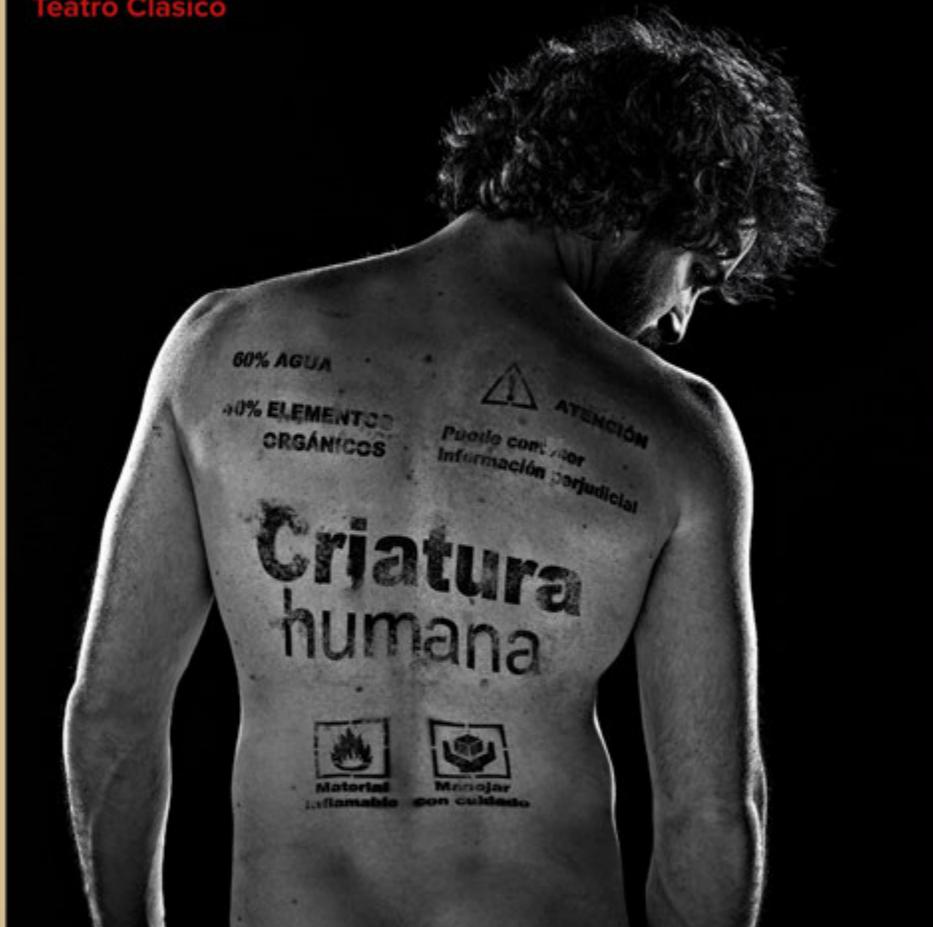




Joven Compañía
Nacional de
Teatro Clásico



LA VIDA ES SUEÑO

de Calderón de la Barca

Versión Juan Mayorga

Dirección Helena Pimenta







LA VIDA ES SUEÑO

de **Calderón de la Barca**

Versión **Juan Mayorga**

Dirección **Helena Pimenta**

Edición **Mar Zubieta**

Ministerio de Cultura y Deporte

INAEM - CNTC

Programas Didácticos 17



© De los textos

Sus autores

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

© De las fotografías

Sergio Parra

Síguenos:

