobre su hijo y las que va a tomar; la ambición y las disputas de Estrella y Astolfo, la llegada de Segismundo a palacio... Por formar parte de la corte de Polonia se ven conflictuados por las decisiones del monarca; les impresiona lo que ha hecho con respecto a su hijo, y las consecuencias que puede tener para todos y para el reino, puesto que la aceptación o rechazo de la nobleza de lo que está pasando puede hacer tambalear el reinado de Basilio. Poco a poco entienden y apoyan al rey en su decisión de liberar a Segismundo de su prisión y traerlo a palacio como príncipe heredero en detrimento de la opción Estrella-Astolfo, que no es del agrado de la corte.

Como mujeres y hombres del **Pueblo** son labradores de las tierras del rey; cuando se enteran de la existencia de Segismundo, el príncipe legítimo, le ayudan a salir de su prisión y levantarse en armas contra su padre, para colocarlo en el trono como heredero. Toman el castillo formando parte de su ejército, siendo testigos de la transformación que sufre la vida de los grandes señores.





## Los músicos

Cuando Ignacio García nos invitó a trabajar junto a él en este proyecto, iniciamos un viaje maravilloso y enriquecedor. La musicalidad del verso de Calderón, la intensidad de la acción de la obra, las emociones del texto, tan contrastadas, fueron desde el primer momento una fuente de inspiración para la realización práctica de nuestro quehacer. Y el placer se concretó realmente al ver como cobraba sentido nuestra música en la puesta en escena de *La vida es sueño* de Helena Pimenta, que ha dirigido desde una concepción ya musical y rítmica en sí misma, centrada en la escucha como comprensión de la palabra, de la emoción y del cuerpo. Podemos decir ahora que cada ensayo ha sido un gozo, un verdadero lujo trabajar codo a codo con cada uno de los actores y de los miembros del equipo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Día con día seguimos aprendiendo un poco más del lo que significa el rigor teatral y el trabajo en grupo.

Calia Alvarez, viola da gamba

Juan Carlos de Mulder, guitarra barroca

Daniel Garay, percusión

Anna Margules, flautas de pico







# Entrevista a Helena Pimenta

directora de escena de *La vida es sueño*

Es licenciada en Filología Moderna por la Universidad de Salamanca, se dedica profesionalmente a la dirección de escena, producción y gestión de giras nacionales e internacionales desde que en 1987 creara la compañía UR teatro antzerkia. Con Ur Teatro ha dirigido varios montajes de William Shakespeare, lo que la convertido en una especialista en este autor: *Macbeth* (2011), reposición de *Sueño de una noche verano* (2009), *Dos caballeros de Verona* (2007), *Coriolano*, (2005), *La tempestad* (2004), *Trabajos de amor perdidos* (1998), *Romeo y Julieta* (1995), y *Sueño de una noche verano* (1992), por la que obtuvo el Premio nacional de teatro. Además ha dirigido sus propias obras *Rémora* (1988) y *Antihéroes* (1991), y las de otros autores contemporáneos: *Sigue la tormenta*, de Enzo Cormann (2001); *Encuentro en Salamanca*, de Juan Mayorga (2002), *Lucas de Bohemia*, de Valle-Inclán (2002); *Sonámbulo* de Alberti-Mayorga (2003), *El chico de la última fila* y *Cartas de amor a Stalin*, de Juan Mayorga (2006), y *Así que usted comprenderá* de Claudio Magris (2008). Para centros públicos ha dirigido *La cabeza del Bautista*, de Valle-Inclán en el Centro Dramático Galego (1998); *La llanura*, de Martín Recuerda en el Centro Andaluz de Teatro (1999); *La comedia dels errors*, de Shakespeare en el Teatre Nacional de Catalunya (2000); *Encuentro en Salamanca*, de Juan Mayorga para el acto inaugural de la capitalidad cultural europea, Salamanca (2002); *A filha rebelde*, de J. P. Castanheira y V. Cruz para el Teatro Nacional D. María II de Lisboa (2006); la zarzuela *La gran Vía*, de Chueca y Valverde para el Ayuntamiento de Madrid (2006), y *Antígona de Mérida*, de Miguel Murillo, para el Festival de Teatro Clásico de Mérida(2011). En la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha dirigido *La dama boba*, de Lope de Vega (2002), *La entretenida* de Miguel de Cervantes (2005) y *La noche de San Juan* de Lope de Vega (2008), y participado en la formación y selección de los elencos de la Joven Compañía en las promociones de 2005 y 2009. A lo largo de estos años, y junto a su dedicación a la escena, ha desarrollado una importante actividad pedagógica impartiendo cursos, seminarios, clases y talleres de interpretación, dirección y dramaturgia en foros nacionales e internacionales. Además ha realizado programas pedagógicos teatrales dirigidos a alumnos de enseñanzas medias, escuelas de teatro y universidades. A lo largo de su carrera ha merecido numerosos reconocimientos y premios, entre los que destacan el Nacional de Teatro de 1993, los de la Asociación de Directores de Escena de 1996 y de 1998, el Ercilla de 2004 y de 1996 y el premio Lazarillo de 2002 a toda su trayectoria teatral. En esta ocasión dirige *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, su primera dirección de escena desde que, en septiembre de 2011, fue nombrada Directora de la CNTC.



### 1. Helena, ¿cómo te surgió la idea de montar *La vida es sueño*, de Calderón?

Me inquietaba definir ese doble espacio, el real y mental, el del mundo de la ficción y el del mundo de la realidad. El propio título habla del sueño, ese sueño que puede ser una trampa, un engaño, un elemento distanciador donde uno elabora lo que ha vivido en la realidad. Después me preocupaba el lenguaje, y me planteé que era necesario ser muy humilde con Calderón, no querer apostillarle ni ponerse por encima de él, al contrario; era necesario indagar en el propio texto, en el mundo que nos están presentando. Esto, que parece algo obvio, es algo muy delicado cuando se trabaja en teatro, porque tienes que tomarte tu tiempo para escuchar esas grandes tiradas de verso desde algo que puedas reconocer; ya no es una cuestión técnica sino anímica. Además, siempre quise contar la obra desde la emoción, desde el ser humano y que ese ser humano integrara toda la reflexión teológica, y filosófica, porque creo que el mundo que vemos en el texto necesita espejos poéticos pero nada abstractos, sino tremendamente concretos.

### 2. Una vez delante del texto, me imagino que todo te llamaría la atención, porque en él hay prácticamente de todo...

Es verdad; tanto es así, que es difícilísimo elegir. La responsabilidad nuestra cuando

se pasa al escenario una obra literaria que tiene todas esas potencialidades es elegir un camino que a su vez contenga todas esas capas, anímicas, estéticas, formales, etc. Las tiene que contener, pero tú tienes que elegir un camino coherente en la dramaturgia que sea respetuoso y honesto con el autor, con el mundo en el que se inscribe la obra y que a la vez al espectador le llegue en profundidad. Yo me planteé seguir el recorrido vital de Segismundo, ese hombre que está aislado, que ha perdido lo esencial del ser humano, que es ser libre. Ese recorrido vital que hace de él un hombre y que va a ir despertando la conciencia personal al ejercicio de voluntad, de libertad, y por lo tanto al ejercicio de renuncia. Y junto a él todos los personajes, que están contruidos de una manera increíble.

### 3. ¿Qué síntesis destacarías en *La vida es sueño*?

Me impresiona mucho la idea de las vidas escritas por otros, como le hace Basilio a Segismundo. Y lo peor no es solo la vida sino el sueño, porque el sueño es el espacio donde te imaginas lo que un día podrá ser y hasta eso se lo quitan a Segismundo. También destacaría la capacidad del ser humano de reconstruirse hasta en los momentos de mayor incertidumbre, reconociendo la gran fortaleza que te da la naturaleza como ser humano. Y finalmente, el propio lenguaje que nos permite abarcar

todo, y es la palabra, la inteligencia, el pensamiento quien nos defiende frente a la adversidad, la que sea. Vivimos en un momento terrible de incertidumbre y por eso es necesario reconocerse como ser humano, no estar a merced de los vaivenes. Como dice Segismundo, “Sueña el rey que es rey; sueña el rico en su riqueza, sueña el que a medrar empieza...” A lo mejor es todo mucho más esencial, incluso místico.

#### **4. Y para todo eso, ¿qué le has pedido a Juan Mayorga, el autor de la versión?**

Tanto él como yo, pero él fundamentalmente, es el vigilante que trata de impedir que se cometan infidelidades con ese texto, que se eliminen párrafos por comodidad. Como es un intermediario entre las dos épocas, yo le he pedido que respire, que escuche, que respete a Calderón y que trate de ayudarme a encontrar el paso a la sensibilidad contemporánea. El respeto ha sido máximo, y en general hemos estado de acuerdo en todo. Yo les he dicho a Juan y a los otros compañeros que quería una obra basada en lo humano, y eso ha sido perfectamente entendido por todos: nosotros no debemos quedarnos subyugados por la gran palabra de Calderón, sino someterla a la acción y al conflicto. La retórica está al servicio de la emoción, del sentimiento. Esa es la clave.

#### **5. En cuanto a la escenografía, creo que en el mismo lugar físico están dos espacios importantes: lo interno y lo externo, ¿no es así?**

La primera coordenada es que el mundo del palacio y el mundo de la cárcel son paralelos. En los últimos años hemos escuchado relatos horribles, sobre gente que vivía como

un ser normal y que tenía encerrada en el sótano de casa a una hija, por ejemplo... Esto nos lleva a pensar que en realidad Basilio no ha encerrado a Segismundo en una torre, sino en la profundidad de su propio palacio. Metafóricamente lo tiene con él, lo ha perseguido toda la vida, aunque afortunadamente tiene conciencia sobre lo que ha provocado; pero no se sabe quién está más encarcelado, el que encierra o el preso. Después hubo otro plano que nos interesó muchísimo y es la intersección de realidad y ficción. Este juego constante del autor con la vida como sueño, con la vida como teatro, es un elemento que te distancia de ti mismo y que provoca también al espectador un distanciamiento que le permite reflexionar sobre su propia vida. Y esto lo hicimos a través de un espacio con dos niveles, uno que es el escenográfico de la ficción y otro metateatral, más cercano al espectador. Con estos dos niveles el espectador viaja de la realidad a la ficción a través de la realidad, a través de la ficción. El teatro termina resultando un movimiento eterno.

