

La vida es un sueño de Calderón en el contexto de la guerra ruso-ucraniana¹

Oleksandr Pronkévykh
Universidad Católica de Ucrania

<https://dx.doi.org/10.5209/pygm.103832>

A finales de septiembre de 2023 tuvo lugar en el pequeño escenario del Teatro Lesya Ukrainka de Kyiv el estreno de la obra más famosa del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca *La vida es sueño*. El proyecto se llevó a cabo con el apoyo de la Embajada de España en Ucrania y la Universidad Nacional de Teatro, Cine y Televisión de Kyiv I. K. Karpenko-Kary, bajo la dirección de Oleh Zamyatin e Ignacio García. El 12 de enero de 2024 tuve la suerte de visitar el espectáculo y en este artículo quiero compartir mis impresiones y pensamientos sobre lo que vi.

La tradición de las lecturas de Calderón

Antes de pasar al repaso de la producción, señalo que Calderón ya tiene una larga trayectoria escénica en Ucrania. Durante la época de la URSS, se representaron en varias ciudades obras de teatro basadas en traducciones rusas de sus obras, pero no las mencionaré. El primero en presentar a Calderón en ucraniano fue Ivan Franko, quien en 1894 creó la obra *Viyt Zalameyskyi* para el teatro Ruska Besida de Lviv. Es una traducción en prosa de la famosa obra *El alcalde de Zalamea* del idioma alemán. La producción de *Viyt Zalameyskyi* fue un gran éxito y posteriormente se presentó repetidamente no sólo en Lviv, sino también en otras ciudades de Galicia. En 1981, el Teatro Juvenil (ahora Teatro Joven) preparó una producción de *El príncipe constante*, que fue traducida por Serhii Borshchevsky, pero la idea nunca se hizo realidad, ya que la obra fue prohibida por la censura soviética.

En 2014, la comedia de Calderón *La dama duende* (traducida por S. Borschevsky) se representó por primera vez en el escenario del Teatro Koleso.

Fue importante el año 2000, cuando se celebraron los cuatrocientos años del nacimiento de Calderón. Luego imprimieron la primera traducción completa de *La vida es sueño*, cuyo creador fue el clásico de la escuela de traducción ucraniana, Mykhailo Lytvynets. Fue este texto el que sirvió de base para la producción

¹ Estreno de *La vida es sueño* en Ucrania

En febrero de 2022, Rusia decidió unilateralmente invadir Ucrania. Sus planes consistían en una ocupación rápida con la pronta caída de Kiev. No esperaban la férrea resistencia del ejército y la población civil. Los principales objetivos no se alcanzaron y la guerra se encuentra enquistada en el este de Ucrania, en cuatro provincias, donde los rusos han conquistado un 19% del territorio ucraniano. Además, Rusia se convierte en una pesadilla al disparar misiles y enviar drones casi todos los días al resto del territorio, atentando (o intentándolo, al menos) contra las infraestructuras militares y civiles (las centrales eléctricas), pretendiendo minar la fortaleza moral de los ciudadanos y causando algunas víctimas entre la población civil, aunque la artillería del ejército ucraniano actúa con eficacia. Durante los bombardeos, las alarmas suenan y la actividad se interrumpe: los ciudadanos deben refugiarse en un lugar seguro.

En medio de esta situación, conflictiva en el este y compleja en el resto del país, los teatros continúan abiertos y funcionando a su ritmo. Es esta una de las sorpresas que se encuentra un viajero al pisar suelo ucraniano. Los teatros nacionales continúan con sus repertorios y estrenos según la cadencia ordinaria. Los teatros privados también abren sus puertas según costumbre. El cambio más perceptible se concreta en la desaparición del repertorio de obras de dramaturgos rusos, que alcanzaba antes de la invasión, aproximadamente un cuarenta por ciento. En su lugar, se recuperan o se estrenan títulos del repertorio universal, Shakespeare, Molière, los dramas norteamericanos (Miller y Williams, a la cabeza) y algún título español: *Casón de oro*, en el pasado otoño, Calderón. La falta de buenas traducciones al ucraniano justifica este desfase de la dramaturgia española.