facebook

twitter

Fotocomposición

Carolina Valcárcel

NIPO 827-19-006-3







LA VIDA ES SUEÑO

de **Calderón de la Barca**

REPARTO

Basilio / Coro

Íñigo Álvarez de Lara

Clarín (acto III) / Coro

Mariano Estudillo

Varios / Coro

Anna Maruny

Segismundo / Coro

Alejandro Pau

Varios / Coro

Aisa Pérez

Varios / Coro

Pau Quero

Estrella / Coro

Alba Recondo

Varios / Coro

Víctor Sáinz

Rosaura / Coro

Irene Serrano

Astolfo / Coro

Fernando Trujillo

Clarín (actos I y II) / Coro

Juan de Vera

Clotaldo / Coro

José Luis Verguizas

Ayudante de vestuario

Arancha Rodrigálvarez

Ayudante de iluminación

Pilar Valdevira

Asesor artístico

José Tomé

Asesor de verso

Vicente Fuentes

Espacio sonoro

Eduardo Vasco

Coreografía

Nuria Castejón

Iluminación

Juan Gómez Cornejo

Espacio escénico,
vestuario y selección
de fondos CNTC

Mónica Teijeiro

Versión

Juan Mayorga

Dirección

Helena Pimenta





Índice

- 13** **Sobre *La vida es sueño* de Calderón, 2019**
Helena Pimenta,
directora del montaje
- 16** **Invitación al espectador**
Juan Mayorga,
autor de la versión
- 27** **¿Qué tiene *La vida es sueño*?**
Vicente Fuentes,
asesor de verso
- 31** ***La vida es sueño*, un montaje de la CNTC para La Joven**
Mar Zubieta
El argumento
Los personajes



Director
Lluís Homar

Directora adjunta
Lola Davó

Gerente
Javier Moreno

Director técnico
Fernando Ayuste

Directora de producción
Lorena López

Coordinador artístico
Fran Guinot

Asesora técnica
Fernanda Andura

Jefa de prensa
M.ª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones
Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas
Graciela Andreu

Adjuntos a
dirección técnica
José Helguera
Ricardo Virgós

Adjunta a producción
María Torrente

Coordinador de medios
Javier Díez Ena

Secretario de dirección
Juan Antonio Somoza

Gerencia
Mercedes Domínguez
Victor M. Sastre
Ricardo Berrojalviz

Oficina técnica
José Luis Martín
Susana Abad
Victor Navarro
Pablo J. Villalba
Francisco J. Mayorga

Ayudantes
de producción
Esther Frías
Belén Pezuela
Carlos Sierra

Ayudante
de publicaciones
Maribel Ortega

Grupos
Marta Somolinos

Maquinaria
Daniel Suárez
Manuel Camín
Juan Ramón Pérez
Brígido Cerro
Francisco M. Pozón

José M.ª García
Alberto Vicario
Juan Fco. Guerrero
Imanol Barrencua
Carlos Carrasco
Ana A. Perales
Carlos Rodríguez
Francisco J. Juaranz
Sira González

Electricidad
Manuel Luengas
Santiago Antón
Alfredo Bustamante
Pablo Sesmero
Juan Carlos Pérez
César García
Jorge Juan Hernanz
José Vidal Plaza
Isabel Pérez
Juan J. Blázquez
Leyre Escalera
Inmaculada García
Ignacio Gil

Audiovisuales
Ángel M. Agudo
José Ramón Pérez
Alberto Cano
Ignacio Santamaría
Neftalí Rodríguez
Ignacio Cobos

Utilería
Pepe Romero
Emilio Sánchez
Arantza Fernández
Pedro Acosta
Julio Pastor
Paloma Moraleda
Cristina Cerutti

Sastrería
M.ª José Peña
M.ª Dolores Arias
Rosa M.ª Sánchez
Rosa Rubio
Roberto Martínez
Silvia Santiago

Peluquería
Carlos Somolinos
Antonio Román
Ana M.ª Hernando

Maquillaje
Carmen Martín
Noelia Cortés
Carmen Sofía López

Regiduría
Rosa Postigo
Javier Cabellos
Juan M. García
Gema Collado

Oficial de sala
Rosa M.ª Varanda

Taquillas
Julián Cervera
Carmen Cajigal

Conserjes
José Luis Ahijón
Lucía Ortega
Alberto Puigserver

Mantenimiento
José Manuel Martín
José R. Majadas
Tragsatec

Personal de sala
Servicios
Empresariales
Asociados

Seguridad
Sasegur

Sobre *La vida es sueño* de Calderón, 2019



Helena Pimenta

Directora del montaje

¿Por qué eliges un texto y no otro? Siempre hay múltiples razones, algunas invisibles, aun cuando el guión de una programación lo exige así. Con el tiempo aprendes a aunar ambas cosas. Algo te susurra al oído que tiene que ser esa obra y te dejas llevar por tu intuición porque esta es hija del conocimiento y de la experiencia. Los ocho años de recorrido en la CNTC han hecho que algunos temas pueda resolverlos con los ojos cerrados, y este ha sido uno de ellos. El comienzo y el final de una etapa recogen en un mismo título el tiempo y la experiencia transcurridos.

