

## **Un Calderón corsario: *La vida es sueño* vista por Fernando Urdiales\***

Sergio Adillo Rufo  
*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*  
[sergio.adillo@yahoo.es](mailto:sergio.adillo@yahoo.es)

### **Palabras clave:**

Puesta en escena, *La vida es sueño*, Teatro Corsario, Expresionismo.

### **Key Words:**

Staging, *La vida es sueño*, Teatro Corsario, Expressionism.

---

### **Resumen:**

En el presente artículo nos proponemos realizar un acercamiento a la puesta en escena de *La vida es sueño* de Teatro Corsario, dirigida por Fernando Urdiales en 1995. A través de un recorrido por los distintos signos escénicos de este espectáculo (escenografía, iluminación, música, figurines, estilo interpretativo...) observaremos cómo, junto a algunas reminiscencias del modo de hacer de los cómicos del siglo XVII, el empleo de una estética inspirada en el Expresionismo alemán cobra sentido a la hora de tender puentes entre la sensibilidad contemporánea y la del Barroco.

### **Abstract:**

In this paper, we propose to make an approach to the staging of *La vida es sueño* by Teatro Corsario, directed by Fernando Urdiales in 1995. Through a tour of the various stage signs of this show (scenery, lighting, music, costume, performance style...), we will observe how, along with some reminiscences of how to make the comedians of the 17th century, the use of an aesthetic inspired in German Expressionism makes sense when it comes to building bridges between contemporary sensibility and the Baroque.

---

\* El contenido del presente artículo parte de mi aportación a la mesa redonda «El Calderón corsario», celebrada en Olmedo el 19 de julio de 2009 durante las VI Jornadas sobre Teatro Clásico. Desde aquí agradezco a Germán Vega haberme invitado a participar en dicho encuentro.

Teatro Corsario es la compañía española que lleva más tiempo dedicada a la puesta en escena del repertorio teatral español del Siglo de Oro. En 2012 cumple treinta años de andadura y ahora que nos acercamos al primer aniversario de la muerte de su fundador y director, Fernando Urdiales, queremos rendirle homenaje recordando un espectáculo que resume su personal visión de nuestros clásicos, donde la estética de la representación no puede separarse del compromiso ético.

No hace mucho, durante una mesa redonda celebrada en el Festival de Olmedo, Luciano García Lorenzo definió a Fernando Urdiales como hombre «calderoniano», y es que el idilio del artista vallisoletano con Calderón se remonta a *El gran teatro del mundo*, estrenado por Teatro Corsario en 1990, y desde entonces hasta hoy han sido cinco las ocasiones en que la compañía se ha acercado a la obra del dramaturgo madrileño: al citado auto sacramental le seguirían *Amar después de la muerte* (1993), los entremeses *El reloj y figuras de la venta* y *Las visiones de la muerte* recogidos dentro del montaje *Clásicos locos* (1994), *La vida es sueño* (1995) y *El mayor hechizo, amor* (2000). De todas ellas, la favorita de Urdiales, tal como confesó en Olmedo Clásico 2009, es el drama de Segismundo.

*La vida es sueño* de Teatro Corsario se estrenó en 1995 y se mantuvo en el repertorio de la agrupación hasta 2001,<sup>1</sup> de modo que coincidió en el tiempo con varias puestas en escena de ese mismo texto, ente otras la de la Compañía Nacional de Teatro Clásico dirigida por Ariel García Valdés en 1996, *La vita è sogno* de Luca Ronconi para el Piccolo Teatro de Milán con motivo del cuarto centenario del nacimiento del dramaturgo y la versión en

---

<sup>1</sup> Con este espectáculo la compañía giró por Segovia, Miranda de Ebro, Almería, Aranda de Duero, Carrión de los Condes, Soria, Alcobendas, Palencia, Ciudad Rodrigo, Córdoba, Cartagena, Lorca, Villafranca del Bierzo, Oporto, Salamanca, León, Valladolid, Palma del Río, Toro, Ponferrada, Peñaranda de Bracamonte, Virramuriel de Cerrato, Huesca, Gijón, Avilés, Burgos, Ávila, Oviedo, Granada, Getafe, Zamora, Amberes, Benavente, La Roda, Talavera de la Reina, Villarrobledo, Cuenca, Irún, Cáceres, Cieza, Calatayud, Barbastro, Ejea de los Caballeros, Barakaldo, Alcalá de Henares, Elche, Jerez de la Frontera, Santa Cruz de Tenerife, Alcañiz, Carballo, Vigo, Málaga, Teruel y Crevillente.



inglés de Calixto Bieito para el Festival de Edimburgo, que en 2000 se retomó en castellano como coproducción del Teatre Romea y la CNTC.