Los teatros abren sus puertas a diario, pero la guerra ha introducido nuevas prácticas: las funciones o los ensayos se interrumpen, si la alarma suena y público y actores abandonan la sala para buscar un refugio que muchas salas de teatro tienen dispuesto o bajan a una estación de metro próxima. Cuando la alarma termina, la función continúa en la escena interrumpida. Cabe citar otras singularidades, como la presentación de espectáculos por compañías de repertorio para los soldados del frente o bien la marcha a la batalla de algunos actores, que regresan a su ciudad el día que se les señala una obra en la que ellos intervienen.

En este contexto se estrenó *La vida es sueño* de Calderón en el teatro nacional Lesia Ukrainka de Kiev, el pasado 30 de septiembre con una versión de José Gabriel López Antuñano, dirección de Ignacio García y un elenco de actores de la compañía nacional. Desde la fecha del estreno, la obra forma parte del repertorio de títulos del teatro, representándose periódicamente. En las líneas que siguen se ofrece un comentario del estreno y una entrevista al dramaturgo, firmadas por el hispanista y colaborador en esta revista, Oleksandr Pronkevich.

teatral de Lesya Ukrainka. Sin embargo, este no es el primer intento de presentar la citada obra maestra del drama español al público teatral ucraniano. El iniciador en este caso es el Teatro Ivan Franko, en cuyo escenario el 12 de septiembre de 2017 el director Andrii Prykhodko presentó al público la obra *La vida sueño* traducida por Mykhailo Lytvynets.

El espíritu de guerra

La época en la que vivimos determinó el concepto de la representación que vi en el teatro de Lesya Ukrainka. No volveré a contar la trama de la obra, pero aconsejo a quienes no estén familiarizados con ella que la lean, porque los directores de la obra reelaboraron significativamente la fuente original, subyugándola a su idea. Consistió en enfatizar la relevancia de algunos temas centrales del drama filosófico de Calderón en el contexto de la guerra que Ucrania libra contra Rusia desde hace ya diez años.

Por cierto, la guerra se sintió en el salón en el sentido literal de la palabra: la alarma aérea sonó en el momento exacto en que Segismundo comenzaba a pronunciar su segundo monólogo. Este maravilloso texto poético, que sabe de memoria todo aquel que habla o ha estudiado español, nos dice que todas nuestras aspiraciones, sueños y ambiciones no son más que una apariencia, un delirio, una ficción, un sueño del que nos despierta la muerte y, por tanto, necesitamos aprender a tener misericordia. El misil que volaba hacia una de las ciudades ucranianas cuando se pronunciaron estas majestuosas palabras, confirmó una vez más la validez de la máxima ética escrita por el dramaturgo español.

El espíritu de guerra se expresa principalmente en la forma en que los creadores de la obra interpretan los complejos temas de la obra de Calderón. Los directores debilitaron significativamente el significado religioso y teológico de la obra y pusieron en primer plano el componente secular, o más bien político, de la obra, es decir, el problema de educar al gobernante (en términos modernos, la formación de una clase dominante responsable) y la cuestión de la libertad de las mujeres. Esta instrucción supuso la reducción de la lista de actores (Astolfo, duque de Moscó, desapareció), así como la eliminación de algunos elementos importantes de la trama. Las mismas imágenes centrales que quedaron –Basilio, Segismundo, Clotaldo y Rosaura– adquirieron una interpretación sumamente interesante.

Transformaciones de personajes

Basilio, el rey astrólogo que decidió comprobar si entendía correctamente el veredicto de las estrellas, que anunciaba que su hijo Segismundo se convertiría en tirano, los investigadores de Calderón lo llaman la personificación de la locura y la irresponsabilidad del poder absoluto. Oleh Zamyatin, que interpreta el papel de Basilio, agudiza aún más esta comprensión de la imagen, convirtiendo al anciano rey en un viejo paralítico que se mueve con muletas y habla con la voz de un derrame cerebral. En mi opinión, esto se hizo para que los espectadores en la sala se preguntaran: ¿no hay demasiados ancianos tan peligrosos en el mundo moderno, en cuyas manos se concentra un poder ilimitado y que, complaciendo sus caprichos y sin escuchar a Dios? La providencia en absoluto, determina sus destinos, el estado y el mundo entero. Son ellos los que inician guerras, como la que llegó a Ucrania.