Dos compañías, dos espacios escénicos, dos estéticas, diferentes lenguajes, otro proyecto, el mismo motor, el mismo texto escrito por Calderón en versión de Juan Mayorga.

«El comienzo y el final de una etapa recogen en un mismo título el tiempo y la experiencia transcurridos.»

Siempre he señalado *La vida es sueño* como una de las obras capitales de la literatura dramática universal. Hace más de una década que conozco a la Joven Compañía de la CNTC, un extraordinario proyecto que inició Eduardo Vasco en el 2007 y que heredaba el espíritu de la Escuela del Clásico de Adolfo Marsillach. Con los lógicos cambios de una saludable evolución, durante mi periodo como directora de esta casa han trabajado en ella tres promociones, y la quinta termina su recorrido en la temporada 19/20. Así, pensé que me correspondía leer escénicamente con este grupo una obra tan importante, para que ellos y los espectadores que asistieran continuaran la cadena de transmisión en el futuro.

«El espectador en el centro del espectáculo, como criatura humana tan atrapada y tan libre como cada uno de los personajes, y también como cada uno de los jóvenes intérpretes.»

Un nuevo espacio se abrió cuando se reinauguró el Teatro de la Comedia: la sala Tirso de Molina. Se trata de una sala polivalente que ofrece la posibilidad de crear múltiples y diferentes paisajes que alimentan la imaginación de los creadores y espectadores. Se beneficia también de una cercanía y sencillez muy enriquecedoras para las obras y para el público.

Pues esa tenía que ser la escenografía de la nueva *La vida es sueño*; cada rincón de ese lugar es parte de una sala de encuentro, de ensayos, y es Polonia: la cueva, el palacio y el campo de batalla. Y el espectador en el centro del espectáculo, como criatura humana tan atrapada y tan libre como cada uno de los personajes, y también como cada uno de los jóvenes intérpretes que están realizando un intenso viaje para conocer, comprender y apropiarse de un texto salvaje y enorme. El juego nos permite salvar los escollos de las diferencias de edad mediante la música, el didactismo, el distanciamiento, el humor. Los personajes buscan su libertad, nosotros también. El elenco y todo el equipo que me acompaña en esta aventura saben que toca mostrar el alma. Hemos elegido que las profundas, sonoras y, a veces, misteriosas palabras de Calderón, se digan y se sientan muy cerca, que nos sanen, del mismo modo que Segismundo se convierte en un personaje benéfico para el mundo en el que habita.

«Tengo la impresión de haber echado a andar con los personajes para ir construyendo este montaje y que con ellos he soñado y vivido hasta el final.»





Juan Mayorga

Autor de la versión

Hace nueve años tuve el honor de acompañar a Helena Pimenta en su primera puesta en escena como directora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La obra que ella eligió entonces y que yo adapté fue *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, de la que Helena hizo un montaje que constituyó, para muchos de sus espectadores, una experiencia inolvidable. Me resulta emocionante tener ocasión de acompañarla de nuevo ahora cuando, después de un período tan fecundo, cede el mando de la compañía. Y me importa que sea otra vez la magis-

tral obra calderoniana la que nos reúna. Quiero decir cuanto antes que me parece muy hermoso que Helena haya elegido despedirse como directora de la CNTC poniéndose al frente de La Joven y haciéndolo con uno de los títulos más importantes y exigentes de nuestra literatura dramática. Porque es de la generación de los actores de La Joven de la que va a depender que, en las próximas décadas, los grandes textos de nuestros clásicos den ocasión a asimismo grandes hechos teatrales. Creo que Helena, al despedirse, hace un gesto que expresa una doble confianza, hacia esos actores y hacia el futuro de nuestro teatro clásico.

«Es de la generación de los actores de La Joven de la que va a depender que, en las próximas décadas, los grandes textos de nuestros clásicos den ocasión a asimismo grandes hechos teatrales.»