La propuesta de Urdiales, que no solo fue director artístico, sino también autor de la versión y diseñador de la escenografía y el vestuario, llevaba el sello inconfundible de Corsario, a saber, la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos para acercar al público contemporáneo el mensaje más actual del texto. Lejos de cualquier planteamiento arqueológico, el principal referente estético de este montaje eminentemente teatral es el Expresionismo. El cine alemán del período de entreguerras fue siempre una fuente de inspiración para Urdiales, que, como veremos a continuación, en algunos casos se matiza con guiños al modo de hacer de los cómicos del Siglo de Oro.

En el espacio escénico, por ejemplo, queda patente el homenaje a los decorados de *El gabinete del doctor Caligari* por sus «geometrías truncadas y sus «líneas de fuga y perspectivas distorsionadas».<sup>2</sup> Se trata de un conjunto «basado en volúmenes cúbicos»<sup>3</sup> irregulares y escalonados, conformando «una serie de plataformas que enmarcan la cueva de Segismundo, que está en el centro del escenario».<sup>4</sup> Junto a los significados de tipo simbólico que dicha organización del espacio lleva aparejados,<sup>5</sup> este dispositivo aporta a la representación una amplia gama de posibilidades por lo que respecta al movimiento escénico, ya que permite un juego a varios niveles, con entradas y salidas en todos ellos, incluyendo los escotillones, lo cual no puede dejar de recordarnos a la puesta en escena en los corrales del XVII.

---

<sup>2</sup> Díaz-Faes, 1996.

<sup>3</sup> Castillo, 1996. Al respecto se ha hablado de las «referencias cubistas» del director [Molinari, 1997].

<sup>4</sup> López Antuñano, 1996a.

<sup>5</sup> «Se disponen una serie de plataformas que rodean una oquedad en el centro del escenario, que, cuando lo requiere la acción dramática, será la cueva de Segismundo. Esta colocación de las plataformas crea la sensación de aprisionar la cueva, reforzando la idea que subyace en toda la representación, la opresión de las estructuras que ostentan el poder y actúan sobre el más débil» [López Antuñano, 1996b: 109].



La luz acentúa los volúmenes y se recrea en los contrastes, de raigambre tenebrista: hay contraste entre las atmósferas de la torre y la corte,<sup>6</sup> pero también en el gusto por el claroscuro, con cambios que van desde la iluminación cenital a la de calles y notablemente la de contrapicado, que potencia la deformación.<sup>7</sup> A estos efectos les añade dramatismo la música, «que reúne ecos de tragedia y misterio con sonidos de fanfarria»,<sup>8</sup> acercando así la obra al punto de vista de Clarín.<sup>9</sup>

El Expresionismo alcanza del mismo modo a los personajes, tanto en su caracterización externa como interna. Para abordar esta última los críticos coinciden en la utilización del término «sobreactuación», y aunque lo emplean matizándolo, sin intención peyorativa,<sup>10</sup> sería preferible sustituirlo por otros más adecuados, como «trabajo de estilo» o «interpretación no naturalista», ya que el realismo psicológico no tiene por qué ser la única vía para que el actor de hoy se acerque al teatro del Siglo de Oro, pese a que esta sea la práctica más generalizada.<sup>11</sup> La construcción de estos seres cercanos al grotesco es inseparable de su aspecto físico: los comediantes no podrían actuar de otra manera con un maquillaje y un vestuario que los colocan más en la órbita del circo que en la del drama burgués.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> «La mayor o menor intensidad configura el lugar de la acción, palacio o cueva» [López Antuñano, 1996b: 109].

<sup>7</sup> «Tanto la exageración en los maquillajes como los efectos conseguidos mediante la proyección de las luces, especialmente aquellas dispuestas en el suelo sobre los rostros, crea monstruos, acentuando de este modo las complejas contradicciones en el comportamiento de los personajes» [López Antuñano, 1996b: 109]. Y es que la luz de candilejas «es interesante para sugerir terror, angustia» [Moreno y Linares, 1999: 35].

<sup>8</sup> Triguero, 2000. «También la música, a veces excesivamente perceptible y poco armónica en ocasiones, cumple la misión de espacio sonoro y refuerza las ticscopias, marcadas por Calderón» [López Antuñano, 1996b: 109].

<sup>9</sup> Triguero, 2000.

<sup>10</sup> «Sobreactuación basada en una intención expresionista» [Tanarro, 1996], «Todos los personajes sobreactúan ligeramente más con el gesto que con la palabra» [López Antuñano, 1996b: 109].