Segismundo (Volodymyr Mishukov) en su forma de interpretar, en particular su psicósomática corporal, nos recuerda a muchos representantes famosos de la generación más joven que, debido a una mala educación, comienzan a actuar arbitrariamente después de alcanzar el poder. No tienen inhibiciones o, como solían decir, prohibiciones morales. Se vuelven aterradores y peligrosos, como el emperador Nerón, cuya túnica púrpura se pone Segismundo cuando se convierte en gobernante, pero no puede ser de otra manera, porque nacido y criado por un dictador, otro dictador, más joven, lo hace mucho peor que su padre.

En Calderón ocurre un milagro: trasladándose en el primer sueño de la torre-prisión al palacio, y en el segundo sueño del palacio a la prisión, Segismundo cuestiona el principio de autoridad y encuentra apoyo en la palabra de Dios. Observamos tal milagro en la producción de Kyiv. Al mismo tiempo, la reencarnación del Hombre-Bestia en un gobernante ideal, interpretado por Volodymyr Mishukov, obliga al público a preguntarse una vez más si las rápidas transiciones de Segismundo en el siglo XXI desde el estado de esclavo a las alturas del poder, y luego volver al estado de esclavo, no nos recuerdan la extraña dinámica de la vida moderna, en la que, como cantaba una canción terrible, “el que era nada se convierte en todo”. Sospecho que esas dinámicas sociales también están implicadas en el estallido de guerras.

De repente aparece Clotaldo (Román Mastro). Para Calderón es un sabio, un hombre respetable, un gran maestro, un educador. Los intérpretes de la obra afirman que su nombre proviene de “Cloto”, es decir, el nombre de una de las Moiras, por lo que es el señor del tiempo. Se puede imaginar que transmitió las ideas de Platón y Aristóteles a Segismundo, le leyó la Biblia. En la producción teatral de Lesya Ukrainka, Clotaldo está vestido con un uniforme militar, un píxel (como otros personajes). Esta es otra señal de guerra. De acuerdo con las exigencias de nuestro tiempo, Clotaldo aparece como un instructor militar que utiliza (cuando las circunstancias lo exigen) “prácticas educativas” violentas: contra Segismundo antes de tomar cada pastilla para dormir, los demás soldados utilizan la fuerza. El tono de este nuevo Clotaldo es imperativo, como el de un capataz o un oficial. Es interesante que al final su método pedagógico tenga éxito: el príncipe adolescente madura rápidamente y lidera un ejército de rebeldes que buscan poner orden en el estado en el que viven para convertirlo en su propio estado.

Por último, Rosaura (Olga Nagriniak). En la producción de Kyiv, habla y actúa como una mujer moderna. Es interesante que la información de que se trata de la hija ilegítima de Clotaldo, fruto de sus

aventuras en Moscovia, desaparezca o al menos no se articula, así como el motivo que la obligó a cruzar la frontera con Polonia. Permítanme recordarles que en el original fue violada por Astolfo, el duque de Moscú, quien fue desterrado (y adivinamos por qué motivos) de la lista de actores de la obra. Para proteger su honor, se ve obligada a vestirse con ropa de hombre y empuñar un arma. En la producción teatral de Lesya Ukrainka, este motivo se reinterpreta y moderniza significativamente: Rosaura es una mujer soldado de las Fuerzas Armadas de Ucrania. Ella protege no sólo la dignidad personal, sino también la de su país (Ucrania). Está dotada de una libertad aún mayor que la heroína de Calderón, a la que algunos intérpretes de la obra llaman uno de los símbolos del protofeminismo cristiano.

También quiero decir algunas palabras sobre el género del espectáculo. *La vida es sueño* de Calderón se divide en tres actos, entre los cuales se realizaron interludios durante la Edad de Oro. La representación de Kyiv transcurre sin interrupciones y su forma me recuerda a un auto sacramental: una obra de un acto con contenido religioso y alegórico. Estas obras se representaban en las plazas frente a iglesias y catedrales en la fiesta del Corpus Christi.

Calderón fue un maestro insuperable de este género. La similitud de la producción de Kyiv con un auto sacramental, además de su transformación en una obra de un acto (por cierto, Calderón tiene un auto sacramental titulado *La vida es un sueño*), también se indica por el hecho de que los creadores de la obra en el teatro Lesya Ukrainka utilizan activamente métodos propagandísticos y didácticos para organizar la acción, incluido un coro (actores vestidos de píxeles) que comenta lo que sucede frente al público. Con sus insinuaciones, establecen (en mi opinión, a veces de manera demasiado directa) la conexión entre el texto poético de Calderón y lo que vive la sociedad ucraniana hoy.

