

CALDERÓN: HE VUELTO

No es que el autor estuviese desterrado en estos últimos años, digamos que ahora que se presenta el cuarto centenario de su nacimiento, Calderón alarga su turno de palabra. Podremos reflexionar sobre qué sentido tiene llevar a este clásico barroco al escenario –aparte del que trae consigo el propio acunamiento de la política cultural de turno fomentando y patrocinando económicamente montajes teatrales de eminentes autores que toquen para ese año- y podría comenzar, o bien, continuar discusiones ya formuladas al respecto, debatiendo la vigencia que tiene en la actualidad el teatro del siglo XVII. La vigencia, es decir, qué poder de comunicación teatral tienen los textos clásicos hoy en día. Algo que es contemporáneo en todas las épocas es la creatividad, y la puesta en escena es un trabajo creativo. Esta ha permanecido perenne a todas las épocas, siendo la clave que soporta el desarrollo de las manifestaciones artísticas. La vigencia, por tanto, reside, a mi modo de ver, en el trabajo creativo de la obra teatral. Conseguiremos la ruptura de la aparente rigidez de esos cimientos convirtiéndolo cada vez en un hecho privilegiado. Debemos profundizar literariamente en el teatro del Siglo de Oro y leer escudriñando la historia, la situación social y cultural, lo teatral y circundante, para contextualizar la acción referida en las obras, tanto de aquellas producciones que gozan de ser excelentes como aquellas de inferior calidad, ya que todas aportan la documentación necesaria para formular un juicio de valor. Sólo así podremos reconsiderar la opción que renace de la imagen que se esconde en el intrincado período de la España de los Austrias.

Mientras sobre los escenarios se representaba, paralelamente ocurrían otros hechos que complemen-



*El Gran Teatro del Mundo, de Calderón,
presentado en el Festival de Almagro de 1979*

taban contrariamente la concepción que hoy tenemos del teatro barroco basado, según estudios sobre literatura teatral del siglo XVII y que así queda fielmente constatado por autores como Rafael Lapesa, Díez Borque, Valbuena Briones, Valbuena Prats, F. Ruiz Ramón, etc. Me refiero, y que sirva como punto de relación, a la documentación recogida por Emilio Cotarelo (1904) donde constata desde 1468 hasta 1868 las críticas capciosas hechas al teatro, y que la mayoría corresponden a la época del Siglo de Oro, procedentes de la propia iglesia y que perfilan otro efecto del teatro barroco: inquietante, vivo, popular, peligroso y subversivo. Con esta información, la noción que podíamos tener de que en el Siglo de Oro la producción teatral fue un instrumento del poder, no es para nada un signo de declive ya que éste también trasciende irónicamente hacia actitudes opuestas. El abandono de la ideología renacentista desembocó en el barroco cargado de un panorama enfrentado con lo que se aparenta ser y con lo que se quería decir. Fórmulas que denotan pesimismo e insatisfacción social. Sobre este respecto, Sanchís Sinisterra (1980) defiende una postura, más procaz del teatro, clásica que se aleja del control institucional de la actividad espectacular. Da la sensación que una gran puerta cerrada cede la entrada a una luz que preña de razón adolescente. Destaca el lado nihilista del teatro así como una valoración actual del hecho teatral; cito a continuación:

“La comprensión y la valoración actual de nuestro teatro del Siglo de Oro han de basarse en la toma en consideración del máximo de aspectos no institucionales de la actividad espectacular y de todo aquello que hoy denominaríamos lo “parateatral”, a fin de integrarlo y confrontarlo dialécticamente con las formas más identificables y reconocibles de la comedia y su representación en los corrales.”

A partir de este tipo de conocimiento podremos abarcar con más libertad el entendimiento del texto y comprender qué vigencia tiene. Son necesarios estos conocimientos previos del autor y su época. Es el punto de partida para un director, a expensas, por supuesto, de lo que a mí como lector me dice el texto. Debemos combinar estos dos objetivos para que exista una dinámica sin que una anule por separado a la otra.