El texto de esta representación es, fundamentalmente, el mismo que se ofreció en 2012. Su puesta en escena es, en cambio, muy distinta de la de entonces, pero, a mi juicio, no menos poderosa. Helena no ha querido repetir lo que ya logró y su montaje está lleno de hallazgos poéticos que resultan de una nueva, asombrada escucha de la gran obra. Ocurre además que muchos momentos de esta cobran un sentido distinto por el mero hecho de ser interpretados por actores tan jóvenes. En esos cuerpos –en esas voces, en esas miradas–, *La vida es sueño* se nos aparece como un texto radicalmente contemporáneo, una obra de hoy y de mañana que nos interpela acerca de la creciente dificultad del ser humano para obrar en un mundo en que cada día le es más difícil distinguir entre ilusión y realidad. ¿Podemos llamarnos *libres* sabiéndonos rodeados y atravesados de ficciones cuyo autor desconocemos? En la medida en que la pregunta por la libertad se halla en su centro, *La vida es sueño* nos alcanza como un texto profético, lleno de presente y de futuro. La intensidad con que nos pone ante esa pregunta, cuya formulación es hoy más urgente que jamás lo haya sido, me anima a recordar lo que hace nueve años escribí, que comienza aludiendo a un momento de mi propia juventud.

«*La vida es sueño* se nos aparece como un texto radicalmente contemporáneo, una obra de hoy y de mañana que nos interpela acerca de la creciente dificultad del ser humano para

obrar en un mundo en que cada día le es más difícil distinguir entre ilusión y realidad.»

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.

«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.»

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, 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.

«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.»

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.

«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.»

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 insupportable 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 solo le libraré 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–.

«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.»

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».

«Basilio no se comporta como cabría esperar de un príncipe cristiano cuando [...] en vez de rodear de amor a su hijo, lo aparta de sí y de los demás hombres, encerrándolo como a bestia.»

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 ofreciéndonos una palabra tensada en versos que se cuentan entre los más bellos de que ha sido capaz nuestro idioma.

«El desdichado príncipe [...] experimentará una extraordinaria evolución –una humanización, victoria del hombre sobre la fiera– [...] perdonará la injusticia recibida y hará que la reconciliación se imponga sobre la guerra civil.»

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 solo 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.

«No deja de asombrarme el talento de Calderón [...] para ofrecernos una palabra tensada en versos que se cuentan entre los más bellos de que ha sido capaz nuestro idioma.»

Es ahí precisamente donde quiero acabar estas notas: animando al espectador a que, hospitalario, se entregue a la escucha de un poema bellísimo. 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.

Hoy renuevo, junto a Helena, aquella invitación.



TODOS ES C







¿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

* Como en el caso de Juan Mayorga, también Vicente Fuentes ha estado junto a Helena Pimenta en sus dos proyectos de *La vida es sueño*, hace nueve años, en 2012, y ahora, en 2019. Dos compañías muy distintas, dos proyectos muy diferentes para un mismo texto, los mismos versos de Calderón y la misma directora. Las palabras que el asesor de verso escribía en aquella primera ocasión vuelven a ser hoy igualmente importantes y significativas, no solo para este espectáculo en concreto, sino para mostrar todo lo que ha sido el tratamiento de la voz y la palabra de los clásicos durante la etapa de la directora

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 a los que sentí desde el primer ensayo que estábamos allí para hacer algo importante entre todos; 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 de 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 claros y oscuros 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 situó yo, respondiendo a las necesidades que vayan surgiendo y que puedan convertirse en consejos y claves para el trabajo, recolectando bien el corazón

Pimenta. Surge en ellas con todo su valor el trabajo con la poesía de Calderón. La lectura, la técnica, el color de las voces de los actores, el ritmo y el silencio: la palabra viva una vez más y diferente. Y los espectadores (Nota de la editora).

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. 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 abrió 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 todas compartirlas con cada espectador, porque sin ellos, todos y cada uno, el sueño de esta cocina no estará terminado.