Me gustaría destacar especialmente el trabajo con la escenografía y el espacio teatral que fortalecen los significados alegóricos y didácticos de la obra. Esto me da otro argumento para interpretar la producción como un auto sacramental modernizado, aunque la escenografía no se parece en nada a las lujosas figuras-metáforas que subían en los carros escénicos en la época barroca. El espacio de la pequeña sala en sí es de cámara, no tiene escenario. El escenario es, de hecho, el escenario, y el espacio frente a ellos es el prosenio. Espectadores y actores se unen en una comunidad, encerrados en una pequeña sala, para entretenerse con la acción y reflexionar sobre cuestiones de absoluta y vital importancia.

El marco de tablas, en cuyo interior se encuentra la cueva-prisión de Segismundo, reproduce las dimensiones sagradas de la escenografía de las obras religiosas (y también rinde homenaje al belén ucraniano): hay una montaña y un fondo, hay un infierno y en un paraíso, hay un trono de rey, que se convierte en trono cuando está más cerca del cielo, y en silla de ruedas cuando el rey paralítico está en el prosenio. En una palabra, la escenografía y el uso general del espacio teatral permiten a los directores preservar la dirección didáctica y entretenida de *La vida es sueño* de Calderón y, al mismo tiempo, recodificar la obra en el espacio espiritual de la Ucrania moderna.

En mi opinión, la producción de *La vida es sueño* en el Teatro Lesya Ukrainka es una obra exitosa que, sin dejar de ser fiel al espíritu de Calderón, nos habla a nosotros, los ucranianos que vivimos durante la guerra, de lo eterno, pero también de lo actual. Nos habla del poder, de la libertad, de la dignidad del hombre y de la mujer, utilizando un extraño lenguaje poético barroco y teniendo como fondo nuestra terrible realidad.

La vida es sueño en el contexto de la guerra: la puesta de la obra calderoniana en Kyiv, 2023

Entrevista a José Gabriel López Antuñano

En el otoño de 2023 en el Teatro Lesya Ukrainka en Kyiv fue representada la puesta de la obra teatral española más conocida *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. El proyecto fue realizado con el apoyo de la Embajada de España en Ucrania y de la Universidad Nacional de Teatro, Cine y Televisión Iván Karpenko-Karyi. El traductor del texto a la lengua ucraniana es Myjailo Lytvynets. Los directores son Ignacio García y Oleg Zamiátin, el autor del texto de la versión escénica del drama es José Gabriel López Antuñano.

No es la primera puesta de las obras de Calderón en la escena ucraniana. El inicio fue el drama *Viyt Zalameyskyi* de Iván Frankó estrenado en 1894 en Lviv. Es la traducción prosaica del alemán al ucraniano de *El alcalde de Zalamea*. En 1981 el Teatro Juvenil de Kyiv preparó la puesta de *El príncipe constante* (traductor Sergiy Borschevskyi), pero la censura canceló el espectáculo antes del estreno. En 2014 en el Teatro Koleso de Kyiv fue representada la comedia *La dama duende* (la autoría de la versión ucraniana es del mismo Sergiy Borschevskyi). El 12 de septiembre de 2017 en el Teatro Iván Frankó de Kyiv el director Andriy Pryjodko presentó al público *La vida es sueño* en la traducción de Myjailo Lytvynets.

La puesta en el Teatro Lesya Ukrainka se diferencia de las representaciones anteriores ucranianas de Calderón. No es un espectáculo tradicional que trata de transmitir la estética y la poética de Calderón, guardando la integración del texto original. Más bien, es una adaptación del drama famoso a la realidad de la guerra en que vive Ucrania. En la entrevista a continuación el dramaturgo José Gabriel López Antuñano reflexiona en los métodos que él había desarrollado para inscribir *La vida es sueño* en el contexto ucraniano actual.

Oleksandr Pronkevich: ¿Por qué *La vida es sueño*? ¿De qué manera el espíritu de la obra calderoniana se inscribe en la historia actual de Ucrania? ¿Es una adaptación del texto clásico español famoso a la realidad de la guerra?