#### **6. ¿El interior de la caja escénica es el interior del personaje y el exterior el exterior del personaje, Helena?**

El interior de la caja es el interior de la acción y el interior del personaje está fuera. El personaje sale fuera y verbaliza lo que está pasando en su interior real, no es la máscara. Hay un cierto toque cristiano de distanciamiento ahí, creo yo que planteado así por Calderón, y yo digo que el sueño es el de Segismundo, pero también es el de todos los personajes. Cada uno vive el suyo, y todos tienen biografía, una biografía desarrollada para que articulemos

no solo el relato aislado de un protagonista, sino el del ser humano, que es el resultado de la confluencia de muchos conflictos. Desde este punto de vista, el espacio metateatral, que está entre el palacio y el público, es un espacio de reflexión, de monólogos donde el espectador se siente muy aludido. Y luego está el experimento de Basilio, del que yo quiero que el espectador se sienta responsable, que reconozca todos los lugares en donde el rey se coloca para sobrevivir, sin juzgarlo.

**7. ¿Cuál es la razón por la que has escogido un figurinismo que recuerda a esos cuadros de Carreño de Miranda de Carlos II, el último Austria, con todo el complemento de peluquería, objetos...?**

Un diálogo muy intenso con Alejandro Andujar y con el equipo. Yo siempre le planteé que el hecho de que el actualizar la estética no aportaba nada y que quizás lo más interesante para nosotros era intentar recodar nuestro pasado para conocer de dónde venimos. La primera imagen que tenemos de Segismundo en escena es una sombra. Estos personajes con su estética, esa esencialidad de lo oscuro, son siluetas, sombras, como la sombra del teatro. Y el vestuario está inspirado en esta idea, al igual que la escenografía; no podríamos decir que es realista, pero sí que remite a la época de la que habla el texto.

**8. Y la música, tan maravillosamente ensamblada con la acción y con los personajes, ¿la ha escogido y tratado Ignacio García, verdad?**

Efectivamente, y es cierto que Ignacio ha sido muy listo y muy generoso. Le dije que

quería ver a seres humanos hablando y él me entendió muy bien; nos fijamos en los contrastes, en los extremos que hay en toda la obra, en las enormes contradicciones. Es más, a veces el espectador, claro que se queda con Segismundo, pero por momentos entiende a Clotaldo y a Basilio. Ignacio me explicó que en la época había músicas un poco formales que planteaban con mucha claridad el mismo conflicto, los extremos del claroscuro, y que tenían una característica que era el desgarró, el instrumento casi desnudo, no cubierto, no formalizado. Empezamos a trabajar sobre distintas composiciones, emociones, atmósferas, que él me fue proponiendo y ha sido un proceso verdaderamente placentero, porque yo he ido eligiendo y él me ha entendido, reforzado y completado. Siempre pensamos en un grupo tocando en directo y ahí creo que Ignacio también ha hecho un gran trabajo.

**9. Helena, ¿cómo caracterizarías a los personajes principales? Segismundo, Clotaldo, Rosaura ¿Cómo les ves tú?**

Siendo la causa de toda esta tragedia, el acontecimiento original, la acción de Basilio, el personaje que tiene simpatías más fuertes es Segismundo, y después Rosaura. Pero a mí me interesaba mucho también la empatía y la compasión con los errores humanos, y desde aquí tenemos un aspecto del manipulador Basilio, que en realidad es un hombre que tiene miedo a morir, a no existir siempre, algo que se agudiza cuando va a nacer su hijo y su esposa tiene temores ante el parto, como cualquier mujer tendría. Él lo magnifica, y como además es un hombre que observa



las estrellas y matemático, o sea que ese lenguaje le resulta fácil, formula una teoría en la que el niño sale muy mal parado, algo muy fácil cuando uno no quiere dejar espacio al hijo que viene porque al mismo tiempo quiere ser padre y además seguir siendo el centro. Todas las disculpas científicas le valen para eso, y comete un error horrible que desencadena toda la acción; a mí me parece un manipulador, pero por lo menos tiene conciencia. Estamos hablando del padre, pero también estamos hablando del tirano, de un gobernante nefasto que es el centro de ese mundo con todos los demás a su servicio, pero con mucho miedo a morir. En el otro extremo está Segismundo, que para mí es el paradigma de la capacidad del hombre de construirse desde la nada. No puede haber una situación más extrema que la suya; y la cuenta en ese monólogo brutal con el que empieza la función, en donde habla de su observación de la Naturaleza y de cómo sigue preguntándose. El ser humano que sigue preguntando está salvado a pesar de todos los obstáculos; y me fascina la capacidad de lucha de Segismundo, su capacidad de sacrificio, incluso su paciencia y la capacidad que desarrolla para hacerse consciente, distinguiendo muy bien cuando está siendo vanidoso, cuando está siendo brutal... Y me fascina su capacidad de renuncia, especialmente cuando hace algo que le salva y le hace más grande: la renuncia a Rosaura.

También hay otra cosa brutal sobre Segismundo, y es que le han escamoteado la socialización, la experiencia. Él no la tiene y como seres humanos, si no experimentamos, no aprendemos. Nadie nos va

a salvar de vivir y vivir es un derecho y una obligación. Y ya rizar el rizo es que Calderón no sólo te pone al individuo que representa al hombre en general, sino que subraya la condición de la mujer. La madre de Rosaura, que no fue capaz de reaccionar al verse humillada, al ver el dolor de su hija le anima a vestirse de hombre para ir Polonia. Y Rosaura hace de su dolor un motor de sus desdichas y se lanza a buscar su identidad, una aventura que está planeada para hombres, lo mismo en lo que está Segismundo desde otro lugar. En definitiva, esa parte filosófica está contada desde una trama de aventura, desde el derecho a buscar la identidad de uno y a definirse y dibujarse; lo cuentan los dos y se complementan los dos. A mí me fascina que Calderón haya decidido que sea una mujer la que haga ese recorrido, incluso que crea que su identidad está asociada a un hombre que la abandonó. Eso también me parece muy actual.

#### **10. Y acerca de los otros personajes...**

Desde el punto de vista teatral, ha sido importante trabajar los otros personajes con fuerza y con mucha biografía, para ayudar a hacer creíble todo. Estoy hablando de Clotaldo, que es otro padre confundido, otro hombre que ha cometido un error tremendo intentando preservar su estatus. Estamos hablando de Estrella, una mujer destinada a dejarse hacer lo que quieran hacer de ella, pero que para sí misma ha decidido ser reina, como Astolfo ha decidido ser rey. Ahí está su tremendo conflicto. Y es Astolfo, a quien el orden establecido le hubiera llevado a ser rey de Moscovia e incluso de Polonia, si no hubiera aparecido

su primo. Toda esta parte oscura también me interesa, y tanto con Astolfo como con Estrella hemos trabajado la arrogancia desmesurada, para diferenciarlos de Rosaura y Segismundo, que son más personas. Con respecto a Clarín, la primera sorpresa que me llevé es que, en medio de esta situación terrible, con Rosaura llegando de Moscovia, extrañamente aparece un ser de tierra que le dice que él también forma parte de esas quejas: es decir, que él quiere ser personaje. Empieza a aparecer un clown, al que hemos representado como un soldado de fortuna, un canalla que quiere su sitio en la obra y que va a tener muy poca dignidad; que va a venderse constantemente a quien más poder tenga, que va a traicionar para sobrevivir porque no deja de ser un hombre que tiene difícil la supervivencia. Lo que pasa es que Calderón le pone como una especie de testigo de la realidad, aunque a la vez está luchando como el que más por salvarse, un ser tremendamente brutal pero cómico al mismo tiempo, reflejando de alguna manera lo más elemental del ser humano.

### **11. ¿Cómo te ha ayudado Vicente Fuentes con decir el verso?**

El trabajo de Vicente ha sido delicioso. Mi discurso está expuesto a que todos los demás no sólo lo cuestionen sino que lo complementen, lo maten. Y ahí Vicente ha estado muy cerca. Hace mucho tiempo que queremos rescatar el verso como convención para la actualidad sin renunciar a unas claves, y sin embargo atreviéndonos a ir más allá. Y esto te lo da un trabajo de análisis de la interpretación, de la dramaturgia, y un someter la propia estructura a esos vaivenes y a la vez de dar belleza y dar

orden, dar trasgresión. Y ahí Vicente es un compañero magnífico, porque en el teatro, y en el clásico más, libertad es límite. Con límite yo hago belleza, yo construyo. Lo demás es caos, no me sirve para nada.

### **12. Y con respecto a la iluminación, ¿qué has pensado?**

Juan ha entendido muy bien la propuesta, y ha estado presente en los ensayos. Ha contado perfectamente con la luz los dos niveles de la obra, en donde la cueva es una luz y solo abrir las puertas significa otro mundo, y sabe que tiene que combinar la poética con la realidad, que tiene que ser humano pero a la vez estilizado. Estar al servicio del texto y del espacio. Hay una dramaturgia del espacio, del vestuario, de la obra, que es muy poderosa, y él sabe muy bien que está acompañándonos, creando oscuridad o luz. Además, hay un elemento muy difícil en la escenografía que es el techo de ficción, que intenta subrayar el encierro pero para un iluminador es una barbaridad y un desafío; pero somos constructores de imposibles, nos arriesgamos al abismo en cualquiera de nuestros lenguajes: dirección, dramaturgia, escenografía, luz, vestuario... Pero lo hacemos con mucha conciencia, no a lo loco, equilibrando el desafío con el respeto.

### **13. ¿Y a los actores, cómo les has pedido que trabajen?**

Identificando los conflictos más esenciales y reconociendo la belleza del texto, un texto que hay que decir con belleza, pero también con carne, con alma. Porque lo que les está pasando a todos esos personajes es humano, aunque haya que echarle imaginación porque está muy concentrado.