Tendremos, pues, con esta conmemoración una programación teatral aureada con los colores del Barroco, cargada de resonancias pasadas y de un lirismo soberbio. La escena volverá a la carga con

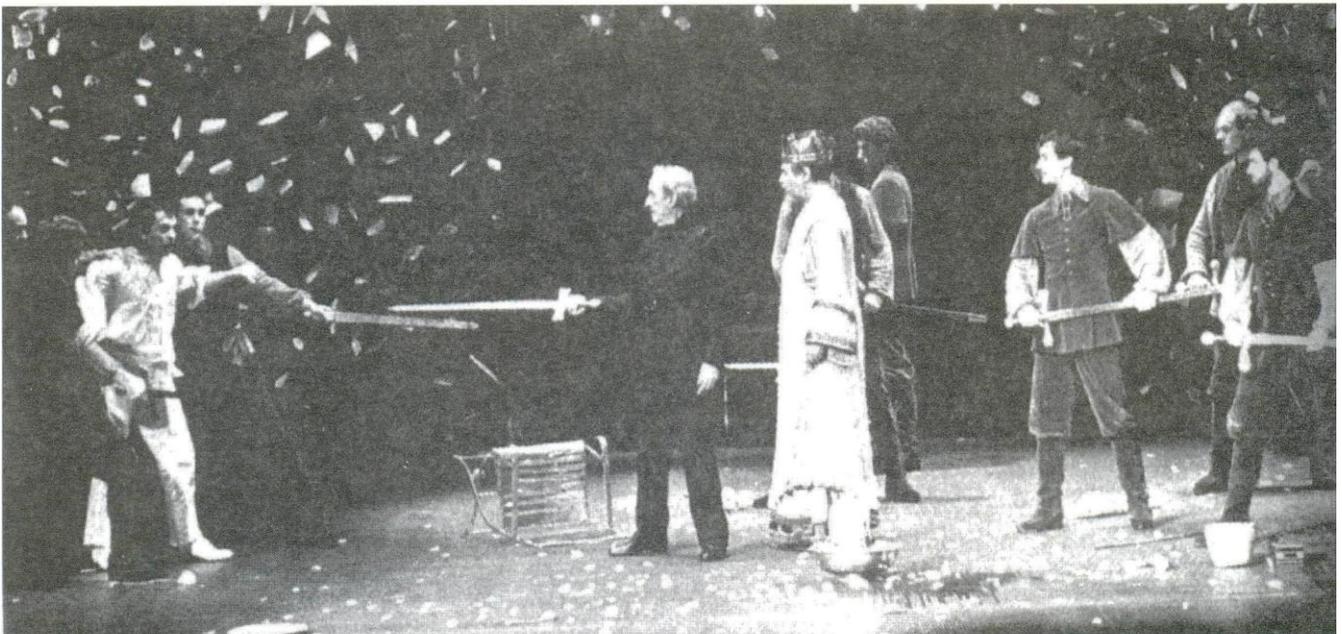
el “rescate” de un magnífico autor: Pedro Calderón de la Barca. Calderón, concebido como un autor acotado o conducido por un sistema establecido, guiado por la eucaristía dogmática católica, puede ser, para muchos, la forma más cómoda de entender al dramaturgo y a su época. No obstante es una forma privativa que esquilma y aleja de los escenarios al verdadero Calderón. Existe, por supuesto, un Calderón que va más allá de ese análisis. Un Calderón que manipula la esencia pura del teatro y que no adolece de vigencia.