José Gabriel López Antuñano: En primer lugar, quiero agradecerte esta entrevista y la oportunidad de estar con vosotros. De la misma manera que también tengo mucho que agradecer, y conmigo el director Ignacio García, a la Embajada de España y a la Universidad Karpenko-Karyi, y asimismo al Teatro Lesia Ukrainka de Kyiv por la posibilidad de escenificar *La vida es sueño*. Este proyecto nació en un curso que impartimos Ignacio y yo a un grupo de teatro de la Universidad Karpenko-Karyi, que dirigía Oleg Zamiátin. La primera sesión de cinco días se celebró en noviembre de 2022. ¿Por qué elegimos *La vida es sueño*? Porque sin duda es el texto para nosotros más emblemático de Calderón, el texto que quizá mejor representa todo lo que es la literatura dramática del Siglo de Oro de España. Después también había otro elemento que nos animó a Ignacio y a mí a escogerlo: en *La vida es sueño* se habla de una guerra, pero también Calderón escribe acerca del temor de los viejos gobernantes a no dejar el paso a los jóvenes y ese temor le lleva, en este caso a Basilio, a prever con excesiva cautela la sucesión; a negarse a que le remplace el sucesor natural, su hijo Segismundo, porque ha tenido una visión: los hados le han advertido que puede revelarse contra el padre. Esta idea inicialmente nos motivó: constituyó el núcleo de convicción dramática para plantear el taller. Después, una vez realizado el taller, empezamos los ensayos de *La vida es sueño* en un viaje posterior, con un equipo que, en parte, era diferente al inicial.

OP: El texto original de la obra ha sido reescrito. Quiero que hablemos sobre los cambios en las historias de personajes en comparación con el texto original. Llama la atención la ausencia de Astolfo. ¿Está ausente porque es el Duque de Moscovia?

JGLA: No, la razón es otra. Antes de responderte a esto, quizá un comentario que no es marginal. Durante el segundo taller, que fue en el mes de abril de 2023, el primer ensayo lo hicimos en la plaza de la Catedral de San Miguel donde están los tanques rusos, destruidos durante el intento de ocupación de Kyiv. Quisimos hacer ahí el primer ensayo, o por lo menos una visita, porque nos parecía que ese era el lugar que los actores continuamente tenían que referenciar, tenían que tener en su cabeza. Dicho esto, otra precisión: la obra de Calderón no está reescrita en su totalidad. Sí que está reescrita en algunas partes. Pero, por ejemplo, prácticamente todos los parlamentos de Segismundo son los de Calderón. Están trasladados, en algunos casos, y hay cortes. En cuanto a Astolfo, el problema no consistía en que fuera el duque de Moscovia. La cuestión era, o es, que a mí siempre me ha parecido que *La vida es sueño* tiene dos tramas, una muy clara, la relación Basilio, Segismundo y Clotaldo, que habla del poder, de la existencia, del sueño, de la verdad. Luego hay una trama amorosa, complicada de entender a veces: la que existe entre Rosaura, Estrella y Astolfo. Las situaciones de esos tres personajes son complejas; en ocasiones, complican mucho la comprensión del argumento sobre todo si no se está acostumbrado al teatro de Calderón y no es posible resolverlas en escena. Por ejemplo, la escena del segundo acto, cuando Estrella le quita el pequeño retrato de Rosaura que Astolfo lleva sobre su pecho. Se trata de una escena confusa, si no se realizan aclaraciones dramaturgísticas. Por este motivo y por la situación de Ucrania a causa de la invasión rusa, me pareció necesario quitar las relaciones del triángulo amoroso (la segunda trama) y reforzar más los conflictos de poder. Deseábamos centrar la atención del espectador en el tema nuclear, las relaciones Basilio-Segismundo. Este motivo condicionó sustancialmente la desaparición de Astolfo y Estrella. Luego recuperamos a Estrella por dos motivos: uno dramático, que Estrella sirve, a veces, de confidente de Basilio y, al mismo tiempo, crea conflictos en palacio, que desaparecerían si Estrella era eliminada; otro, más secundario, incorporar personajes femeninos al elenco. Detrás de esta cuestión no solo late la cuestión de la igualdad y la paridad, sino que también somos de la opinión –tanto el director como yo– que el número de actrices, sobre todo jóvenes, es mayor en calidad y en cantidad. Asimismo, que haya hombres y mujeres genera una más amplia gama de conflictos, que no surgen cuando en el reparto predominan los hombres.