Y todo esto a gran velocidad, no es Chejov, pasando rápidamente de aquí a allá, lo que supone un gran reto técnico para el actor. Segismundo está totalmente descreído y de repente dice, “Ah, es verdad. Pues obrar bien es lo que importa”. Y les he pedido que se escuchen. Yo creo que el mayor anhelo del ser humano es ser social, y casi todas sus tragedias pasan por incorporar la soledad propia a la vida con otros. Pero esto es muy complicado, porque a lo largo de la vida de cada uno es muy difícil equilibrar esa parte en la que eres tú, en la que te reconoces a ti mismo, con la otra, en la que a la vez reconoces y quieres a los demás. Por eso a mí me parece que, en este siglo XXI, lo que hace el teatro por el discurso común, por escucharse, es un milagro. Desde ahí, creo que en nuestro trabajo ya no solo nos escuchamos gentes de la misma época, gentes de oficios distintos, sino que nos tomamos el tiempo de escucharnos día a día a través de un texto que no nos pertenece, estableciendo un puente con otra época donde ese texto generó unas emociones espectaculares. Nació de una persona que tenía en cuenta al ser humano, y de unos actores que representaban, como hoy: puentes para espacios, para tiempos, para

personas... A mí me parece de una enorme grandeza, y en este sentido, es un lenguaje construido en común.

#### **14. Y para la gente joven, ¿qué crees tú que puede aportar *La vida es sueño*?**

Yo creo que los jóvenes, por fortuna, todavía tienen esa intuición sobre lo social, sobre la empatía, sobre la compasión y la rebeldía que a veces las generaciones más adultas vamos olvidando. En cuanto al lenguaje y al mundo de las ideas, escuchar un texto como éste es un gran regalo para todos; cuando yo lo hago veo que una réplica que en la obra es larga e intensa, en la vida diaria serían dos sílabas. Cada oficio tiene su responsabilidad, y el nuestro es un oficio viejísimo, depositario de la palabra, del pensamiento, del alma de épocas diferentes. Tener en cuenta al receptor de toda esa riqueza y ser los transmisores de esa humanidad es fundamental, y también acompañar a los jóvenes en una serie de decisiones que están tomando o van a tomar. Hay una canción de la Oreja de Van Gogh, ese grupo pop, que dice: “Como dice aquel genio, esta vida es un sueño...” Bueno, pues aquí está el genio, y esa puede ser para la gente joven la sorpresa de esta función. **M.Z.**





# ¿Quién escribe nuestras vidas?

Juan Mayorga, autor de la versión

Tenía dieciséis años cuando asistí por primera vez a una representación de *La vida es sueño*, y recuerdo aquella experiencia como hermosa e intensa. Muchas imágenes de esa puesta en escena me han acompañado hasta hoy. También la del espectador que ocupaba, a mi derecha, la butaca vecina: un hombre barbudo que movía los labios en silencio como si, al tiempo que los actores, dijese para sus adentros los versos de Calderón.

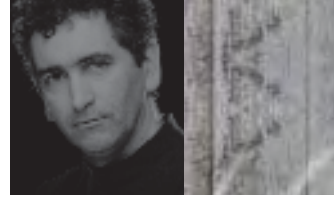
Después de aquella he visto *La vida es sueño* unas cuantas veces, y la he leído otras muchas. Con el tiempo he ido descubriendo en la pieza aspectos que entonces me pasaron desapercibidos, y he ido valorando de distinto modo otros en los que sí me fijé. Sobre algunos de esos aspectos quiero hablar brevemente en estas notas –decididamente personales, sin ninguna pretensión académica–, con la esperanza de que puedan ser útiles a algún espectador de la comedia; en particular, a alguno de más o menos dieciséis años que se acerque a ella por primera vez a través del montaje de Helena Pimenta, en el que he tenido el placer de trabajar como adaptador.

Lo que ante todo deseo compartir es que el paso de los días me ha convencido de que pocas obras de arte tienen la capacidad de *La vida es sueño* para dar expresión a

tiempos como el nuestro, en que la realidad es enmascarada e incluso suplantada por ficciones que unos construyen para otros. Si el eje de la obra calderoniana es la humana dificultad de distinguir entre vigilia y sueño, quien se sirve de esa dificultad es el rey Basilio, el cual hace que el perplejo Segismundo caiga dormido en un lugar y despierte en otro. Basilio se constituye en una suerte de dramaturgo y director de escena que, guiado por sus propios intereses, asigna a Segismundo distintos papeles y distintos escenarios. Así entendida, la relación Basilio-Segismundo vale como abreviatura de un orden social en que unos seres humanos determinan los papeles y escenarios conforme a los que los demás deben vivir. Aquellos primeros, más o menos escondidos, dictan en cada momento, en función de sus objetivos, qué es la realidad. La rebelión de los otros habría de comenzar, me parece, por la pregunta “¿Quién escribe nuestros sueños?”. O, directamente, por la pregunta “¿Quién escribe nuestras vidas?”.

En este sentido, *La vida es sueño* tiene un enorme potencial crítico –que ya supo ver, entre otros, Pier Paolo Pasolini en su pieza *Calderón*, cuya lectura decididamente recomiendo–, más allá de la voluntad conservadora de su autor, quien sin duda pretendió escribir una obra útil a la monarquía de su tiempo. Tal voluntad





conservadora se expresa en versos sentenciosos que niegan la licitud del alzamiento contra el rey por injusto que pudiese parecer su gobierno y, desde luego, en el castigo final –que en nuestro espectáculo hemos acordado olvidar– impuesto por Segismundo al soldado que propició su rebelión. En mi trabajo de adaptación, como ahora en estas notas, me ha importado subrayar, frente a esta voluntad conservadora del autor, aquel potencial crítico del texto. Estoy entre los que creen que el teatro puede hacer pensar, y que hay problemas mayores que no pueden ser pensados mejor que a través del teatro. *Antígona* de Sófocles o *Un enemigo del pueblo* de Ibsen son dos ejemplos eminentes de ese tipo de teatro. También lo es *La vida es sueño*, cuando consigue que un espectador se pregunte si a él mismo le hacen soñar y quién es el autor de ese sueño.

En todo caso, y más allá de ese motivo central de la manipulación que un ser humano ejerce sobre otro, la obra calderoniana tiene la virtud de interpelarnos porque consigue como pocas expresar la falta de certezas propia del hombre del Barroco y que es también signo de la vida en nuestro tiempo. Esa falta de certezas –sobre si lo que experimentan nuestros sentidos es verdad o ilusión; sobre si podemos conocer a los otros y conocernos a nosotros mismos–, que acompaña cada paso a

Segismundo, afecta en alguna medida a todos los personajes y atraviesa la pieza desde su primera imagen: la de una mujer que viste como hombre y a la que su caballo, al desbocarse, ha derribado en suelo extranjero. Esa Rosaura que, con ropa de varón, enamora a Segismundo, es escoltada por el más cobarde de los escuderos, Clarín, quien habrá de encontrar la muerte en el refugio donde busque, en la batalla, guardar su vida. Los disfraces, los súbitos ascensos y las no menos rápidas caídas, la suerte o la desgracia que llegan sin avisar, son motivos frecuentes en esta obra en la que nadie pisa suelo firme –¿a quién debo obedecer?, ¿qué máscara debe cubrirme?, ¿qué personaje me toca interpretar ahora en el teatro del mundo?– desde que el rey Basilio pone en marcha el extraño experimento con que pretende examinar a su hijo y que, de paso, convoca a examen a cuantos rodean al príncipe.

El rey astrólogo es, por cierto, un personaje que se me ha ido haciendo día a día más interesante, así como más misterioso. Es él quien lanza la acción, y la figura en torno a la que se juega un conflicto sobre el que no reparé cuando vi la obra por primera vez y que hoy en cambio me parece esencial: el que se juega entre el orden pagano y el orden cristiano. Basilio no se comporta como cabría esperar de un príncipe cristiano cuando, en lugar de guiarse

por la creencia de que todo hombre nace libre y es por tanto responsable de sus actos, acepta que ciertos signos marquen a Segismundo como alguien fatalmente destinado a rebelarse contra él. En vez de rodear de amor a su hijo, lo aparta de sí y de los demás hombres, encerrándolo como a bestia que, cuando conozca la causa de su cautiverio, sólo podrá sentir rencor hacia quien tan cruelmente lo ha tratado. Incluso cuando Basilio dé a Segismundo ocasión de probar que el presagio es erróneo, lo hará a través de una nueva manipulación que vendrá a ahondar hasta lo insoportable la herida de su hijo. Todo ello sugiere una posible lectura de Basilio como personaje trágico que desencadena aquella misma desgracia que pretendía evitar y de la que sólo le librará el perdón otorgado por el hijo, esto es, la victoria del orden cristiano sobre el pagano. No insistiré más aquí sobre este asunto, pero sí recomendaré la lectura de las páginas que al respecto escribió Peter Szondi en su *Tentativa sobre lo trágico*, donde se indaga en lo que de común y de diferente tienen la historia de Basilio y Segismundo con la de Layo y Edipo –para Szondi, en lo fundamental es Basilio y no Segismundo quien corresponde a Edipo–.

Frente a Basilio, cuya ilusión de omnipotencia le lleva a experimentar con las personas como con las cosas, Segismundo, “compuesto de hombre y fiera”, “un hombre de las fieras y una fiera de los hombres”, se nos presenta como la frágil belleza de la vida desnuda. Un sueño de su madre –el único sueño propiamente dicho que aparece en la

obra– y fenómenos materiales que su padre interpretó en clave profética lo señalaron como monstruo. En realidad, fue Basilio, faltando a sus deberes como padre y como rey, quien hizo de Segismundo un monstruo. Pero el desdichado príncipe, a quien al nacer se castigó sin tener culpa, experimentará una extraordinaria evolución –una humanización, victoria del hombre sobre la fiera– y finalmente, en lugar de hacer buena la profecía, perdonará la injusticia recibida y hará que la reconciliación se imponga sobre la guerra civil. A diferencia de Basilio, Segismundo pondrá límites a su propio poder, y en aras de esa reconciliación renunciará al trono y a Rosaura. No estará seguro de si vive o sueña, pero sí habrá aprendido que “aun en sueños / no se pierde el hacer bien”.

Como dramaturgo no deja de asombrarme el talento de Calderón para explorar los complejos asuntos a que me he ido refiriendo –la semejanza de vida y sueño, la dificultad de actuar en un mundo en que todo parece incierto, las dialécticas entre libertad y destino y entre violencia y perdón– a través de un relato trepidante y de riquísima teatralidad, por medio de personajes que nos emocionan y a ratos nos hacen reír y nos ofrecen una palabra tensada en versos que se cuentan entre los más bellos de que ha sido capaz nuestro idioma.