Serán muchas las propuestas escenográficas que dentro del amplio margen de obras escritas por el dramaturgo, ciento veinte comedias, ochenta autos y veinte entremeses, cada una de ellas planteará al público una visión determinada, o bien por el autor en sí o bien por la interpretación del director. Es éste último el que decide, sería lo normal, qué visión quiere dar, qué precontrato con el público va a establecer. La mayoría de los directores de escena de los que tengo información, coinciden en un mismo punto a la hora de montar a un clásico: la contemporaneización de su obra. Se ejercita sobre el texto una transformación de vanguardia, modernizando desde su contenido hasta su estética, sin perder, por su puesto, la base fundamental que es la esencia. Revisando mi libreta de apuntes encontré las sugerencias que el profesor y director de teatro, Antonio Tordera (2000), nos había transmitido al respecto. Él señalaba las pautas a seguir en el montaje de una obra desde

la primera lectura, lectura salvaje, hasta su proyección en el escenario. Proponía, a grosso modo, los siguientes puntos:

- Lo que dice el autor, su época y lo que ha querido decir.
- Lo que interpreto como lector de hoy.
- Lo que quiero decir al público.

Es necesario su entendimiento del texto para saber qué es lo que quiere representar. La teatralidad, entonces, será la llave que abra las puertas de la visión del director, siendo el escenario el lugar idóneo para manejarlo. Las referencias a este tipo de tratamiento se pueden extender a otras obras más recientes. ¿Qué ocurriría si la obra se representa tal como está? ¿Es que en sí la obra no es interesante como es? No creo que la posibilidad de representar fielmente un texto dramático fuese un delito artístico, aunque pienso que nos quedaríamos a medio camino en el acto creativo y seríamos meros ilustradores de un momento en el proceso de creación. El texto, la acción como la ha reflejado el autor es vigente. Ha cambiado el público. Éste asiente junto con el actor y sumisos se encuentran en el teatro, felices de ser individuos responsables, y es aquí, quizás donde se produce una corrupción del intercambio teatral. Es cierto que acudir al teatro en esa época, era un hecho festivo, y ahora, la mayoría de las veces se ha convertido en una observación intelectual.



Escena del montaje de *La Vida es Sueño* realizado por José Luis Gómez en 1981

El salto del texto a la representación se da en la puesta en escena. Es aquí donde se aplica la traducción que hace el director sin traicionar la calidad literaria, ni la significación de la propuesta. Trabajar un texto clásico, en este caso, de Calderón, dueño de la razón y la palabra, supone la recreación que evoca la poética versificada. En ella el lenguaje conceptista juguetea matemáticamente en una estructura perfecta. Las posibilidades que ofrece el verso proporciona al director la oportunidad de liberar su imaginación, empleando recursos excitantes y sorprendentes. El espectador puede sentir la invasión, la incomodidad, la fatiga, o, simplemente la diversión que tiene la belleza acústica que tiene esta composición. Esto ya dependerá del receptor y de la comunión con la que lo recibe.

Lo dicho hasta ahora podrá hacerse en cualquier texto significando a la actualidad y dando vigencia al contenido en sí. En el caso, por ejemplo, de *El Mágico Prodigioso*, obra de Calderón, además de su contenido poético, la obra delata valores tan eternos como la libertad y la verdad, elementos que son totalmente contemporáneos. La lectura actual se apoya en peldaños fuertes. Existe un abanico de posibilidades ya que el autor y su obra lo permite. Para Francisco Ruiz Ramón la vigencia de Calderón trasciende desde las fronteras propias de la intención al centro mismo de la esencia teatral. Cito a continuación unas palabras que el mismo autor (1988) comenta sobre las comedias del siglo XVII:

“La vigencia teatral de estas comedias no reside, para el espectador de hoy o de mañana, ni en la significación de los conflictos, ni en la psicología de los personajes, ni en el interés de su temática, ni en ningún elemento del contenido, sino en su pura forma teatral, en lo que en ellas es juego teatral químicamente puro. En el juego de oposición o conjunción de los móviles de los personajes no nos interesan estos móviles en sí, sino su *puesta en juego*.”

El texto es una excusa de juego. Un juego que actúa con verdad, que provoca reacción y que nos hace estar vivos y sentir. Es inmediata a la emoción que fluye sola y que no hay que buscarla.

Personalmente a mí me gusta crear. Amo la creación. Amo el juego y jugar con una idea es jugar con la teatralidad que está en toda la vida aunque ésta no sea un rasgo propio del teatro.