OP: Otras diferencias en comparación con el texto original son relaciones entre Clotaldo y Rosaura. ¿Qué aspectos de su historia has matizado y qué elementos has omitido?

JGLA: Soy muy consciente de que Clotaldo queda muy disminuido en cuanto a su contenido como personaje. Porque es una especie de sabio. Que es el que, por otra parte, va educando a Segismundo. Y es el que logra que Segismundo tenga una razón de estado a la hora de hacer la revuelta. Estos son los elementos que interesaba resaltar y relegar cuestiones relacionadas con la trama amorosa: Por ejemplo, recoger la escena en la que Clotaldo le da una espada que explicará el origen de Rosaura, que desvela paulatinamente la relación familiar de Rosaura y Clotaldo y que incide en la trama amorosa era proporcionar a los espectadores una información que no tendría continuación al suprimir la trama amorosa. Despojado de sus relaciones con Rosaura, Clotaldo ayuda a contar mejor la oposición Segismundo-Clotaldo. Evidentemente, Clotaldo tiene su importancia, pero en menor medida que en el drama de Calderón. Interesaba mucho que las dos mujeres, Rosaura y Estrella, en cuanto que mujeres, se empaparan de esa fuerza que tiene la mujer en general y la ucraniana en particular. De ahí, el reforzamiento de la condición femenina de ambas. Aquí sí hay reescritura, tanto en el caso de Rosaura como en el de Estrella. Me preocupaba que no fueran personajes coadyuvantes, sino personajes con fuerza para imponer sus criterios tanto a Segismundo como a Basilio. No se trataba de colocar sobre la escena a una mujer por el hecho de serlo, sino que fueran mujeres que crearan conflictos,

que propusieran dudas; que plantearan a Segismundo qué hacer, cómo y por qué; en definitiva, una serie de cuestiones que surgen cuando hay conflictos en el teatro.

OP: *La vida es sueño* es el drama filosófico sobre el poder. En la puesta de la obra en Kyiv, Basilio está representado como un anciano paralítico que hace recordar a muchos políticos eminentes de hoy que tienen muchos años y muchos problemas de salud, pero siguen controlando el mundo. ¿Son ellos quienes tienen la culpa en iniciar guerras?

JGLA: El personaje de Basilio está muy configurado por Calderón y así se recoge en la versión. Pero había un tema a destacar: Basilio no sólo está mayor, como propone Calderón, sino que Basilio está algo demenciado; por eso realiza una serie de acciones que no son lógicas. No me refiero a las primeras decisiones de encerrar a Segismundo en una torre, sino esa ternura de madre que a veces se apodera de los hombres mayores y que le aboca a la decisión de que Segismundo regrese de la torre a palacio, no sea que se haya equivocado al interpretar el oráculo. Siempre me ha parecido que Basilio se encuentra en una fase terminal, en una fase no ya de madurez, sino de ancianidad con ligera pérdida de las facultades mentales. Esa era la idea. El actor (Oleg Zamiátin) lo entendió muy bien y empezó a interpretarlo, representando a un hombre enfermo con achaques. En este contexto se le ocurrió al director vestirle con pijama, porque se subraya todavía más la decrepitud de este personaje. Esta decrepitud la manifiesta, pero continúa adoptando decisiones para el pueblo. Las decisiones que toma un hombre decrepito en el siglo XVII, sí tienen relación de analogía, y muy evidente, con la realidad socio-psicológica que los espectadores de hoy contemplan y sufren. Cuando me enfrente con un texto del Siglo de Oro, para mí hay cuatro reglas, importantísimas para dirimir si un texto tiene consistencia y posibilidades de ser puesto hoy en escena. Una es si el texto es polisémico. Dos, si resulta legible. Y en tercer y cuarto lugar, si se pueden establecer analogías y es contemporáneo para los espectadores. Lo de Basilio está en el tema de crear analogías entre el ayer y el hoy y hacerlo reconocible con personajes del presente. Esto se consigue gracias a que Calderón escribe un personaje muy polisémico.

OP: La parte de Segismundo me parece menos transformada que los roles de los demás personajes. ¿O me equivoco?