Algunos de esos versos inmejorables volvieron a mi cabeza cuando Helena Pimenta me llamó para hacer una nueva versión de la obra. Sentí una gran felicidad

al recibir tal encargo. También una enorme responsabilidad. He intentado ser tan fiel a la concepción escénica de Helena como al espíritu de un texto que tengo entre los más altos de la literatura dramática universal. Antes de tocar una palabra he recordado a aquel espectador que, a mi lado, cuando vi la pieza por primera vez, decía para sí los versos al tiempo que los pronunciaban los actores. Por respeto hacia él y hacia todos los que aman esta obra, he procurado intervenir sólo cuando me ha parecido que la búsqueda de una

mayor cercanía al espectador contemporáneo no reduciría la extraordinaria oferta de lengua que nos hizo Calderón.

Es ahí precisamente donde quiero acabar estas notas: animando al espectador a que, hospitalario, se entregue a la escucha de un poema bellissimo. Que escuche dejando que la palabra calderoniana anime en su imaginación una historia formidable. Que escuche y que sienta qué lejos y qué hondo –hacia el mundo y hacia sí mismo– puede llevarle la palabra de Calderón.

COMPANIA NACIONAL





## Entrevista con Alejandro Andujar

escenógrafo y diseñador del vestuario

**Alejandro Andujar.** Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Escenografía por la RESAD. Ha sido becado por la Akademie der Bildende Künste de Munich, por la Unión de Teatros Europeos, por la Fundación José Estruch y por Patrimonio Nacional a través del Palacio Real (sastrería histórica). Entre sus trabajos como escenógrafo y/o figurinista destacan: *Sólo para Paquita*, de Ernesto Caballero; *He visto dos veces el cometa Halley*, de Ernesto Caballero; *Garcilaso Cortesano* (Carlos Aladro); *Himmelweg*, de Juan Mayorga (Antonio Simón); *La voz humana*, de Jean Cocteau y Francis Poulenc (Gerardo Vera); *Divinas palabras*, de Valle-Inclán y *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen (Gerardo Vera); *La paz perpetua*, de Juan Mayorga (José Luis Gómez); *No puede ser guardar a una mujer*, de Moreto (José Bornas); *El portero* de Harold Pinter (Carles Alfaro); *Ritter, Denne, Voss* de Thomas Bernhard (Rosario Ruiz Rodgers); *Platonov*, de Chéjov y *Woyzeck*, de Buchner, (CDN, Gerardo Vera); *Simón Boccanegra*, de Verdi (José Luis Gómez); *Sí, pero no lo soy* de Alfredo Sanzol; *Rey Lear*, de Shakespeare, *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht (ambas producciones del CDN dirigidas por Gerardo Vera); *Agosto*, de Tracy Letts (CDN, Gerardo Vera); *Antígona de Mérida*, de Miguel Murillo (Helena Pimenta); *Macbeth*, de Shakespeare (Helena Pimenta); *Delicades y Días estupendos*, de Alfredo Sanzol; *Orquesta de señoritas*, de Anouilh (J. C. Pérez de la Fuente); *La lengua hecha pedazos*, de Juan Mayorga.

En esta ocasión, como la labor de escenografía y vestuario está particularmente relacionada a través del diseñador Alejandro Andujar y sus colaboradoras Carmen Mancebo para vestuario y Esmeralda Díaz para escenografía, nos hacen juntos la entrevista Carmen y Alejandro, ya que Esmeralda Díaz no ha podido estar con ellos.

**1. Hola a los dos, Carmen y Alejandro. En primer lugar, ¿nos podéis indicar si es la primera vez que trabajáis con Helena Pimenta, y cómo fueron los primeros contactos para participar en este proyecto?**

**Alejandro Andujar (AA).** Pues tanto Carmen Mancebo como yo habíamos trabajado antes con Helena en *Macbeth*, y yo

había trabajado también con ella en el Festival de Mérida, en *Antígona*, así que ya nos conocíamos. Y fue a finales del 2011 cuando nos honró con llamarnos y empezamos a hablar y a ver cómo podía hacerse este trabajo para *La vida es sueño*, decidiendo que lo más idóneo sería hacer un equipo creativo formado por Carmen Mancebo, Esmeralda Díaz y yo.

# y Carmen Mancebo



Esmeralda Díaz  
escenógrafa



Carmen Mancebo  
figurinista

**Esmeralda Díaz, escenografía.** Licenciada en Bellas Artes (pintura) por la Universidad Complutense, y en Arte Dramático por la Universidad Autónoma de Barcelona. A lo largo de su carrera profesional ha participado en multitud de producciones teatrales y operísticas con el CDN, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro de la Abadía y el Teatro Español, con directores como Luis Olmos, Fernando Fernán Gómez, Amelia Ochandiano, Tamzin Towsend, Andrés Lima, Gerardo Vera, Antoni Allezzo, Norma Leandro, Curro Carreres e Ignacio García, con títulos como *La celosa de sí misma*, *El bateo*, *La bruja*, *Verdugo, verdugo*, *Marat-Sade*, *El método Gronholm*, *Don Pascuale*, *La tabernera del puerto*, *Yo soy mi propia mujer*, *Tío Vania*, *Arlequino* y *Don Juan*.

**Carmen Mancebo, vestuario.** Se ha formado con maestros como Valerie Deslandes en corsetería histórica y Ana Stern en sastrería histórica, y desde 2002 forma parte del equipo artístico de Alejandro Andujar, colaborando con él en los montajes del CDN *Un enemigo del pueblo*, *Rey Lear*, *Platonov*, *Madre Coraje*, *Woyzeck* y *Agosto*, dirigidos por Gerardo Vera. Ha trabajado en *La paz perpetua*, de Mayorga, dirigida por José Luis Gómez, en *Sí, pero no lo soy*, con Alfredo Sanzol. También ha trabajado con la compañía Kaos, de Yolanda Mancebo, en títulos como *La vida es sueño*, *El castigo sin venganza*, *A las seis en la esquina del boulevard*, *El enfermo imaginario* y *La hija de nadie*; con Rosario Ruiz en *Ritter*, *Dene*, *Voss* de Thomas Bernhard, y en *La cantante calva*, con Yllana.

## 2. Entonces, ¿os dio Helena el libreto y empezasteis a reunirlos para desarrollar ideas, o bien hablasteis para establecer unas pautas previas?

**Carmen Mancebo (CM).** El primer contacto fue en casa de Helena, en una reunión para ver distintas propuestas. Allí empezamos a hablar de la idea que tenía Helena y a tomar los primeros apuntes. Ella quería un espectáculo sobrio, que no fuera muy adornado, que representara al siglo XVII. A partir de esa idea nos pusimos a trabajar.

## 3. ¿Qué referentes plásticos habéis tenido?

**AA.-** Helena nos mostró una fotografía de una arquitectura tardobarroca que era más bien

del XVIII, pero que podía servirnos porque era la imagen de un espacio que tenía la parte superior abierta, como ella quería. Esa fue nuestra referencia. En su propuesta, esta apertura del espacio superior era mucho más importante, pero nosotros la redujimos por distintos factores a una linterna central. Lo que sí teníamos muy claro es que este espacio barroco tenía que recoger también la idea de extranjería, de algo ajeno y remoto a España porque así es como sitúa Calderón su obra. Cogiendo directamente los topónimos que aparecen en ella, aunque sabemos que no son muy concretos, nos pusimos a buscar en la arquitectura de la Europa del Este, en la arquitectura rusa de



la época, cómo era realmente el siglo XVII allí. El uso de la madera, que es muy extraño en España, nos pareció que era la clave para interpretar y construir todo el catálogo de molduras, de frisos, etc. que aparece en la obra. Todo eso está traducido en un espacio tardopalladiano occidental barroco, pero con la extrañeza y la tosquedad de este uso de la madera en vez del enfoscado, de la escayola, etc. Esa fue la clave.

#### **4. ¿Algún referente literario, o alguna otra imagen que hayáis utilizado como referencia?**

AA. Como te comenté antes, cogimos un catálogo de palacetes, villas e incluso de dachas rusas, y el hecho de que en ellos la madera estuviera pintada nos dio la clave para plantear un espacio blanco. Así como el vestuario va todo prácticamente en negro, salvo los personajes de Clarín y de Segismundo, en la escenografía sí que pensamos que la madera fuera en blanco como choque. Y las referencias de estilo son puramente occidentales; esta suerte de elementos arquitectónicos, de pilastras, arcos, etc., salvo el zigzaguo de la madera, lo puedes encontrar mucho en la arquitectura francesa del XVII. Después hay un referente más conceptual que es el tratamiento de este bloque escenográfico, de este set, como una caja que tiene embocadura y que se contempla con cierta distancia para realmente utilizar este espacio escénico con un fin más mental, más alegórico. En cualquier caso, la apuesta es muy contundente, pues un solo espacio comprende lugares tan opuestos como la cueva, la torre y el palacio.

#### **¿Alguna parte de la escena corresponde a espacios exteriores?**

AA. No, no. Helena siempre ha tratado los espacios e incluso el vestuario como una referencia psicológica y simbólica.

#### **5. Con respecto a los materiales, ¿la escenografía es de madera de roble?**

AA. Realmente la hemos imitado mediante un contrachapado que tiene un fresado y un llagado que reproduce esa madera. Fresado es todo ese dibujo de tablas que hay, ese zigzag y esos encuentros en el suelo, que se hacen con una máquina que va haciendo canales, con lo que realmente lo que hemos utilizado no son tablas yuxtapuestas, sino un tablero continuo con rodaduras que van imitando las llagas de la madera. Con respecto a las llagas, sucede que en el tablero hay partes totalmente caladas, con el objetivo de dejar que se cuele la luz en algún momento de la obra, como nos pidió Helena. Eso es el llagado. El espacio está totalmente cerrado, pero con un montón de ventanas cortas y de entradas por el techo, y recorrido por una serie de galerías y de pasillos que permiten accesos rápidos y sorpresivos. Realmente, las acciones de los actores son las que van revelando las posibilidades de un espacio aparentemente mucho más simple de lo que finalmente resulta. El suelo, por ejemplo, tiene una apertura de la que salen actores, hay ventanas que se cierran y parecen paredes, y puertas que tienen puertas falsas, por las que también van entrando los actores... Además el techo es como un artesonado con una linterna central que se pierde hacia arriba, y tiene también pequeñas entradas escamoteadas, dentro de esas vigas.