<sup>11</sup> Urdiales declaró «No me interesa, aunque me parezca muy respetable, el naturalismo en el teatro. [...] Yo apuesto por un tratamiento de la expresividad artificial» [VV.AA., 2007].

<sup>12</sup> «O vestuário, tão notável como ajustado ao espírito das personagens» [Cruz, 1996].



En los figurines se ha buscado el anacronismo de forma intencionada,<sup>13</sup> un anacronismo que también manejaban los autores y cómicos del Barroco, y así encontramos armaduras y cascos que nos retrotraen a la antigua Roma, golas del tiempo de los Austrias y mucho atuendo decimonónico y fin de siglo<sup>14</sup>: levitas, fracs, bombines, chisteras y por supuesto uniformes militares,<sup>15</sup> un vestuario, en fin, tan «heterogéneo que rompe todo intento de localización»<sup>16</sup> y nos traslada al espacio mítico y atemporal de la Polonia calderoniana.

Todo ello repercute en la gran fuerza expresiva de los intérpretes, y sin restarles verdad y emoción<sup>17</sup> los hace partícipes de otra de las marcas definitorias de Teatro Corsario: el rigor en el tratamiento de la palabra, pues no en vano cuando se estrenó este espectáculo la compañía ya había alcanzado su madurez en el manejo del verso. El trabajo de estilo impregna por igual al texto y al gesto, que se aleja del naturalismo y busca la teatralidad, con un notable gusto por las formas dinámicas como la diagonal.

El balance es un elenco empastado donde brillan los matices particulares que se le han querido conferir a cada carácter: Segismundo (Luis Miguel García) es «un buen salvaje»<sup>18</sup> «más primitivo, más cavernícola que metafísico»,<sup>19</sup> Basilio (Jesús Peña) plasma «una visión expresionista entre Caligari y un Mago Merlín modernizado»,<sup>20</sup> Clotaldo (Pedro Vergara), «humano y noble», está «resuelto con la precisión de un

<sup>13</sup> «El vestuario, deliberadamente anacrónico, marca la pobre condición humana. Los personajes se cubren con trajes elegantes, ajados y roídos, atestiguando así que el paso del tiempo discurre sin sentido. Así mismo esta idea se subraya en el color de la escenografía, un rojo herrumbroso, que crea una sensación de decrepitud y pesimismo» [López Antuñano, 1996b: 109].

<sup>14</sup> Según algunos, «Teatro Corsario ha jugueteado con el tiempo y el disfraz bajando la peripecia hasta cerca de la *belle époque*» [Molinari, 1997] y añadiendo «elementos que recuerdan a la Alemania de 1914» [Sedeño, 2000].

<sup>15</sup> «Esa obsesión suya por los uniformes, cobrando la obra de Calderón una interesante reflexión por conseguir el poder absoluto (interesantes esos toques fascistas dados al personaje de Astolfo)» [Toquero, 1996b].

<sup>16</sup> Herrero, 1996.

<sup>17</sup> Castillo, 1996.

<sup>18</sup> López Antuñano, 1996b: 109.

<sup>19</sup> Toquero, 1996b.

<sup>20</sup> Herrero, 1996.



actor isabelino»,<sup>21</sup> «entre la dureza, el sentimentalismo y cierta forma rígida de fidelidad»;<sup>22</sup> Rosaura (Rosa Manzano) es «a la vez heroica y frágil»;<sup>23</sup> Astolfo (Carlos Pinedo) ha sido construido «desde el cálculo, el deseo de medrar y un orgullo aristocrático, despectivo y obsoleto»;<sup>24</sup> Estrella (Blanca Herrera) gana en profundidad «desde la indiferencia del principio y la tensión que alcanza en los momentos en que el conflicto estalla»,<sup>25</sup> y, en fin, Clarín (Javier Semprún) resulta «arlequinado»,<sup>26</sup> «un gracioso con resonancias kantorianas que refuerza más el significado acerca de la condición humana»,<sup>27</sup> «compuesto desde el Bip de Marceau y un *clown* beckettiano»<sup>28</sup> con visos de payaso diabólico.

Por todo ello *La vida es sueño* de Urdiales se desmarca de otras que han podido verse en nuestro país en los últimos años: frente a la desnudez del montaje de Zampanó (1992), el minimalismo del de Mariano Anós para el Centro Dramático de Aragón (2005), el clasicismo del de Ariel García Valdés para la Compañía Nacional (1996), el hiperrealismo de la propuesta de Calixto Bieito (1999) y el futurismo de la de Juan Carlos Pérez de la Fuente para la Compañía Siglo de Oro de la Comunidad de Madrid (2008), la visión de Corsario tiende puentes entre la temática existencial del Expresionismo y la angustia que destila el drama de Segismundo. El simbolismo, la subjetividad, el interés por la introspección psicológica y emocional, el gusto por la distorsión y las atmósferas terroríficas e inquietantes, son aspectos que este movimiento de vanguardia comparte con el Barroco, pero entre todas las concomitancias existentes entre ambos, Urdiales subraya el «apetito de certidumbre»<sup>29</sup> y al cabo también el espíritu de desengaño.

<sup>21</sup> Sedeño, 2000.

<sup>22</sup> Herrero, 1996.

<sup>23</sup> Herrero, 1996.

<sup>24</sup> Herrero, 1996.

<sup>25</sup> Herrero, 1996.

<sup>26</sup> Molinari, 1997.

<sup>27</sup> López Antuñano, 1996.

<sup>28</sup> Herrero, 1996.

<sup>29</sup> Urdiales, 1996.



Por eso en esta puesta en escena el director puso de relieve la violencia que se genera en las relaciones entre el individuo y el poder.<sup>30</sup> Así, cuando al final todos los personajes van desapareciendo en la oscuridad a medida que el joven monarca dicta sus nuevas leyes «mientras en lo alto de la torre un soldado amenazador muestra la imagen del futuro»,<sup>31</sup> el espectáculo de Corsario se cierra de forma circular, preguntándonos qué sentido ha tenido luchar por la libertad si el nuevo monarca restituye la misma opresión contra la cual nos habíamos rebelado.<sup>32</sup> De este modo acaba la peculiar lectura que Urdiales hace del texto de Calderón, recordándonos esta ficción del siglo XVII se asemeja demasiado a la realidad de nuestros totalitarismos contemporáneos.

<sup>30</sup> «El motor dramático [...] no es otro que mostrar la oscura caverna entre sueño y realidad en que se halla el hombre en su doble pulsión personal y colectiva» [Herrero, 1996]. «Porque ningún tipo de violencia, ni de terrorismo, incluido el que pretenda ejercer, esgrima las razones que esgrima, el propio Estado, es justificable. ¿Es posible un personaje más actual que Segismundo?» [Toquero, 1996a]. «En *La vida es sueño* Calderón nos sume en el desengaño recordándonos los dilemas consustanciales a la condición humana, los conflictos que delatan la rigidez de las normas sociales, las pautas por las que se transita hacia el poder. En esta obra los padres son crueles, los hijos vengativos, los amantes ambiciosos» [Urdiales, 1996].

<sup>31</sup> Herrero, 1996.

<sup>32</sup> «La escena final, donde el esplendor previsto por el autor se amortigua, quedando abiertos una serie de interrogantes que el espectador deberá resolver: el gobierno que inicia Segismundo, ¿será más o menos despótico que el recién concluido de su padre Basilio?» [López Antuñano, 1996].



## BIBLIOGRAFÍA

- CASTILLO, Jacinto, «Segismundo creíble» en *La voz de Almería*, 10 de marzo de 1996.
- CRUZ, Marcos, «O sonho comanda a vida» en *Diário de notícias*, 27 de mayo de 1996.
- DÍAZ-FAES, Francisco, «Aquellos maravillosos sueños... y años» en *La Nueva España. Oviedo*, 6 de febrero de 1993.
- HERRERO, Fernando, «La oscura cueva del hombre» en *El norte de Castilla*, 1 de julio de 1996.
- LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel, «Inteligente revisión del Teatro Corsario de *La vida es sueño*» en *ABC. Castilla y León*, 2 de febrero de 1996.
- MOLINARI, Andrés, «Los sueños, sueños son» en *Ideal. Granada*, 12 de junio de 1993.
- \_\_\_\_\_, «Grupo Corsario, como la interpretación de la vida» en *Ideal. Granada*, 19 de marzo de 1997.
- MORENO, J.C., y LINARES, C., *Iluminación*, Ciudad Real, Ñaque, 1999.
- SEDEÑO, José Antonio (2000): «Polonia» en *Sur. El periódico de Málaga*, 1 de abril de 2000.
- TOQUERO, Carlos, «Segismundo “grita libertad”» en *El Mundo. Valladolid*, 30 de diciembre de 1996a.
- \_\_\_\_\_, «Sobre la crueldad del poder» en *El Mundo. Valladolid*, 29 de junio de 1996b.
- URDIALES, Fernando, programa de mano de *La vida es sueño*, Valladolid, Teatro Corsario, 1996
- VV.AA., *Teatro Corsario: 25 años*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007.