JGLA: Sí, en Segismundo no hay ningún cambio. Segismundo es el hombre bárbaro, es el hombre que luego reflexiona, es el hombre culto, es el hombre sutil, es el hombre capaz de hacerse cargo de las cosas. También se destaca el continuo dilema de Segismundo: Lo que sucede, ¿es real o imaginado? Este es un tema existencial, que se encuentra en la obra de Calderón y si existe en el original, en esta versión se fortalece más. El personaje de Segismundo está sin tocar prácticamente. Sí se suprimen algunas estrofas, pero esto es más desde el punto de vista de la convención y de no sobrepasar la duración establecida y deseada, que inicialmente el director tenía en su cabeza, una hora y treinta o cuarenta minutos.

OP: *La vida es sueño* es una obra del teatro poético. Sin embargo, en su texto se usan comentarios prosaicos que se pronuncian por los personajes de Calderón y por los personajes que sirven como un fondo, como un coro, ausente en el texto original. ¿De qué manera colaboran elementos poéticos y prosaicos en tu texto?

JGLA: Voy a empezar por la segunda parte de la pregunta, por los elementos prosaicos, y luego hablamos del verso. Desde el primer momento, tanto el director como yo, teníamos claro que había que resignificar esta obra en el momento actual de Ucrania. Y la mejor manera de resignificarla era a través de unos personajes que dejan de serlo y son actores, mujeres y hombres de la sociedad, que comentan lo que ocurre, como si se tratase de un coro. Los textos que escuchan en prosa, surgen de improvisaciones durante el proceso de ensayos. Queríamos que dos o tres voces, que nunca fueran las de Segismundo o Basilio, opinaran sobre lo que ocurría en escena y que comentaran desde su punto de vista cuanto veían; insisto: como espectadores no como actores. Al establecer estas distopías, se reforzaban las analogías y el texto se anclaba más todavía en la realidad de esta horrorosa guerra. Durante el proceso de ensayos, una vez que se anclaba marcados los lugares donde debían escucharse opiniones y concretados qué actores o actrices comentaban, los intérpretes expresaban cuanto se les ocurría. La traductora me proporcionó todos los comentarios y seleccioné aquellos comentarios improvisados más pertinentes. Después vino la tarea de transformar la opinión coloquial en un lenguaje teatral y elegir lo importante apartando las ocurrencias del actor. En esta fase la ayuda de Oleg y de la traductora Olga Tarnowska resultó fundamental. Las improvisaciones corresponden a los actores, que se han expresado con libertad, pero una vez fijado el texto, este es el que se dice, cuando se representa. En cuanto al verso, a nosotros nos interesaba mucho que se escuchara con musicalidad, que no se prosificara en ningún momento. Esta cuestión tanto para Ignacio como para mí, que hemos trabajado en media docena de países de lengua no española con obras de teatro clásico del Siglo de Oro, es esencial. Las estrofas son necesarias y ayudan a la comprensión del texto, además de marcar un ritmo en el decir. Sin embargo, lo importante, para que el verso suene, para que el texto sea musical, es que los ritmos se respeten, más incluso que la rima incluso, porque la mayor parte de las veces el traductor recurre al verso libre. Importa que el actor piense el verso más que decirlo; que sepa que una idea puede recogerse en un único verso o encabalgarse con el siguiente; que no renglonee, es decir que establezca un parón al terminar un verso, aunque necesite de parte del siguiente para que una idea adquiera toda su significación. También el actor debe conocer que el ritmo y la música marcan estados de ánimo, marcan situaciones, indican siempre una consecuencialidad entre lo que el personaje es y expresa sobre la escena, y el contenido del texto; abordar

así el texto versal ayuda a los actores a ser orgánicos. Es muy importante que el ritmo no se pierda, que la musicalidad del verso se escuche. Esto lo hemos hecho en Ucrania, pero también en Hungría, en Polonia, en Costa de Marfil y en Portugal. Ninguna de estas lenguas tiene unas estrofas y una estructura versal correspondiente con la española, pero hay que buscar maneras de adaptarse y de que no se pierda el ritmo.

OP: Mi primera impresión después de mirar asistir y pensar en el espectáculo es que has reescrito la obra calderoniana como un auto sacramental, más filosófico y político y no religioso. ¿Hasta qué punto es posible esta lectura?