## **6. ¿Y todo está hecho en color blanco?**

**AA.** Sí, en un blanco texturado, que sugiere algo que fue y que ya no es, una pintura firme que ha ido desapareciendo para dejar paso a la madera... Si hubiese que catalogarlo sería un blanco decapado, pero más agresivo para simbolizar que el palacio tiene una biografía de desastre profundo, de corte en decadencia donde todo se está deteriorando. De hecho, el espacio de algún modo se resquebraja en el final, en la guerra; es lo que en cierto modo ocasiona la rendición y que la corte de Basilio claudique finalmente ante la llegada de Segismundo.

## **7. ¿Qué objetos hay en el montaje?**

**AA.** La escena está recorrida perimetralmente por un banco corrido, que se usa de diferentes formas. Además hay un trono, que es una silla sencilla como una butaca frailería, de madera, muy adornada, pero que en sí es un elemento muy sobrio y muy áspero. También hay un espejo de tres cuerpos, que se utiliza en el momento del equívoco del retrato, del encuentro entre Astolfo, Estrella y Astrea, que es realmente Rosaura. Estos son los únicos muebles que hay en escena, un espacio muy árido en ese sentido; sobre todo, como es un espacio que tiene que contener lugares tan diferentes como la cueva o el palacio, no utilizamos más referencia que la del trono. Y la espada de Rosaura, que primero fue de Clotaldo.

## **8. Por lo que se refiere al vestuario, ¿qué referencias habéis utilizado?**

**CM.** Pues hemos empleado referencias barrocas, pero adaptándolas. Estuvimos

mirando cómo era la corte de Polonia y no nos valía, por eso tuvimos que traer la plástica un poco más a nuestro terreno y estuvimos analizando cuadros de Carreño de Miranda y su época, hasta que vimos unos retratos que nos gustaron mucho, de personas muy sobrias, siempre vestidas de negro, con unas melenas muy largas... Unas imágenes que sugieren extrañeza, y que podrían representar a personas de cualquier sitio.

## **9. ¿Qué colores son los que predominan en el vestuario, y qué tejidos habéis empleado?**

**CM.** Con respecto al color, toda la gama de negros, algún blanco y algún gris. Segismundo no va de blanco, sino en un tono color piel; la idea es que le queríamos desnudar y para crear esa desnudez decidimos elegir ese color. Clarín y Rosaura, personajes que vienen de otra geografía, son ajenos a la corte de Basilio y hemos querido resaltar esa circunstancia mediante algo de color en su ropa. Luego hay pequeños detalles de color también, por ejemplo en la gola de Estrella, que es un elemento anterior al siglo XVII, pero que sí estuvo presente en la vestimenta de esa época. Por lo que se refiere a los tejidos, son naturales: algodones, sedas y alguna piel. Todos están muy, muy trabajados para darles un aire de usado, de ropa vivida, con un tratamiento estupendo por parte de María Calderón. Se les da grasa y cera y les ambientaremos para crear una imagen de una corte verosímil. Es decir, queremos dejar claro que el rey no se dedica todo el día a hacer fiestas, sino que está ocupado en el estudio de los astros.

**10. ¿Habéis diferenciado de alguna manera el vestuario de mujeres y de hombres?**

**CM.** En colores y en texturas, no. El vestuario de todos es de la misma gama, excepto el de Segismundo, como te digo, que es un poco más clarito. La diferencia está más en los volúmenes, y en pequeñas diferencias que tienen que ver más con la cosmética que con el vestuario, como son las pelucas.

**¿Y en cuanto a zapatos y accesorios?**

**CM.** Pues toda la zapatería ha sido reciclada, y en cuanto a accesorios, algunos personajes llevan un pañuelo para resaltar su coquetería y otros van armados con espadas y pistolas, pero en general no hay mucho adorno.

**AA.** El pelo sí que es un elemento a destacar. Hemos encontrado muchísimos retratos de la corte española de fines del XVII y hemos visto unos largos y unos arreglos del pelo muy concretos que nos parecían muy interesantes. Para los hombres se han trabajado cabelleras de hasta 60 centímetros de largo que cubren prácticamente

toda la espalda y hemos tenido problemas para encontrar algunos cabellos de esa longitud, especialmente los canosos.

**CM.** Yo creo que esta es una imagen del siglo XVII que la gente no conoce. Es muy contundente y nos ayuda a crear un poco la idea de que esa corte de personas con pelo largo puede ser de cualquier sitio...

**11. ¿Es cómodo el vestuario?**

**CM.** Sí que lo es, aunque pesa. En el caso de las chicas, cada vestido lleva entre 16 y 18 metros de tela, porque las faldas tienen que ir recogidas. Hay también una armadura que lleva Astolfo, que es del siglo XVII y fue difícil de conseguir porque es de estilo Luis XIII y tuvimos que hacerla en la India; en España hay muy pocos armeros que hagan este tipo de trabajos. Hemos apostado por el pelo natural y, junto a la armadura, por una pieza también especial: una bata de terciopelo antiguo y colores apagados que lleva el rey Basilio. El resto es un vestuario

muy efectivo y ajustado a los presupuestos, porque los tiempos actuales no están para sendipios.

**AA.** Yo también destacaría la bata de Basilio, que es la vestimenta de un pensador; Carmen encontró el referente para hacer esta bata en los retratos de Vermeer de personajes de distintos gremios, por ejemplo alquimistas, astrónomos, pensadores, arquitectos, todos vestidos con batas. Y resaltaría que es un vestuario sin cambios, pues los personajes están siempre vestidos igual. Si cambian de situación, les añadimos alguna prenda, pero lo que hemos querido es que a medida que va avanzando la obra se vayan desnudando más. Por ejemplo, en la escena de la guerra, si tienen algo lujoso, que siempre será muy poco, se lo quitan.

**CM y AA** Y querríamos destacar especialmente el trabajo de María Calderón, que está haciendo toda la ambientación. Llevamos diez años trabajando con ella y ha hecho un trabajo muy bonito para esta obra.

## **12. Finalmente, ¿qué me podríais contar sobre la iluminación?**

**AA.** La está haciendo Juan Gómez-Cornejo, y eso es ya una garantía. Por lo que hemos hablado, tiene pensado evidenciar dos espacios: el mental y el físico.

### **¿Consideráis que el espacio físico es la parte de fuera de la escenografía y el mental la de dentro?**

**AA.** Yo interpreto que el mental es el de fuera, el más cercano al público, pero de algún modo Helena Pimenta defiende que el mental es el de dentro. Son dos formas de mirarlo. Para mí el mental es el de fuera porque es el espacio donde uno se aleja para reflexionar y decidir si revela el secreto que tiene con respecto a su hija o a su hijo al pueblo, por ejemplo...

**CC.** Además, Segismundo sólo sale a ese espacio al final de la obra.

**Pues nada más. Muchas gracias a los dos.**  
**M.Z.**

# Sobre la luz y otras cosas

Juan Gómez-Cornejo Sánchez, diseño de iluminación

“Cuentan de un sabio, que un día  
tan pobre y mísero estaba,  
que solo se sustentaba  
de unas yerbas que cogía.  
¿Habrás otro, entre sí decía,  
más pobre y triste que yo?...”

Al oír de nuevo estas palabras de Rosaura en la voz de Marta han resonado en mi interior, situándome en el colegio de mi pueblo donde estudié la Primaria, hace ya bastantes años, como dirían los clásicos. Si hubiera tenido que elegir mi fragmento preferido de todo el libro hubiera sido éste. Ahora, estas palabras están de rabiosa actualidad y me siguen emocionando, y de nuevo invitado en la CNTC a participar en esta *Vida es sueño*, me siento muy afortunado.

Perdón, creo que se trataba de hablar de la iluminación y me voy por otros “cerros”. Al escuchar la propuesta de Helena, me sentí aún si cabe mucho más interesado y contento; me gustaron muchísimo sus sólidos puntos de partida y su entusiasmo con esta historia. Lógicamente estos puntos de inicio eran contundentes, incluso en el espacio. Un espacio único en apariencia, hermético, con suelo, paredes y techo. Un lugar infranqueable, ¿incluso para la luz?... No todo podía ser estupendo; las cosas arriesgadas llevan intrínsecas un poco, o en este caso un mucho, de dificultad.

La propuesta de Alejandro y Esmeralda, los escenógrafos, era magnífica y muy coherente y yo no podía, ni quería, insinuar nada que la hiciera cambiar. Teníamos que encontrar el modo de hacerla viable, incluso para la luz, y nos pusimos a ello. Manteniendo la sensación de espacio cerrado, hermético, que se quería transmitir, abrimos unos huecos en el techo, que el propio artesonado ocultaba al público, consiguiendo así respetar absolutamente la idea fundamental y también iluminar la escena. Estos huecos nos permitían entrar con la luz a sitios infranqueables del espacio, donde los actores se desenvolverían, y lo demás era utilizar al máximo los huecos naturales de la escenografía siguiendo su propia lectura: ventanas, puertas, portezuelas, rendijas, etc. Allí donde hubiera una fisura entraría la luz en determinado momento. A por ello...

Una vez que te has hecho aliado del espacio sólo tienes que seguir al milímetro su discurso y el discurso de la historia planificada desde la dirección; vimos en ambos un eje central y vertical que determina el espacio y une varios mundos. El lucernario nos conecta con el exterior, con el universo que el rey Basilio dignifica en su discurso, y nos lleva a la cueva, escotilla que nos sumerge en el mundo de los sueños, en el mundo de Segismundo. El lucernario





nos da una gama de azules del cielo hasta una luz fría y determinante que corona a Segismundo en su nuevo estatus. La trampilla, el escotillón, nos da sin embargo una luz de encierro, de oscuridad de velas y antorchas; la luz del día no llega a este mundo fantasmagórico.

La pared izquierda, con puertas y ventanas, conecta el palacio con el exterior; fuera suceden otras historias de guerras y batallas donde el tiempo se manifiesta, inundando los interiores del palacio y trasportándolo al mundo real.

La pared derecha nos conduce a los hábitáculos interiores del palacio, a las habitaciones que albergan todas las intrigas familiares y palaciegas, al mundo de Estrella, de Astolfo, de Clotaldo. Una luz cálida interior determina estos espacios.

La pared del fondo, con sus humedades y desgastes, es testigo del paso del tiempo, y su gran puerta alberga tanto apariciones estelares como batallas. Sus grietas permiten que la luz se filtre y dé testimonio de los conflictos exteriores, que convierten estos muros en elementos frágiles y volátiles.