La vida es sueño, un montaje de la CNTC para La Joven



Mar Zubieta

Argumento

Rosaura, ciudadana de Moscovia, llega a Polonia en compañía de su criado Clarín. Aparece disfrazada de hombre porque viene buscando a Astolfo, duque de Moscovia, que la ha enamorado y abandonado. Ella no sabe quién es su padre, pero cree que lo encontrará puesto que él dejó a su madre, Violante, una espada y una promesa: esa espada (que su madre le ha confiado) será reconocida por algún noble de la corte polaca, que la 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. Él, aunque inicialmente pretende matarlos, cambia de idea conmovido por la presencia y las palabras de la joven. En este momento llega Clotaldo, noble polaco, que descubre y detiene a los intrusos; al ver la espada de Rosaura, se da cuenta de que era la que dejó a Violante, e intuye que él es su padre. Preocupado por la suerte que correrán los inoportunos visitantes y sin darse cuenta de que el disfraz masculino oculta a una mujer, no tiene más remedio que llevar a Clarín y a Rosaura ante el señor que sirve, Basilio, rey de Polonia, cuyo hijo único Segismundo es a quien vemos preso. Basilio (por miedo a un oráculo anunciado en un sueño) da por cierto que ese hijo le destronará y le tratará ferozmente, así que lo hizo encarcelar desde el mismo momento de su nacimiento en ese ignorado lugar, solo 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. Ambos han llegado a palacio llamados por su tío, pensando cada uno 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 averiguará 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, trata sin respeto a Estrella, 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, parece aceptar la sugerencia de Clotaldo de que todo lo que le ha pasado y recuerda ha sido un sueño, aunque internamente se rebela contra esa idea, puesto que en él se mantiene imperturbable el sentimiento de amor por Rosaura, convirtiendo esa experiencia en

conciencia de su auténtica identidad, lo único que no ha acabado al «despertar»... Sin embargo, renuncia a averiguar si fue cierto o no lo que guarda en su memoria, concluyendo el príncipe 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 se dan cuenta de su error y liberan al príncipe.

Segismundo, que no ha perdido sus recientemente adquiridas 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 meterse en un convento; al no aceptar ella, él se suma a la causa de la dama. Rosaura toma las armas por Segismundo y le declara la razón de su venida a Polonia, mientras que el rey Basilio, que reconoce que con su actitud él mismo ha destruido su patria, entra en batalla. Clarín muere en la contienda, a pesar de sus esfuerzos por esconderse y protegerse...

Segismundo, vencedor, 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, restituye 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. Renuncia así 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.

Personajes

Los 7 personajes principales son:

Segismundo

Un ser humano cargado de cadenas lamenta su prisión en una cueva. 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... Solo 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. De esa casualidad surgirá un nuevo ser. Segismundo se hace preguntas a lo largo de toda la obra; por eso se salva, a pesar de tener todas las circunstancias en contra.

Rosaura

Otra persona herida y 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; Astolfo ha ignorado su inteligencia y su pasión, engañándola. 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 y, una vez llegada a Polonia, le impulsa también el amor a Segismundo.

El rey Basilio

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 desencadenan así la tragedia de todos.

Clotaldo

El fiel servidor del rey, 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. Contrasta y completa a un tiempo la visión de la paternidad renunciada y hallada de nuevo que se da también en Basilio, aunque de un modo diferente. Clotaldo encarna el final de un mundo

casi medieval, donde el valor de fidelidad a la autoridad, al señor, está dotado de supremacía con respecto a las emociones privadas.

Estrella

Sobrina del rey Basilio, viene a la corte 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. La ambición desmedida es su motor y en su opinión está absolutamente justificada, 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. 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.

Astolfo

Astolfo es duque de Moscovia e hijo de la hermana menor del rey Basilio, por tanto su sobrino y heredero al trono de Polonia, al no conocersele hijos propios a su tío. 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. Bastante vanidoso y muy ambicioso políticamente hablando, puede llegar a ser violento y peligroso, aunque disimula muy bien. Astolfo es adulator con el rey Basilio, seductor con Estrella y, sobre todas las cosas, sueña con ser rey de Polonia.

Clarín

Lo que mejor define al personaje es su voluntad no solo de sobrevivir, sino de vivir lo mejor posible. 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 un observador de todo lo que pasa, por eso tiene que estar con todos y en todas partes. En sus palabras hay 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.



Compañía Nacional de Teatro Clásico

Teatro de la Comedia

Calle Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 27

Teléfono de taquilla: 91 528 28 19

<http://teatroclasico.mcu.es>