JGLA: Vamos a ver. Creo que es muy importante dentro de esa riqueza que tiene cualquier obra del Siglo de Oro quitar capas. Y entiendo que es importante porque el espectador de hoy es muy distinto al del siglo XVII. Pero también tenemos que tener en cuenta que el espectador de hoy, en el año 2024, es muy distinto al espectador del año 1990. Soy de la opinión que en la actualidad nos encontramos inmersos en la cultura de la imagen que, entre otras manifestaciones, se concreta en un conocimiento más sensorial que intelectual o por una sucesión cada vez más consecutiva que causal de ideas en la elocución. El teatro, la escenificación, necesita esforzarse para adecuarse a la recepción del espectador contemporáneo, para no distanciarse. El gran objetivo del teatro contemporáneo es respetar la cuestión de fondo, los temas de fondo, o algunos de los temas de fondo, pero sin alejarse de la realidad cultural del espectador de hoy. No me refiero solo al universo de las personas de veinte años, también al de los de cuarenta. Insisto las personas de menos de cincuenta años están imbuidas de la imagen, porque se han formado con la instantaneidad de la imagen televisiva y últimamente con las nuevas tecnologías. Esta comunicación hay que trasladarla a la escenificación porque, de lo contrario, el espectador desconecta. Entonces, ¿la palabra es muy importante? Sí, pero hay que seleccionar qué fragmentos y también hay que lograr unos elementos dramáticos relacionados basados en signos y alegorías, con un universo que, en cierto sentido, sí conecta con el de los autos sacramentales. En un universo contemporáneo más sensorial que intelectual, se necesita buscar la sensorialidad para desentrañar el contenido de un drama, como en este caso. Por este motivo se van quitando capas. No solo en los países extranjeros, sino también en España. Hace unos años realicé una intervención para una escenificación de *La cisma de Inglaterra* de Calderón, que retitulé *Enrique VIII y la cisma de Inglaterra*. En el drama original, Calderón se extiende en presentar la ruptura de la Iglesia anglicana con la católica. Hoy es un tema que significa poco. No me refiero a la religión, sino al significado de la ruptura para el espectador. Lo que interesaba en la rescritura era poner en primer lugar, y esto tiene que ver con la polisemia, la figura del rey de Inglaterra, de Enrique VIII que por satisfacer los caprichos personales, su deseo de contraer nupcias con Ana Bolena estando casado, es capaz de traicionar no solo los ideales sino las creencias y gobernar en contra de las necesidades de su pueblo. Eso está en Calderón, pero el orden es otro. El espectador de hoy entiende mejor la posibilidad de que un gobernante traicione sus principios para satisfacer sus deseos, que escuchar las argumentaciones de la ruptura entre la Iglesia católica y la anglicana. Ese es el motivo por el cual efectivamente *La vida es sueño* se concreta más en temas filosóficos que religiosos que, por otra parte, son también más colaterales en el drama *La vida es sueño*, no en el auto sacramental del mismo título, escrito por Calderón. La versión busca más las cuestiones existenciales, como también procura crear imágenes visuales.

OP: Has vivido nuestra guerra reescribiendo el drama de Calderón. ¿Cómo se ve la Ucrania de hoy a través de esta óptica?

JGLA: Esta cuestión es muy importante. Antes de empezar a trabajar en un texto para un contexto, en este caso para el ucraniano, me interesa mucho conocer el país y sus circunstancias. Conocer el momento histórico. En el caso de Ucrania, ha sido muy importante leer no solo información de los diarios sobre el país, sino documentarse con lecturas más sólidas. Para poder resignificar es importante conocer bien la cultura y la situación presente. Las lecturas son importantes, pero también la presencia física en el lugar. Un ejemplo muy concreto de una experiencia pasada. Hace seis años hice una versión de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega para Costa de Marfil. Me presenté en Abiyán con mi versión terminada. En los primeros cinco días de ensayos, me di cuenta que la versión lo mejor que podía hacer era romperla y volverla a empezar. No estaba pensada para un país que no era el mío. Allí me encontré con una cultura, unos problemas y un modo de vivir la vida que no se encuentra en los libros. Durante la segunda estancia con una nueva versión y la impregnación del color local durante los ensayos, *Fuenteovejuna* respiraba interculturalidad. Se trataba de una *Fuenteovejuna* impregnada del alma del centro de África. Lo mismo se intenta con *La vida es sueño* en relación con Ucrania.

OP: Muchísimas gracias por tu entrevista y por tus comentarios tan importantes.