Todas estas puertas palaciegas del espacio siempre contienen en su interior unas portezuelas, que nos trasladan por su

dimensión y por la luz que por ellas se filtran a la cueva de Segismundo. Teníamos que cambiar la dimensión y los ángulos de la luz, pasando del palacio al subsuelo; todo debía ser a ras de tierra, luz de interior con algún resquicio de luz exterior que nos sumergiera en el mundo de las sombras, en el mundo de los sueños.

Debíamos facilitar, pues, la conexión vertical entre la cueva y el palacio, marcando el eje y creando un túnel de luz que permitiera transportar a Segismundo de un espacio a otro en su encierro, mostrándonos su desolación.

El tratamiento blanquecino de la escenografía me hizo, (nos hizo) cambiar el rumbo, buscando un lenguaje particular en el tratamiento de la luz, puesto que la reflexión imponía sus propios espacios, y tratamos de convivir con ellos. La escenografía no permitía mucho el color por medio de la luz, así que busqué inspiración en el mundo sugerente del blanco y negro, utilizando simplemente correctores en los focos. Fiel aliado para esto fue el maravilloso vestuario de Carmen y Alejandro, variaciones sobre el negro con riquísimos matices que sobre el blanquecino de las paredes conviven de forma muy especial, que yo he agradecido infinito porque funcionan muy bien con la luz.

La dificultad mayor y el reto para mí es siempre, no solamente crear escenas o cuadros para cada escena, donde los actores estén cómodos y sin demasiados condicionantes y que a su vez tengan un interés visual, sino transitar por estas escenas de forma fluida y sin salirnos del discurso. Para ello, en esta ocasión dos cosas nos han ayudado especialmente:

Por un lado el tratamiento musical casi continuo, como si de una ópera se tratara, que nos facilita el tránsito de una escena a otra marcándonos los tiempos para la luz. Gracias, Nacho, por facilitarnos la labor.

Por otro, y cómo no, los maravillosos actores y amigos con los que hemos convivido, (Blanca, te toca ser su representante); y para no extenderme demasiado, decir simplemente que ha sido otra magnífica experiencia compartida y almacenada en mi corazón. Qué regalo, qué suerte, qué lujo iluminar estos personajes que te llevan de un sitio a otro con sus emociones, que te conducen, que te hacen transitar por la historia sin enterarte, simplemente disfrutándola... En fin, la luz no tiene más remedio que acomodarse a estos personajes sin molestar demasiado, acogiendo y queriéndolos... Ellos se lo merecen. Pero como es fácil perderse con estas emociones, siempre estuvo la mano maestra de Helena volviéndonos a la realidad y ayudándonos a corregir nuestras faltas y despistes con sabiduría y cariño. Helena, gracias por este primer encuentro que a uno le anima a continuar y a seguir aprendiendo.

Como bien podía imaginar al principio, sigo yéndome por los “cerros”, ahora de “Úbeda”. Creo que debía hablar también algo de las soluciones técnicas que he empleado, pero siempre pienso que esto, por frío, puede ser menos interesante y siempre lo dejo para el final. Sobre esta parte, algunas consideraciones:

Los materiales son siempre los mismos, focos y más focos, en este caso no muchos, dado que los huecos eran mínimos para la luz. Mínimos pero suficientes, todo hay que decirlo y es justo.

Luz de descarga, lámparas HMI para el exterior, día, guerra y escenas que requieran brillantez y violencia.

Focos pequeños, “tomasitos” les llamamos, en proscenio, para poder meternos en el mundo de las sombras sin dificultar la visión del público.

Correctores fríos siempre, para no endulzar el espacio y darle el tono requerido por el vestuario.

Algunos correctores cálidos para la cueva y palacio interior.

Para el lucernario, dado lo solicitado del lugar (descuelgues, cortinas, derrumbes etc.), no podíamos ocupar mucho sitio con la luz y recurrimos a dos proyectores móviles VL 3500 Q, que nos permitieran diferentes juegos de apertura y tonalidades dándole la vida necesaria al lucernario, sin

molestar demasiado al resto de los ocupantes del techo (actores, técnicos y demás familia).

Un ordenador para grabar cada uno de los momentos de la luz y dispararlos en secuencia bajo las ordenes precisas de Rosa, nuestra estupenda regidora.

Un equipo de técnicos entregados y cómplices que me han acompañado con una sonrisa bastantes noches bajo el cielo manchego de Almagro, a los cuales también se debe este espectáculo.

A mi ayudante y lazarillo David Hortelano, que nunca tiene sueño y que siempre le sobra un esfuerzo para regalarte y hacer que lo que

imaginas sea viable, mi agradecimiento. Además de dibujar, documentar y rendear imágenes y situación de proyectores para ver si son viables, no sólo en nuestra imaginación sino en el escenario. Inevitable, no me centro en la técnica, pero es que el equipo humano determina muchísimo los resultados y en esta ocasión así ha sido, para bien.

Gracias a todos. Perdonad por el desvarío, pero como me lo temía, puse como título “De la luz y otras cosas”.

Y a los espectadores, mi mejor deseo de que disfrutéis viendo esta *Vida es sueño* como nosotros hemos disfrutado haciéndola.



# Entrevista a Ignacio García

## selección y adaptación musical

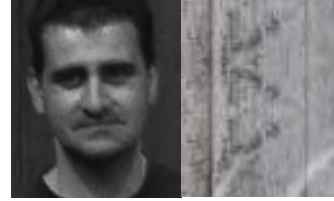
Licenciado en dirección de escena por la RESAD, es profesor en la Escuela de Arte Dramático de Valladolid y en la Escuela de cine Bande a Part, de Barcelona. Compagina su labor como director con la pedagogía sobre el teatro, la zarzuela y la ópera, impartiendo cursos, seminarios y masteres en diferentes países. En el campo lírico ha realizado la puesta en escena de obras como *Dido y Eneas*, de Purcell; *La scala di seta*, de Rossini; *Historia del soldado*, de Stravinski; *Il combattimento di Tancredo e Clorinda*, de Monteverde; *Cantata del café*, de Bach; *The little sweep* de Britten; *Iberia* de Albéniz, *Il tutore burlato* de Martín y Soler; *La serva padrona* de Pergolesi; *Aida* de Verdi; *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Clementina* de Boccherini; *Faust* de Gounod; *Werther* de Massenet y *Madame Butterfly* de Puccini. Dentro de la zarzuela y el repertorio español, ha trabajado los títulos *Ensalada de ensaladas*, con obras de Mateo Flecha y Garcimuñoz; *Pan y toros* y *Gloria y peluca*, de Barbieri; *El estreno de una artista*, de Gaztambide; *Las golondrinas*, de Usandizaga; *La eterna canción*, *Black el payaso* y *Juan José*, de Sorozábal. Ha dirigido en los principales teatros y auditorios de España, y también en Lausanne, Venecia, Liverpool, Bremen, Utrecht, Trieste, México, Atenas y San Petersburgo. Ha desarrollado espectáculos didácticos sobre ópera en diversos países con obras de Bach, Pergolesi, Mozart, Donizetti y Britten, y colabora habitualmente con el European Opera Centre en proyectos líricos para jóvenes europeos.

*En la tierra, nada se presta tanto para alegrar al melancólico, infundir coraje a los que desesperan, enorgullecer al humilde y debilitar la envidia y el odio, como la música.*

Martín Lutero

**1. Ignacio, por favor cuéntanos cómo ha sido tu trabajo dentro de este proyecto de *La vida es sueño*, y cómo os habéis puesto en contacto para ello Helena y tú. Yo conocía a Helena por su trabajo, y un día quedamos para hablar sobre el Barroco**

y la música, sobre texturas musicales y sonoras que podían ser análogas en situaciones dramáticas y, poco a poco, empezamos a ver qué podía ser una hipótesis de banda sonora para este montaje. *La vida es sueño* es una obra poliédrica de una riqueza sin comparación tanto por el fondo como por la forma, de modo que más que nunca era esencial partir del concepto de dirección. En este caso, Helena ha hecho una lectura profunda y emocional del texto basada en las intensas vivencias, conflictos y tensiones entre los personajes, de una forma agónica, alejándose de una visión



puramente filosófica, religiosa o maniquea. En mi caso puedo decir que la fuerza, la violencia y la tensión del Barroco y la fragilidad de los personajes y su visión subjetiva del mundo, ha de pesar siempre más que la belleza en sí misma, o que la claridad, la corrección o la pura fidelidad musicológica. Aproveché la Semana Santa para encerrarme con el texto y la música, empezando a ver qué partitura podía ser la que describiera mejor la cueva, el palacio, la que planteara el conflicto entre padre e hijo o el conflicto entre la libertad y la determinación, etc. Y de ahí salió una primera propuesta que contaba con 30 o 40 efectos a lo largo de la obra, que nos permitió volver a hablar mucho sobre lo que nos gustaba y lo que no, de una manera muy natural. A raíz de esta propuesta, yo planteé la posibilidad de trabajar con músicos en vivo, y en concreto, con el grupo de músicos con el que contamos.

## **2. ¿Cuáles son las características de estos músicos?**

Se trata de cuatro músicos muy permeables, muy teatrales, en el sentido de captar los ambientes, de no pensar sólo en hacer música, sino en hacer teatro musical; en este caso, el valor no es la música en sí misma, sino la música en función de la teatralidad. A ellos también les gustó mucho la idea y empezamos a trabajar, algo inmediato porque ya nos conocíamos a raíz de una

reciente experiencia para la dramatización de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, también para la CNTC. Con ellos podíamos tener en escena la sonoridad de los instrumentos de cuerda pulsada, cuerda frotada, viento y percusión en múltiples variantes, consiguiendo una amplísima gama tímbrica y expresiva que nos permitía afrontar todo el repertorio necesario. Se añadía la complicación de mis viajes al extranjero, pero articulamos un calendario en función del cual yo me reunía con los músicos y con Helena, hasta que hicimos una primera grabación para que quedara todo probado y que se pudiera escuchar en los ensayos. Del trabajo de estos profesionales quería destacar su generosidad a la hora de tocar, no sólo porque al ser teatro no les haya importado perder protagonismo, sino por entender que lo más importante es la eficacia narrativa, que esto no es un concierto sino un trabajo al servicio del espectáculo.

## **3. ¿Cómo fue el proceso de trabajo ya en escena?**

Primero pusimos los músicos y yo la música al día, y grabamos una maqueta que fue sonando en los primeros ensayos. Luego fuimos probando con los actores en directo, y comprobando si los ambientes eran los adecuados, y modificando cosas. Día a día lo que hacen los actores influye y lo que hacemos nosotros con la música también va golpeando y contaminando



positivamente el trabajo de los actores. Las últimas semanas fueron de reafirmación y de búsqueda de nuevos conceptos y luego para terminar se hizo el trabajo mecánico de ir al espacio de Almagro, el Hospital de San Juan, y que el balance de voces y sonidos fuera bueno.

#### **4. ¿Cómo es ese escenario, de cara a estos efectos, y qué partituras has empleado?**

No es un lugar especialmente cómodo, pues tiene una acústica un tanto dispersa, pero eso es también parte del juego: conseguir sonoramente situar al público en ese lugar en la cueva y en el palacio; ha habido un trabajo muy rico, de ir de lo general a lo particular. En cuanto a la partitura, un análisis general de qué nos interesa en la música desde un punto de vista teatral ha determinado un repertorio muy basado en la música española, con mucha jácara, mucho fandango y mucha cosa. Luego hay una reflexión sobre la folía, que es una danza de origen portugués que se proyecta sobre toda Europa en el siglo XVII y en el XVIII sobre todo. Es un tema muy básico, una secuencia de 16 compases, siempre con la misma idea, y que en mi opinión encierra muchas de los intereses de *La vida es sueño* ya que es siempre el mismo tema visto desde ópticas distintas. Hay una reflexión sobre la identidad y sobre la imagen, y la misma melodía toma una apariencia distinta dependiendo de cómo lo afrontamos con un cuerpo u otro. Nos parecía interesante que eso fuera un *leitmotiv* en todo el espectáculo. Que Segismundo fuera ese tema en función de la locura, siempre manipulado y siempre con

una visión distinta. Y como te decía, además de la folía tenemos jácaras españolas, chaconas y fandangos del siglo XVIII, aunque por supuesto partimos de unos elementos de la gran música europea, de forma que también hay música de Marini, de Corelli y de Vivaldi. Siempre trabajando como punto de partida con una música muy de la época, muy barroca, aunque es un Barroco posterior ya que Calderón muere en 1685.

#### **5. Háblanos, por favor, de los instrumentos que hay en escena.**

Estamos trabajando con un rigor muy grande en cuanto a buscar los mejores materiales, consiguiendo los instrumentos musicales originales, etc.; y tenemos una viola de gamba, flautas barrocas, percusión barroca y una guitarra barroca. Tocamos todo con instrumentos originales, pero a la hora de hacer los arreglos y la selección musical me he permitido una gran libertad de construcción; a veces, como en la cocina creativa, lo que necesitamos es tomar referencias. Por ejemplo, de Vivaldi necesitamos una sólo una referencia porque si tocáramos todas las notas de Vivaldi entraríamos en un conflicto de protagonismo absoluto con los textos de Calderón. Por lo tanto en muchos casos lo que hemos tenido que hacer es una depuración, una simplificación que probablemente no es la mejor música en sí misma y no valdría para tocar en un concierto, pero que aquí funciona muy bien. Además una parte importante en el proceso de trabajo en esta obra ha sido contar con un gran elenco artístico, que también nos está inspirando mucho.

## 6. ¿Podrías concretar un poco más?

Verás, cuando escuchamos por primera vez a Blanca afrontar de una manera tan cruda alguno de los monólogos, el monólogo final por ejemplo, vimos que hacía falta que el sonido no distrajera en absoluto. Y cuando asistimos a esa lectura extraña, casi astrológica, de Basilio en el primer acto, entendimos que había que hacer una especie de pedal sonoro esotérico para envolverlo todo. Ha sido un trabajo no decidido a priori, con mucho material seleccionado, eso sí, que sabíamos que nos iba a marcar, pero luego había que ir escuchando día a día.

## 7. ¿Y algún tema o alguna composición especial que expresa a personajes como Segismundo o Rosaura?

Segismundo está asociado a esta idea de la folía, no sólo cuando está presente en escena, sino también cuando no está, así, por ejemplo, cuando están en el salón de actos Basilio y Clotaldo, decidiendo sobre el futuro de Segismundo, también suena una folía. En el caso de Rosaura usamos un tema que es una secuencia de cuatro notas descendentes que es la reverberación de *L'eraclito amoroso*, una composición de Bárbara Strozzi, una de las grandes compositoras del primer barroco, y que decidimos introducir porque habla de una mujer que canta sus penas de amor y su dolor, algo muy parecido a lo que le pasa a Rosaura de alguna manera. Y este tema se repite con Rosaura en escena y también cuando Clotaldo reflexiona sobre el dolor que le produce su hijo o su hija reencontrado, porque funciona también como *leitmotiv*. Y hay un tercer *leitmotiv* que me

surgió desde la primera vez que volví a leer *La vida es sueño* para esta puesta en escena. Cuando leí el final de Clarín, la muerte de Clarín, me vino a la cabeza inmediatamente una canción de Mateo Flecha, hermosísima, de principios de siglo XVI, que es parte de una “ensalada” y que dice “Al amor y a la fortuna no hay defensión ninguna” y me parecía que tenía mucho que ver con el texto principal. Propusimos a Helena que este fuera un *leitmotiv* que acompañara en algunos momentos a Clarín, al inicio del tercer acto por ejemplo, y que en la escena de la muerte de Clarín sonara una pavana, que es típica del barroco, con ese mismo tema “Al amor y a la fortuna no hay defensión ninguna”. Y además hay momentos fuera de los *leitmotivs* muy expresivos, como la llegada de Segismundo al palacio, con un pasacalle, y luego una danza que es una representación de la batalla, y que es una “deconstrucción” de una parte de la folía de Corelli.

## 8. ¿Has pensado amplificar en el Hospital de San Juan con respecto a la guitarra barroca, Ignacio?

Hay prevista una amplificación, no tanto por volumen (hará falta quizás un poquito más de volumen), como por textura. Por ejemplo, hay una idea musical que parte de considerar a Segismundo como un embrión; estamos hablando de él como un engendro, no como un ser humano desarrollado, y decidimos que todo el inicio iba a ser como una especie de metamorfosis de un embrión que se quiere convertir en una crisálida. La folía la interpretamos como una especie de parto doloroso, en la

que oímos fragmentos, dos notas que se bloquean, que no consiguen andar hacia delante; una especie de magma interno que poco a poco va tomando consistencia y va tomando forma. Para este tipo de sonidos, que son más efectos sonoros que músicas, o músicas muy embrionarias, necesitábamos una textura cavernosa, necesitada de amplificación. Y cuando Rosaura ve la cueva suena esto por primera vez, así que más que amplificación, porque no hay mucho volumen de la viola de gamba, lo que necesitábamos es la sensación de que la viola de gamba estaba metida en una cueva. Que el sonido saliera del propio agujero donde está Segismundo. De modo que más que un trabajo de amplificación, es un trabajo de texturización del sonido, de buscarle colores, matices, materiales y texturas para que nos ayude. Evidentemente la música y el sonido han entrado en ese universo en el que Alejandro y Juan están creando con la materia en el espacio, están creando con

la luz, y con todo. Hemos puesto nuestro grano de arena para que lo que tiene que sonar a madera suene a madera, lo que tiene que sonar metálico suene como una guitarra. Aporta esa textura que ya los instrumentos en si mismos la dan, pero quizá la ecualización de la guitarra es afinar en el agudo, la ecualización de la propia viola de gamba es más central, más carnosa y además con una cierta reverberación. Eso es lo que buscamos, no como una cualidad puramente hermosa del sonido sino por una cualidad expresiva en relación al montaje.

**Con un significado dramático o dramático, supongo.**

Exacto. No queremos ser redundantes en nada. Hay escenas de la obra en las que no hay ningún tipo de introducción sonora porque lo que es eficaz es la propia palabra, la propia dicción del actor. Hemos intentado tener toda la conciencia real del espectáculo y que la música sea un instrumento al servicio del todo, que pueda manejarse pero que haya obligación de hacerlo. **M.Z.**



# ¿Qué tiene *La vida es sueño*?

Vicente Fuentes, asesor de verso

Los clásicos me han guiado siempre, me han dado eso que llamamos imaginario que alimenta la pauta de mi vida y mi trabajo. Te despiertan muchas vivencias, y con su poesía uno se siente más humano, más reflexivo y responsable.

Y con esta responsabilidad acepté la invitación de la directora Helena Pimenta para que la acompañase en un proyecto, *La vida es sueño*, con un grupo de actores junto al que sentí desde el primer ensayo que estábamos allí para hacer juntos algo importante; que íbamos a hacer una travesía con cometidos muy concretos para cada uno, tanto del equipo artístico como del técnico.

Desde el primer día de la lectura de la obra, con unos actores algo nerviosos pero ávidos del buen hacer, Calderón se mostraba con un lenguaje propio, de un léxico que en cada caso expresaba con precisión el concepto, el juicio, las motivaciones de los personajes. Sin duda este lenguaje era un instrumento que requería una técnica para decirse que estableciera un orden capaz de asegurar todos los aspectos requeridos por la directora. Me vino enseguida la idea de algo como una cocina donde pudiéramos examinar, poner en claro y reorganizar esa multitud de impresiones, de certezas e incertidumbres que uno tiene desde la primera lectura; de saberes claroscuros que descubrimos en el

momento en que Helena se puso a ensayar en el espacio, buscando esa marmita teatral, cocinando su alquimia. Las lecturas de la obra continuaron en días sucesivos, y una vez más, me atraía la diversidad de colores de las voces de cada actor, el ritmo que imprimían cada uno de ellos, su hablar, su respiración, sus discusiones, sus puntos de vista. Quería dotar al actor de ese poder visionario que tiene la palabra para que penetrara profundamente en los conflictos de la obra, con una traducción sonora menos mayestática y más viva, para que cualquier espectador de hoy pudiera entender la universalización de la historia de Segismundo como historia de todo ser humano; tarea nada fácil debido a la elevada densidad de palabra y a la utilización de la polimetría y de las figuras poéticas, rasgo al mismo tiempo estructural y expresivo. ¿Cómo transmitir de una manera verosímil un lenguaje olímpico expresado por mortales guardando en todo momento el vigor de la estructura, un decir que evite toda imprecisión y ambigüedad? En ese difícil ejercicio, en ese cuerpo a cuerpo misterioso, jugando entre la cabeza y el cuerpo de cada uno, me sitúo yo, respondiendo a las necesidades que vayan surgiendo y que puedan convertirse en consejos y claves para el trabajo, recolectando bien el corazón de los materiales humanos que vayan surgiendo, fijándolos en las palabras de Calderón, en sus versos, en sus estrofas.





Siempre había tiempo en los ensayos para trabajar, bien todo el elenco o individualmente, el léxico infrecuente del autor, la ardua sintaxis, las sutilezas de sus figuras retóricas, y todo potenciado por el rigor musical de la métrica, por el ritmo agitado y profundo de sus acentos, de manera que el espectador pudiera decir “suena a palabras mayores, a palabras de cosas grandes”, que su corazón palpitara y viera la historia a través de las atmósferas inquietantes de cada escena. Helena Pimenta siempre evitó los tonos grandilocuentes; pero nos preocupaba cómo entrar en ese aspecto salvaje que reina en la obra, y que, junto al mundo sombrío de la escenografía, la luz y el vestuario, la palabra encontrara su verdadera elocuencia, una sonoridad asociada al gran dominio del lenguaje del autor, una poesía culta y primitiva a la vez, salvaje y devoradora. Pero esta violencia requería un conocimiento de la forma por parte de todos, de manera que los versos resultaran fáciles de interpretar, con fluidez sonora, sonoridad cautivadora que predispusiera el ánimo del espectador a un estado espiritual, poético, y que lo hiciera permeable a lo que Calderón había pretendido contar.

Y en esta cocina espiritual y colectiva de los ensayos, (ya veis que no me he olvidado

de la cocina), aprendíamos que todos los elementos se respondían, del actor al espectador, del espacio a la interpretación, de la escenografía a la vida, y que nada podía estar aislado, pues la acción del teatro depende de mil interacciones. Que no queríamos imponer, sino más bien convencer por medio de la palabra; ordenar y razonar, evitando en todo momento un estilo didáctico que pudiera romper la armonía del texto. El silencio nos abría nuevos paisajes; su uso decía mucho en este océano de palabras, pues al callar, hacíamos entender algo y creábamos un efecto nuevo, y surgía una emoción de un pensamiento; de una duda, un silencio elocuente.

Y para terminar, he de advertir de nuestra intención de hacer del elenco una entidad colectiva, también a través de este entrenamiento voz-palabra-verso; hacer que un actor nunca esté separado de los otros, insistir en una escucha común, en un sonido colectivo, en un sueño compartido que Helena Pimenta ha impulsado día tras día en los ensayos, trazando toda una red de interdependencias para jugar con ellas, deseando todos compartirlas con cada espectador, porque sin ellos, todos y cada uno, el sueño de esta cocina no estará terminado.









## Actividades en clase

Con el apoyo del Cuaderno Pedagógico de *La vida es sueño* y el texto de la versión, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, como preparación al espectáculo que se va a ver o después de haber asistido a la representación.

- ◆ Identificar el tema principal de la obra y descubrir si hay otros temas secundarios y en qué medida se relacionan con el primero. ¿Cómo se sintetiza en el desenlace del espectáculo?
- ◆ ¿Cómo se desarrolla argumentalmente la temática de la obra? Puede dividirse el espectáculo en partes o jornadas, para resumir mejor el argumento de cada una de ellas.
- ◆ En este drama descubrimos un Calderón preocupado por los grandes temas del Barroco español y universal: la razón de Estado y la defensa de la patria; el abuso de poder, la crianza en reclusión, la confusión entre apariencia y realidad, el uso de la libertad, la angustia de la incertidumbre...

Encontrar fragmentos del texto en los que se traten expresamente a través de lo que dicen o les pasa a los personajes.

◆ No olvidemos que *La vida es sueño* es una obra política y filosófica además de literaria, que habla de la imposibilidad de alcanzar la certeza en este mundo, pero lo hace no de una manera doctrinal, sino teatralmente. ¿En que personaje podemos apreciarlo mejor? Para ello, estudiaremos especialmente lo que hay en el texto de Calderón, relativo al conflicto entre la libertad del ser humano y la fuerza del destino o de la predestinación en cuanto a los actos de los personajes. Basilio y Segismundo son padre e hijo; ¿realmente el primero cumple con sus obligaciones para el segundo? ¿Se puede calificar este texto como realista?

◆ Comparar *La vida es sueño* con otras obras que se conozcan de Calderón –*En la vida todo es verdad y mentira, El gran teatro del mundo, La dama duende...*– y valorar si son más o menos realistas o abstractas unas obras que otras. ¿Por qué?

◆ Se leerá la entrevista con Helena Pimenta, directora de escena del montaje. ¿Cuál ha sido su enfoque a la hora de dirigir este título de Calderón? ¿Qué argumentos da a la hora de justificar la oportunidad de ponerlo en pie? ¿Qué punto de vista principal ha escogido?

◆ Juan Mayorga, autor de la versión, nos habla de lo que este trabajo ha representado

para él, y cómo entiende su labor cara a los textos teatrales en general. Reflexionar y comparar palabras y expresiones que hayan variado entre la obra de Calderón y su versión.

◆ La obra transcurre en diferentes espacios: el palacio y la cueva, desde luego, pero también la palabra y la mente de Segismundo... La escenografía de Alejandro Andujar y Esmeralda Díaz emplea distintos recursos para mostrarlos. ¿Podrías indicar alguno? ¿Qué referentes plásticos y arquitectónicos han empleado los diseñadores? ¿Cuál es el color principal de paredes y suelos? ¿De qué material se han servido, y por qué?

◆ El vestuario, en palabras de los figurinistas, Alejandro Andujar y Carmen Mancebo, expresa la indicación de la directora de escena de mantener una relación con el momento en que el texto fue escrito, pero implica también una cierta abstracción. ¿Qué referentes literarios y plásticos han utilizado los diseñadores? ¿Qué puede decirse de los colores empleados? ¿Se cambian los personajes de vestido muchas veces?

◆ La iluminación juega en cualquier función un papel muy relevante. Leer con cuidado el artículo de Juan Gómez-Cornejo, autor del diseño de iluminación del montaje, estudiando los elementos y técnicas que se han utilizado en este caso para iluminar la escena, identificando los distintos espacios y describiendo las diferentes atmósferas que se recrean con la luz.



◆ La música se interpreta encima del escenario. Además de la voz de uno de los actores, se pueden ver distintos instrumentos, fuente de todo tipo de sonoridad. Reflexionar sobre cuáles son estos instrumentos y la función que cumplen en la acción, a qué personajes se asocian y qué estados emocionales sugieren o acompañan.

◆ Caracterizar a cada personaje: Basilio y Segismundo, Astolfo y Estrella, Rosaura y Clotaldo, y Clarín. ¿Qué relación une a cada grupo? ¿Y a cada uno de ellos con los demás? ¿Son personajes tipo del teatro del Siglo de Oro? ¿Cuáles son sus objetivos al

iniciarse la obra, y qué cambios sufren con la acción? ¿Es Clarín ejemplo típico del gracioso del siglo XVII español?

◆ Realizar un taller teatral a partir de *La vida es sueño*. Puede hacerse en dos grupos, primero preparando cada uno de ellos una escena de la obra, trabajando con rigor el verso y la interpretación, y mostrándola al resto de los compañeros. Después, un tercer grupo creará a partir de las sugerencias del espectáculo una reelaboración de la obra original, incluyendo una visión contemporánea del conflicto con un nuevo texto y una nueva visión plástica.



# Bibliografía

**CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro**, *La vida es sueño*, en *Primera Parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca, recogidas por don Joseph Calderón de la Barca, su hermano*. 1636.

*Parte treynta de comedias famosas de varios autores*. En Zaragoza, en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1636, págs. 127-173.

*La vida es sueño*, publicada por D. Juan de Vera Tassis y Villarroel, 1685.

*La vida es sueño*, publicada por Juan Eugenio de Hartzenbusch en el tomo 7 de su edición del teatro no religioso de Calderón. 1851.

*Calderón, La vida es sueño*, edición de Albert E. Sloman, Manchester University Press, 2ª ed., 1965.

*La vida es sueño*, en *Primera Parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*. Edición de Ángel Valbuena Briones, Madrid, CSIC (Col. Clásicos Hispánicos), II, págs. 449-554, 1979.

*La vida es sueño*, edición de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2011.

*La vida es sueño*, versión de Juan Mayorga, edición de Mar Zubieta, Textos de Teatro Clásico nº 64, Madrid, INAEM/Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2012.

**COTARELO Y MORI, Emilio**, *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*. Edición facsímil, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001.

Cruickshank, D. W. (ed.), *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*, D. W. Cruickshank, Londres, Gregg Internacional Publishers y Tamesis Books, 1973.

Ferrater Mora, José, "El mundo de Calderón", en *El mundo del escritor*, Barcelona, Crítica, 1983, págs. 155-177.

**HUERTA CALVO, Javier, y Héctor URZÁIZ TORTAJADA (Coords.),** *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid, Pliegos, 2002.

Mariana, Juan de, *Del rey y de la institución real*, 1599. BAE, vol. 31, págs. 463-576.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Calderón y su teatro*, 1881, 3ª ed., Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull, 1885.

**REGALADO, Antonio,** *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 2 vol., Barcelona, Destino, 1995.

Rivadeneira, Pedro, *Tratado de religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos deste tiempo enseñan*, 1595. BAE, vol 60, págs. 449-587.

**RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina,** *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002.

**RUIZ RAMÓN, Francisco,** *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.

——, *Calderón, nuestro contemporáneo. El escenario imaginario. Ensayo sinóptico*, Madrid, Castalia, 2000.

**SAAVEDRA FAJARDO, Diego de,** *Empresas políticas*. Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.

Shergold, N. D. y Varey, J. E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681. Estudios y documentos*, Madrid, Edhigar, 1961.

**URZÁIZ TORTAJADA, Héctor,** *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vol., Madrid, FUE, 2002.

**VALBUENA BRIONES, Ángel,** *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Austral, Espasa Calpe, 1977.





# **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

Directora Helena Pimenta

## **Dirección artística y gestión**

Calle Príncipe, 14 (Metro Sevilla y Sol)

28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 28

Fax: 91 522 46 90

<http://teatroclasico.mcu.es>

## **Representación y taquilla**

Sede temporal de la Compañía: Teatro Pavón

Calle Embajadores, 9

Teléfono: 91 528 28 19



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA