Alejandro González Puche
Elementos del análisis activo de Stanislavski
aplicados a una versión tártara de *La vida es sueño*
*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 2021. XCVII-1, 245-266

# ELEMENTOS DEL ANÁLISIS ACTIVO DE STANISLAVSKI APLICADOS A UNA VERSIÓN TÁRTARA DE *LA VIDA ES SUEÑO* [1]

La puesta en escena de *La vida es sueño* (*Tagdir*) en el Teatro Académico Estatal Tártaro, "Galiasgar Kamal" en Kazán, Rusia, epicentro de la escena tártara en el 2008, fue una experiencia en la que pudimos colocar una obra perteneciente al teatro barroco español, representativa del denominado arte de la representación con una preponderancia de elementos retóricos, en el contexto del teatro de juego o de interpretación stanislavkiana. El teatro Kamal ya había tenido contacto con el repertorio áureo con comedias como *El maestro de danzar* de Lope de Vega, y este nuevo encuentro con una obra del siglo diecisiete que no busca divertir no pasó desapercibido para los actores y espectadores. *Tagdir* se presentó durante tres temporadas en Kazán, en diversos teatros de la Federación Rusa y en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en el 2010.[2]

---

[1] Entregado 11 de enero de 2020. Aceptado: 25 de enero de 2021

[2] *Tagdir* se estrenó el 10 de enero del 2008, en la ciudad de Kazán, capital de la República Autónoma Tártara de la Federación Rusa, en producción de Teatro Académico Estatal

*La vida es sueño* (*Tagdir*), Teatro Académico Estatal Tártaro (2008).
Basilio (Sharafiev Ravil) y Criado (Aleg Fazilzianov)
Archivos Teatro Kamal. fotógrafo F. Garifullin.

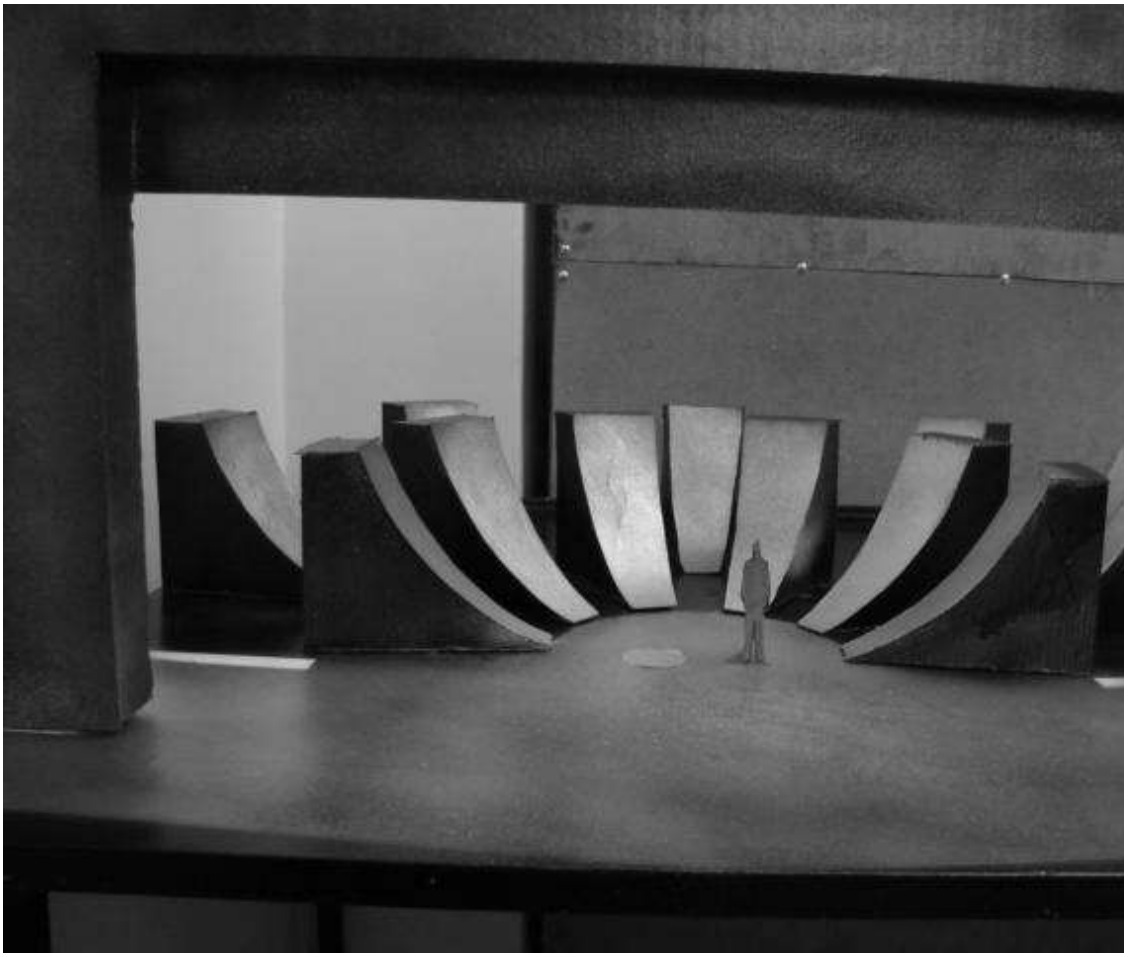
*La vida es sueño* es una comedia que, a pesar de haber tenido un gran impacto entre los simbolistas rusos de principios de siglo XX, no había tenido más que un par de puestas en escena de carácter profesionales en Rusia. Esta versión al tártaro, lengua de la familia lingüística turca,

Tártaro: "Galiasgar Kamal", con traducción al tártaro de Rkail Shagir. Dirección: Alejandro González Puche; Escenografía y Vestuario: Sergei Skomorójov; Música Original: Marat Ajmetish; Maestro de combates escénicos: Rustem Fatjulin. Reparto: BASILIO, Sharafiev Ravil; ROSAURA, Leisan Faizulina; SEGISMUNDO, Jairulen Iscander; CLOTALDO, viejo, Tasidinov Renat; ESTRELLA, Kaiunova Alsu; CLARÍN, Zalialov Jalim; ASTOLFO, Radik Bareev; CRIADO UNO, Rail Shamsuarov; CRIADO DOS, Aleg Fazilzianov; SOLDADO UNO, Almaz Sabirianov; SOLDADO DOS, Gabdulen Minvali. MÚSICOS: Fuat Abubakir y Marat Ajmetish. Asistente de dirección: Lilia Axmetoda. Luces: Tanzilia Zainetdinova. Sonido: Gazinur Timergaliev. Director General del Teatro Kamal: Farid Bikchintaev.

utilizó como idioma puente el ruso, a partir de la traducción del poeta simbolista Konstantín Balmont,[3] y mi colaboración permanente con el traductor, el poeta tártaro Rkail Shagir. Otro elemento por destacar en esta versión está relacionado con el credo, ya que los tártaros del Volga-Ural son mayoritariamente musulmanes y en aquel 2008, después de la caída de la Unión Soviética, se encontraban en un activo renacimiento espiritual, recuperando la ritualidad y el conocimiento de su religión, con una evidente transformación personal y social donde se destacaba la contante restauración y construcción de mezquitas. Por ello, la traducción adaptó las pocas evocaciones de Calderón relativas a Dios y a los santos al contexto de ese reciente misticismo tártaro. En la Federación Rusa, los tártaros son el segundo pueblo en número de habitantes, con un modesto 3,87% de la población, mayoritariamente de etnia rusa.

El grupo actoral fue invaluable, en los papeles de Basilio, Clotaldo y Clarín, tres curtidos Artistas del Pueblo que adelantaron sus estudios en la Moscú de la posguerra, acompañados del ímpetu de actores jóvenes, todos herederos de una destacada escuela interpretativa. La escenografía abstracta, recordaba el sentido trágico de la comedia; una imponente concha elaborada en metal, de dos metros y medio de altura y once secciones que se abrían y cerraban construyendo sugestivos espacios desde donde se perfilaban corredores de luz sugerentes del barroco. El diseño escenográfico y el vestuario fueron realizados por Sergei Skomorójov, egresado de la Facultad de Escenografía de la Escuela del Teatro de Arte de Moscú. Las rampas de la concha fueron construidas en una fábrica de aviones y la forma de tulipán se utilizó como una pista de patinaje extremo, donde las escenas de duelo cobraron un arriesgado sentido acrobático y plástico.

[3] Konstantín Dmítrievich Balmont (1867-1942) fue un poeta, ensayista y traductor ruso. Una de las figuras de la denominada Edad Plateada de la poesía rusa a la que pertenecen figuras como Tsvetáeva, Ajmátova, Blok, Bunin y Yesénin. Balmont, perteneciente a una familia noble de origen escocés, se considera como el primer representante del movimiento simbolista ruso; visitó México y tenía un delicado conocimiento del español. Con una relación problemática con la Revolución de Octubre se estableció en Francia, en un exilio marcado por la pobreza.

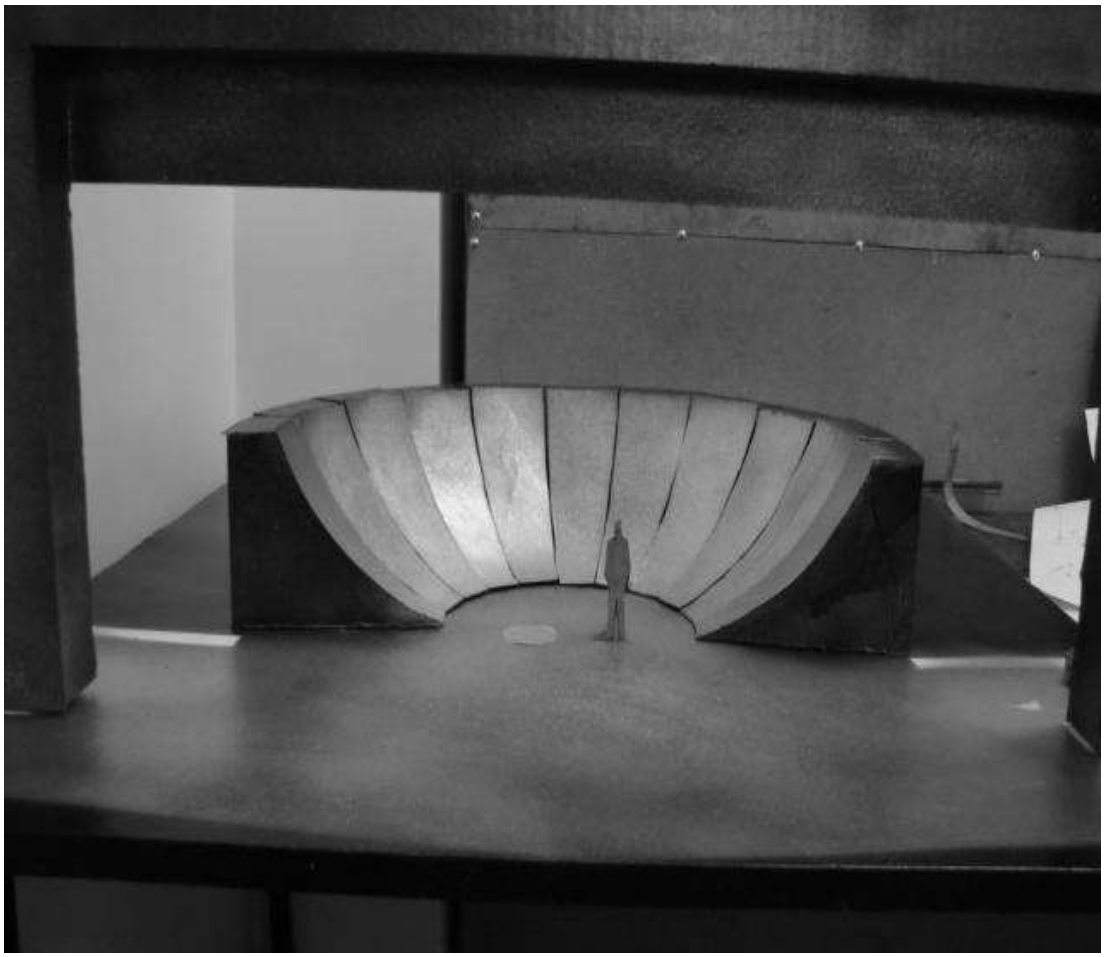


*La vida es sueño* (*Tagdir*), Teatro Académico Estatal Tártaro (2008).
Escenografía y Vestuario Sergei Skomorójov. Maqueta de la escenografia abierta.
Archivos Teatro Kamal. fotógrafo F. Garifullin.

El ejercicio practicado con estos actores de la escuela rusa consistió en analizar la obra a partir de la acción, de aquello que pasa, sin dejarse confundir por lo que los personajes dicen. Esta metodología denominada como Análisis Activo fue desarrollada por Konstantín Stanislavski y su discípula María Ósipovna Knébel y, generalmente, se emplea para dramas psicológicos, pero puede ser un modelo interesante para abordar el repertorio áureo.

En el Siglo de Oro este trabajo resulta a veces más complejo, porque el volumen de palabras es tan apabullante que tratamos de comprender su sentido, antes que nada. Al comienzo de este proceso llega un nutrido corpus conceptual, emanado primordialmente de la filología, que nos ayuda a entender el significado del texto y su relación con la

poética del autor y su tiempo. Sin embargo, en este apasionante trabajo de mesa los actores consideran que no logran descubrir qué es lo que deben actuar.



*La vida es sueño* (*Tagdir*), Teatro Académico Estatal Tártaro (2008).
Escenografía y Vestuario Sergei Skomorójov. Maqueta de la escenografía cerrada.
Archivos Teatro Kamal. fotógrafo F. Garifullin.

En ciertos casos, el colectivo creativo, cuando considera que comprende la comedia, trata de «traducir» lo que lee a la escena, es decir, ilustrarlo y donde dice «rey» colocar una corona y donde se señala el gracioso introducen a un actor que, con tono burlón, diga los refranes y se inmiscuya en la trama. Sin embargo, en una sana tradición escénica, el colectivo busca el significado, y lo que es más importante, la acción de la comedia, el movimiento. Concebir a los creadores escénicos como una especie de traductores del texto a la escena es uno de los más grandes

errores que no se pueden cometer, porque la creación escénica necesita de otros elementos diferentes a los emanados del análisis literario.

La puesta en escena tártara de *La vida es sueño* se realizó durante mis estudios doctorales en la Universidad de Valencia, y gracias a la asesoría e inspiración de la profesora Evangelina Rodríguez Cuadros, mi erudita tutora, autora de una de las ediciones críticas más populares de la comedia, y que posee una amplia reflexión sobre Calderón. Con ese potente arsenal de conceptos y datos llegué al primer ensayo con los curtidos actores de un teatro de repertorio, los cuales me escuchaban muy interesados, pero que al tercer encuentro me empezaron a interrogar sobre la acción existente en todo eso. El conflicto entre mi arsenal teórico y los actores era evidente, y aunque soy formado en la escuela rusa del GITIS (Instituto Estatal de Artes Teatrales de Moscú), con un maestro como Anatoli Vasiliev, discípulo de María Knébel, y entendía lo que me exigían, utilizar ese método en Calderón me parecía complejo.

Me he demorado más de diez años en escribir esta reflexión tratando de comprender las diferencias entre el análisis teatral y el literario. Hace poco encontré luces al respecto durante la traducción de un volumen denominado *Introducción a la dirección* del director georgiano Mijaíl Tumanishvili, quien establece las competencias entre el análisis literario y el teatral.

Tumanishvili valida el estudio literario de la obra, el análisis, «como un estudio cuidadoso, una investigación, por así decirlo, a un cuerpo muerto. En él aún no hay una vida escénica. Sin embargo, en él surge el sistema filosófico e ideológico del futuro espectáculo»[4] (Tumanishvili: 2005). Mientras que el análisis teatral «realiza este estudio a partir de una percepción del material desde adentro, de lo que ocurre en la vida de los sucesos, es el análisis a través de la esencia de la propia acción» (Tumanishvili: 2005). Observamos e identificamos la línea de sucesos, a través de los cuales se teje la maraña de la obra.

De alguna manera, el análisis literario es el padre: en él encontramos la concepción ideológica, el gen, el programa del futuro espectáculo. El análisis activo o teatral es la madre: allí encontramos la acción y la forma; permite crear el ambiente, el medio, las atmósferas, el sistema que alimenta de vida al espectáculo. El espectáculo es, por así

[4] Traducción de Alejandro González Puche, en proceso de edición.

decirlo, el resultado de la conjunción de estos dos análisis, mas otros elementos que desarrollen las imágenes y los personajes del espectáculo.

Aclarada, en parte, la dicotomía existente entre los dos sistemas de análisis, pasaremos a abordar someramente algunos de los elementos del Análisis Activo. Este modelo emplea primordialmente el concepto de «sucesos» (de partida y principal). Los sucesos definen aquello que pasa, que modifica y determina las relaciones y convierte cada trama en única. El suceso de partida ocurre obligatoriamente antes de iniciar la trama, de subir el telón; el suceso principal de la obra, el acto o la escena, es lo más importante que ocurre en esa unidad. Generalmente el suceso principal de una escena se convierte en el suceso de partida de la siguiente, claro, si están en la misma línea argumental.

Por otra parte, están las denominadas «circunstancias dadas», definidas como toda aquella información objetiva de la situación: hora, lugar, espacio, tiempo atmosférico y cronológico, vestuario, biografía de los personajes, descubrimientos, etc. Todo lo que ocurre en una escena se va convirtiendo en circunstancias dadas de las próximas. A parte de precisar que la trama ocurre en Polonia, en la corte de Basilio, un rey ya viejo, en un país católico, en *hábito de hombre,* etc., tenemos que considerar que las circunstancias dadas de la representación también juegan un importante rol y aportan una información complementaria: edad y fisonomía de los intérpretes, credo, tiempo político y social del país. Como un buen ejemplo que ilustra la manera de cómo las circunstancias dadas de la representación afectan la percepción de la obra, resulta significativo para nuestro *Tagdir* el hecho de que Tartaria haya sido históricamente la frontera rusa opuesta a Polonia donde imaginó Calderón su trama. Los espectadores tártaros consideraban, o eso fue lo que nos propusimos, a la corte de Basilio como propia, por eso el rey estaba vestido con un atuendo tribal tradicional. Sin mayores esfuerzos, los espectadores consideraban la figura de Astolfo, el príncipe de Moscovia, con algo de prevención. La coronación final de Segismundo, la percibieron como un triunfo de su nacionalidad.

Iniciemos por el suceso de partida de *La vida es sueño*. ¿Qué precipita el viaje de Rosaura desde Moscovia a la corte de Polonia? ¿Qué determina el momento político de la corte de Basilio? Aunque la vida de Segismundo es particularmente aislada, ¿qué acontecimiento puede tener una influencia sobre su existencia?, incluso sin que él mismo lo sepa. Lo mismo podemos preguntarnos para Clotaldo y el resto de los personajes.

Elegir aquello que dé respuesta a todas estas líneas dramáticas, las del amor, de la política, e incluso de los astros, es nuestra tarea. El suceso de partida lo formularíamos como: «Al llegar el momento de nombrar un sucesor para el reino de Polonia, Basilio concierta las bodas entre sus sobrinos Astolfo y Estrella». Evidentemente este suceso motiva la insólita empresa de Rosaura, impulsa a que los dos aspirantes al trono busquen alianzas y, aunque no lo sepa, afecta a Segismundo.

Ahora vamos a la Jornada Primera, en las montañas de Polonia. Determinado el suceso de partida de la obra, empecemos detalladamente a precisar el indicado para cada unidad de acción. Para la escena entre Rosaura y Clarín tenemos que formularlo de una manera más concreta: «Al anunciarse las bodas entre Astolfo y Estrella, sucesores directos del trono (al no tener el rey Basilio hijos) Rosaura abandona Moscovia, vestida de hombre para ir en busca de su prometido Astolfo, quien la abandonó incumpliendo su palabra». Como vemos este suceso no se expresa en ninguno de los textos de Rosaura. Pero la actriz tiene que actuar movida por un impulso concreto, no conceptual. Rosaura ha perdido el control sobre su caballo, cae quedando herida, la bestia escapa y maldice la forma como Polonia la recibe como extranjera. El suceso principal de esta primera escena la podríamos formular como: «Rosaura decide no seguir buscando a su caballo». (Utilizamos la división a la italiana, por entrada o salía de personajes). Si continuamos por este descubrimiento de la acción, vemos que el suceso principal de la segunda escena: «Rosaura descubre un misterioso edificio y decide, junto con Clarín, indagar sobre el origen de esa misteriosa voz». Las cadenas que resuenan explican la razón por la cual el caballo se asustó y huyó.

A Segismundo es difícil analizarlo a partir de esta metodología, porque es un personaje que pertenece a un mundo aislado, en una situación tan particular, que no participa del tiempo y el espacio colectivo. Sin embargo, el encierro provoca sus propios impulsos y sucesos; incluso en una vida tan monótona y aislada, debemos buscar el motivo a partir del cual él empieza a compararse con otros elementos (ave, bruto, pez, arrollo). Condenado a estar en una situación similar a *El mito de la caverna* de Platón, donde el personaje sólo percibe el mundo a través de sombras, señalamos que el suceso de partida estaba relacionado con la aparición de una majestuosa ave. Su sombra o visión perturban su existencia.

*La vida es sueño* (*Tagdir*), Teatro Académico Estatal Tártaro (2008).
Rosaura (Leisan Faizulina) y Clarín (Zalialov Jalim)
Archivos Teatro Kamal. fotógrafo F. Garifullin.

En la escena siguiente entre Segismundo, Clarín y Rosaura, a la que podríamos denominar como «El contacto entre dos mundos». Tenemos a un Segismundo avergonzado frente a los primeros seres vivos; considera a Rosaura y a Clarín como ángeles. Rosaura tiene muchas preocupaciones y entre ellas actuar masculinamente. Para Segismundo se trata de los primeros seres humanos, diferentes a Clotaldo y los soldados, con los que se encuentra, y entre ellos una mujer vestida de hombre; ve un hombre, pero huele a una mujer. El suceso principal lo formulamos como: «La presencia humana extraña suspende el enojo de la bestia, y Rosaura comprende que no es tan desgraciada».

Continúa la llegada de Clotaldo y la detención de Rosaura, el suceso principal de la escena no representa mayores complicaciones: "La descubridora de Segismundo es atrapada". Después de que encierran nuevamente a Segismundo, quien impotentemente defiende a los visitantes, el suceso de la profanación de la cárcel es evidentemente muy importante para Clotaldo, encargado de su educación y vigilancia. Tanto es así que pronto irá a informar a Basilio sobre el grave incidente. Rosaura

es detenida conjuntamente con Clarín. Y para ejemplificar como sólo hasta ahora se expresa abiertamente una mención sobre nuestro suceso de partida, Rosaura expresa: «vengo a Polonia a vengarme / de un agravio (…)» (v.376-377). Por supuesto, que el personaje es portador de esta información antes de que el público la conozca. La espada entregada por su madre que tiene «un secreto alcance» modifica el castigo ejemplar prescrito para aquel que profane la prisión de Segismundo. Y coloca a Clotaldo en un conflicto entre cumplir las obligaciones contraídas ante el rey, o el deber de comportarse como padre. Clotaldo descubre su descendencia perdida, lo reconoce como hijo y no como hija; y conmuta temporalmente la pena de muerte ante esta revelación. Si el rey no lo perdona, morirá sin saber que él es el padre. Más adelante nos referiremos a este tipo de conflictos, que no son utilizados en el Análisis Activo de manera fundamental, como en el modelo de análisis brechtiano.

Miremos brevemente la línea dramática de Estrella y Astolfo, quien galantea a su prima y se apresura a nombrarla reina. El príncipe, sobrino del rey está urgido por conseguir el corazón de la infanta, y aunque puede que no sea un requisito para ser nombrado sucesor de la corona, es importante para lograr la estabilidad del reino. Es una escena de amor muy tensa, donde no hay mayor afecto entre la pareja, pero donde políticamente les conviene el matrimonio; con esa intención Astolfo salió de Moscovia, confirmando nuestro suceso de partida. Astolfo y Rosaura tuvieron una estrecha relación en ese reino, incluso íntima, y al ser llamado a Polonia incumplió sus promesas. Todas estas circunstancias dadas son importantes, porque se pueden actuar, se convierten en energía, en deseos, en conflictos y permiten construir relaciones entre los personajes. La relación entre los primos es fría, casi que se trata del primer encuentro entre dos futuros esposos. Eso justifica la larga e innecesaria exposición de la genealogía. Pero Estrella sabe perfectamente las andanzas de su prometido; debe haber investigado porque en toda la escena lo trata como mentiroso. El suceso principal de la escena se podría formular como: «Estrella descubre el retrato de otra dama en el pecho de Astolfo y rechaza el súbito amor del príncipe». Si llegan a ser reyes llevarán un matrimonio de apariencia, pero internamente no tendrán sus corazones. Estrella rechaza las pretensiones del primo, debido al retrato que lleva sujetado en el pecho. Aquel descuido obedece a que Astolfo sigue enamorado de Rosaura.

La escena sobre el anuncio de sucesión del trono *[En el palacio real]* con Basilio, Astolfo, Estrella, damas y criados; entra un Basilio viejo y los primos pasan de enemigos a una competencia de halagos en una situación con mucha expectativa. Basilio revela inesperadamente que tuvo un hijo con Clorilene y la manera como su madre soñó que daría a luz a un monstruo, el cual efectivamente nació el día del eclipse. Revela su nombre «Segismundo» y efectivamente, su madre murió después del parto, confirmando lo anunciado por los astros. El suceso principal lo formulamos como: «Basilio revela la identidad de su hijo, cuyo encierro en una torre justifica y anuncia su plan para comprobar su condición de fiera. Si es bueno (prudente, cuerdo y benigno) lo dejará reinar, si es malo, él comprobará su pronóstico y lo devolverá a la prisión, dejando el trono a sus sobrinos». El suceso es de grandes implicaciones puesto que todos los presentes acudieron a una sucesión que queda aplazada. Astolfo y Estrella son los grandes perjudicados políticos de la reunión. Puede haber intentos de protesta o sublevación por parte de ellos, pero no les queda otra opción que estar de acuerdo con el experimento. La escena implica otras preguntas ¿Por qué decide abrir esta verdad hoy? ¿Será porque lo vio en su ciencia?, o ¿porque siente que se va a morir y tiene remordimientos? Evidentemente, ha sido una decisión que no cuenta con el consenso de Clotaldo, quien no estaba invitado o se retrasó demasiado por atender a los intrusos en la corte.

En esta escena podemos introducir otro aspecto muy importante del Análisis Activo; se trata de la «valoración de los hechos». Para Astolfo la decisión anunciada es terrible, lo aparta del poder; para Estrella es agridulce, pero le da una tregua frente a la relación con su primo; para los cortesanos presentes, quienes seguramente no demorarán en difundir el secreto, es una noticia alentadora. Ningún suceso es valorado de la misma manera por diversos personajes, nadie reacciona igual que otro ante la misma situación. En eso radica la utilidad de ubicar los sucesos y la valoración de los personajes. Por supuesto que la valoración, el «cómo comprendo y valoro un hecho», es un asunto interno que no implica gestos ni caras.

En la escena entre Basilio, Clotaldo, Rosaura y Clarín, el altercado es informado al rey; Clotaldo revela el imprevisto surgido con la aparición de un joven en la torre que ha descubierto a Segismundo y acusa a Rosaura como hombre. El secreto sobre Segismundo ya lo sabe toda la corte por lo que el agravio de Rosaura no reviste mayor importancia. Esta forma de

relacionarse entre Basilio y Clotaldo revela que él no es el concejero preferido del monarca, o que se trata de un rey absolutamente hegemónico, que informa a su gran consejero cuando ya todo está resuelto. También podemos valorar cuál es la relación de Basilio con los humanistas de su corte a quienes no espera para un momento tan importante para el reino. El suceso principal de la escena lo formulamos como: «Basilio perdona a los intrusos y les conmuta la pena de muerte, puesto que ya reveló hoy el secreto sobre la existencia del sucesor».

En la escena entre Clotaldo, Rosaura y Clarín, el consejero modifica su plan y no tendrá incluso la necesidad de revelar que es su hija, por cuanto ya no hay delito. Rosaura le agradece por darle la vida y, cuando se considera pasada la página, revela la identidad de su enemigo, que es Astolfo, y es expulsada de Polonia. Pero ella no puede marcharse sin cumplir su cometido. En el monólogo final, Clotaldo entiende que el visitante es una mujer y que se trata de su hija. El humanista y pedagogo se encuentra confundido.

De esta manera se enumeran los hechos ocurridos. La descripción detallada puede resultar un poco dispendiosa e innecesaria, pero muchas veces los directores y actores corremos a identificar los sucesos pasando por alto los detalles de la acción. Metodológicamente es correcto establecer todos los hechos y después elegir cuál de ellos convertimos en suceso.

En la segunda jornada *[En el palacio real],* el suceso de partida del acto es el principal del anterior: «Al anunciarse la existencia de Segismundo y del plan para comprobar que es una bestia, la corte se prepara para despertarlo y recibirlo dentro de palacio». En la escena entre Basilio y Clotaldo, conocemos los detalles del plan. Clotaldo relata que ya le ha dado el brebaje que le quita la razón. Antes de beber el veneno tuvieron una clase humanística sobre las letras y la retórica, donde volvemos a comprobar que el águila es una preocupación constante de Segismundo y el impulso de su primera intervención. Le dio el brebaje cuando estaba irritado y se durmió inmediatamente, empezó a sentir sudores; es decir, que es un veneno muy fuerte. Lo sacaron en un coche hasta el cuarto de Basilio y lo pusieron en su cama. Clotaldo ha ejecutado las órdenes, pero ahora pide que le revele los pormenores y motivaciones de traer a Segismundo. Basilio revela que quiere examinar si el cielo miente. Va a realizar la prueba de su talento, si es magnánimo vencerá, pero si es cruel y tirano volverá a la cadena. Diseña el plan de esta manera para que en

caso de que no pase la prueba, no muera después de tristeza sabiendo que es rey, y dirán que fue soñando todo cuanto vio. Clotaldo no aprueba el plan, pero no puede ya hacer nada contra él. Segismundo despierta y ya viene hacia ellos. Basilio encarga súbitamente a Clotaldo de la ejecución del plan, por lo que la escena tiene la sensación se ser improvisada.

Clarín llega como desempleado buscándose la vida y se convierte en el factor inesperado en este plan; un intruso en el experimento. Clotaldo ya sabe que Rosaura es su hija y ha traído su pecado a Polonia. El suceso de la escena radica en que Clarín chantajea a Clotaldo y se convierte en su informante, lo que dinamiza y modifica las relaciones. Rosaura es presentada como sobrina de Clotaldo y se integra al servicio de Estrella. Curiosamente, Clotaldo y Basilio se estrenan como padres en el mismo día y, cada uno a su manera, están presionados a proteger su honor.

En la escena siguiente, *Salen músicos cantando, y criados dando de vestir a Segismundo, que sale como asombrado,* en medio de la sorpresa de verse entre sirvientes, resulta curioso que su primera orden es detener el agasajo, menos con música de diversión, si acaso, soportaría la música militar. El concepto de belleza es diferente para los diversos personajes y Segismundo no tiene ninguna experiencia estética. Clotaldo es el segundo en saludarlo y Segismundo percibe la transformación de pasar de ser un hombre maltratado a respetado. Le anuncia que es el príncipe heredero de Polonia. El mecanismo de la ensoñación no necesita ensayarse porque es verídico, aunque su ejecución sea improvisada, emplea el conocido mecanismo de «engañar con la verdad». Pero para Segismundo la realidad es similar a un sueño, más si está saliendo de los efectos del beleño.

Nuestro Segismundo tenía la forma de un presidiario soviético, con algunos elementos de la estética de los *gulags,* brusco y con el cabello muy corto. En esta escena actuaba como si acabase de ingerir *chifir,* un estimulante excepcionalmente fuerte, característico de las cárceles soviéticas, preparado a partir de una gran cantidad de té negro disuelto en una pequeña cantidad de agua. Por eso, cuando le confirman la existencia de la torre desde donde lo trajeron y anuncia la visita de su padre, la reacción es la propia de un enfurecido presidiario quien recrimina a Clotaldo, su cancerbero, por la traición a la patria, condenándolo a morir, a lo que tiene que huir defendido por uno de los criados. Si bien acató las órdenes del rey, no se puede obedecer en esos casos. La valoración de Segismundo es muy importante; es consiente de la infamia que han

cometido con él. En la escena entre Segismundo, los criados y Clarín, el desempleado es nombrado como predilecto; es la única persona que le agrada al príncipe. Las dos lógicas *underground* fácilmente coinciden.

Otra parte importante del Análisis Activo es ubicar el objetivo, la tarea de los personajes. Ellos no llegan a hablar, y la acción debe precisarse sobre verbos transitivos, es decir con aquellos cuya acción recae en otro. Comer, correr, hablar, no son acciones, son actividades que dan algún tipo de verdad externa, pero en ningún caso se pueden confundir con los propósitos de los personajes. Por ejemplo, Astolfo llega a provocar a Segismundo. Para él es muy importante que el príncipe se equivoque, aunque también debe estar muy impresionado por la extraña existencia del sucesor. Saluda a una alimaña que acaba de salir de la caverna y se presenta como duque de Moscovia, provocándolo con la postura del sombrero. Segismundo es un salvaje, pero algo conoce sobre el fasto ante un monarca. Todos los personajes desfilan como en una trama ensayada, no existe ninguna razón para comportarse de una manera natural, los textos son casi que aprendidos. Recordemos que el tema elegido es: «La experimentación sobre el albedrio», que no es espontaneo, es controlado por Basilio y sus vasallos.

Entra Estrella, la segunda mujer que conoce Segismundo, aunque la primera estaba encubierta, y despierta en el presidiario los instintos sexuales; quiere besar las manos de la princesa a lo que se opone Astolfo; si ellos se enamoran, y cabe esa posibilidad, Astolfo pierde la corona; la trama de la transición del poder nunca se puede olvidar. La presentación de una dama a un recluso medio-bestia no podía tener otra consecuencia; el criado lo comprende y lo estorba, provocándolo reiteradamente, con lo cual lo tira por el balcón y amenaza a Astolfo con quitarle la cabeza. El suceso principal es el asesinato del criado, pero no por el significado moral o policiaco, sino porque comprueba que es una bestia, incapaz de gobernar.

Basilio entra como de la tras escena llamado por la perturbada Estrella; es el primer encuentro entre padre e hijo, y está enmarcado dentro del regaño por la muerte del sirviente. En nuestra *vida es sueño* se convirtió en una conmovedora escena donde no se encuentran padre e hijo si no el director del *gulag* con el presidiario, que esconde la cabeza esperando un golpe. Aunque internamente Segismundo desea abrazarlo, es imposible; lo rechaza recriminándolo por robarle la vida y haberlo criado como una fiera. Basilio lo juzga como una bestia que no agradece

su liberación de la cárcel. Segismundo tiene absoluta conciencia de la crueldad de su padre, y lo llama como «Tirano de mi albedrío» (v.1504). Basilio se retira advirtiendo que quizás esté soñando, con lo cual sentencia por anticipado, su regreso a la prisión. El experimento ha sido un éxito.

*Sale Rosaura, vestida de dama*, ella ansía y teme encontrarse con Astolfo; en su nuevo cargo busca, como Astrea, a Estrella. Mientras tanto, Segismundo es interrogado por Clarín, el único cortesano con sentido común. El príncipe reconoce vulgarmente, como ex-convicto, que lo que más lo ha sorprendido es la belleza de la mujer y descubre la presencia de Rosaura. Admiten secretamente que se conocen desde la torre y se enamora de ella; continúa galanteándola, ahora observados por Clotaldo, la amenaza y le anuncia que va a arrojar su honor por la ventana. Rosaura lo insulta tildándolo como fiera, y el príncipe manda a cerrar las puertas. Todo esto ocurre ante la mirada cómplice de Clarín que se marcha. Aunque si somos benevolentes con el personaje, puede ser que no reconozca a Rosaura como mujer.

Esta escena no hace parte del libreto de Basilio, pero Segismundo se comporta igualmente errático. Clotaldo arriesga su vida y sale en defensa de su agredida hija: le recuerda burdamente a su pupilo el guion de Basilio, advirtiéndole que esté más calmado, que quizás es un sueño. Se enfrentan en un duelo que, a todas luces, ganará la fortaleza de Segismundo, pero Rosaura salva a su padre llamando a todos en el palacio. Astolfo acude y se enfrentan en un duelo, evitando una segunda muerte.

Ante la llegada de Basilio los dos contrincantes guardan las espadas. Pero esta escena tan dramática no debe ser vista desde el punto de vista moral; es un gran triunfo de Basilio, las cosas han ocurrido como se planificaron. El suceso principal de la escena no es la amenaza de muerte a Clotaldo, es la confirmación de la interpretación de los astros y el triunfo de la concepción de Basilio relativa a que su hijo no podrá gobernar. Aunque Segismundo se detiene, es consciente de que aún no se ha vengado. Después de la salida de Segismundo, Basilio da la orden de volverlo a dormir. El suceso principal del segundo acto lo podemos formular como: «Segismundo fracasa, confirmando el plan de Basilio y es devuelto a su prisión».

Astolfo se siente más cerca de la corona al confirmar que los astros comunican la verdad, ahora solo depende de la voluntad de Estrella, con la cual serán esposos y reyes. Inicia una larga escena típica de las industrias de amor del Siglo de Oro, que parece más un vodevil de amores frustrados

entre el poder y las obligaciones contraídas. Este grupo de escenas lo resolvimos dentro de la convención de una comedia de revistas del corazón, utilizando el telón de boca entrecerrado, donde el objetivo de Rosaura es confundir, con muchos recursos a Astolfo con el juego planteado entre la copia y el original.

*[En la torre de Segismundo. Descúbrese SEGISMUNDO, como al principio, con pieles y cadena, durmiendo en el suelo]*. Volvemos al encierro de Segismundo. Calderón no nos da pistas de cómo lo volvieron a dormir, aunque sabemos que utilizaron nuevamente el beleño, en nuestro caso una sobredosis de *chifir,* (segunda en una jornada). Clotaldo y Clarín lo dejan en el mismo lugar donde su soberbia lo llevó. Basilio y Clotaldo chismosean, el poder se inmiscuye hasta en la intimidad de los sueños. La escena es muy similar a *El gran teatro del mundo* cuando el autor despoja a los personajes de sus vestuarios**.** Segismundo, en estado de alucinamiento, es quien primero confirma la hipótesis del sueño como justificación de todo lo ocurrido, se sorprende sin darle demasiada importancia. Clotaldo le da el consejo que cambiará posteriormente la trama «que aun en sueños / no se pierde hacer el bien» (v.2146). Segismundo culmina la segunda jornada como cuando comenzó la obra, con la diferencia que ahora tiene una teoría más compleja sobre los sueños; de la vida como una ilusión.

El cambio de acto vuelve al mismo tema del inicio dentro de la torre. Con la diferencia que ahora son dos los detenidos, aunque se trata de celdas separadas. Sin embargo, el suceso de partida es diferente, la agitación política derivada de la sucesión del trono tiene ahora un nuevo protagonista y lo podemos formular como: «El pueblo al saber de la existencia de un descendiente legítimo se subleva en oposición al ascenso del moscovita Astolfo».

En la primera escena tenemos a Clarín encerrado [*En la torre*] cuando entran los soldados. En esta parte, las circunstancias dadas del país jugaron un importante papel: el tema de las sublevaciones populares y las tomas de prisiones son asociadas con la estética comunista. Por sugerencia del escenógrafo pusimos a los soldados como marinos rusos (*Matrosi*), similares a los de *El acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein, lo cual brindó una gran verosimilitud a la escena y con pocos actores se justificó la revuelta. Las risas y las asociaciones políticas no se hicieron esperar, cuando Clarín es nombrado líder de los sublevados, y el bufón pasa a ser rey (suceso principal de la escena). Este texto adquirió cierto sentido político en Kazán: «por príncipe conocemos / no al de Moscovia»

(v.2255). Y más risas cuando los soldados se refieren con odio y prevención sobre el de Moscovia y los espectadores conocen el origen de Clarín. El elegante vestuario de nuestro Clarín, con sombrero de ala y abrigo de paño negro, recordaba al personaje de Schastlivtsev, cómico ambulante de la comedia *El bosque* de Alexander Ostrovsky, lo que permitía una percepción más comprensible que la de un gracioso del teatro áureo.

En la escena siguiente, los soldados reconocen al verdadero Segismundo, y manifiestan su deseo de coronar a un rey natural y no al farsante extranjero de Astolfo. Por lo tanto, Segismundo tiene que salir a restaurar su imperial corona, pero ya no sabe si sueña o está despierto. Pese a las dudas, finalmente acepta ser el comandante y dirigir la revuelta, lo que se convierte en el suceso principal de la escena.

Los sublevados son sorprendidos por Clotaldo, quien ante la disparidad en el número de *matrosis* armados, se da por vencido y ofrece su cabeza ante Segismundo; pero nuestro héroe comienza su transformación y no lo agrede. Le debe lealtad por su crianza y además se debe ser bueno incluso en los sueños. Clotaldo conmovido por el comportamiento de Segismundo quiere sumarse a sus filas, pero no puede levantarse contra el rey y le pide la muerte. Pese a que no le gusta que lo contradigan, Segismundo lo envía al campo de batalla donde se enfrentarán de manera correcta. El suceso principal de la escena se convierte en el perdón de Segismundo a su maestro.

Basilio y Astolfo juzgan el desarrollo de los sucesos y tratar de controlar la revuelta. El pueblo está dividido en dos bandos, el reino se ha convertido en un teatro funesto. Basilio reconoce haber destruido su patria y Estrella anuncia la ruina del imperio, la guerra transforma todo en sepulcro. Clotaldo ya da las malas noticias de la liberación de Segismundo. En medio del fragor de la guerra se encuentran Rosaura y Clotaldo, se reconcilian como padre e hija. Le da la dote y toda su hacienda, para que viva en un convento, pero ella quiere matar al duque, y vengar su honor: ese es su superobjetivo.

En el *[Campo]* salen Clarín y Segismundo, ahora una fiera luchando, cuando es sorprendido por Rosaura, quien realiza su apoteósica entrada, como un caballo mítico, a quien Clarín describe como una amazona. Segismundo la conoció como varón, después la admiró como mujer, hoy es un monstruo de guerra. La escena entre Rosaura y Segismundo es definitiva en el desarrollo de los sucesos. Rosaura admite

que nació en Moscovia y denuncia a Astolfo como el hombre que la engañó. Relata cómo su madre le dio la espada y le suscribe su fidelidad como soldado. Rosaura declara que no lo quiere como hombre, (ya que sabe que él está enamorado). Segismundo se debate entre abusar o no de ella (v.2960). En esta escena tenemos el suceso principal de la obra, que ahora desarrollaremos. Rosaura y Clarín se vuelven a encontrar; son los primeros en la trama y sólo hasta ahora se vuelven a ver, pero ya son otros. Clarín confiesa que Clotaldo lo encerró porque sabía el secreto de la identidad de Rosaura. Se separan y Clarín se esconde en unas peñas. Clarín, a diferencia de Segismundo, no evoluciona en su valoración de los hechos: no sabe a quién obedecer, cuál es su bandera. Esta postura es característica de muchos artistas como Schastlivtsev, que solo buscan vivir cómodamente, protegidos por la riqueza o el poder.

[*Suena ruido de armas. Sale el rey Basilio*]. Clotaldo y Astolfo huyen puesto que el ejército de Basilio perdió la batalla; pretenden fugarse y un tiro acierta sobre la humanidad de Clarín. El teatral y patético final del bufón, quien huyendo de la muerte la encontró, tuvo una lectura muy interesante en Kazán, porque el incapaz y cobarde, que fallece por una bala perdida, es convertido por los revolucionarios en un héroe moscovita de su movimiento, al que sacan de escena ya convertido en una sólida piedra, cual monumento del primer héroe de este movimiento nacionalista.

Basilio es víctima de una paradoja: entregó su patria al que tanto evitó. Le recomienda que huya con un caballo escondido, pero él se queda y quiere enfrentar la muerte. La escena bien puede denominarse como «El ajuste final de cuentas». Ofrece su cabeza al príncipe para que la pise, pero Segismundo le extiende su mano, y le perdona la vida. Este podría ser el suceso principal. Basilio entrega la corona y el pueblo aclama al príncipe**.** Segismundo, en un acto de reparación y sacrificio, entrega a su amada Rosaura a Astolfo, quien la rechaza al no poder casarse con una plebeya, pero Clotaldo soluciona rápidamente el impase, al reconocer públicamente que es su hija. Finalmente pide la mano a Estrella, quien se convierte en el personaje mas afortunado de la comedia, puesto que nunca quiso a Astolfo y termina como reina, consorte de una extraña fiera, pero monarca.

El inesperado e injusto castigo al soldado que Segismundo encierra en la torre tuvo una valoración maravillosa por parte de los espectadores, que sentían que, por fin en una obra, el marinero

revolucionario era encerrado en prisión. En el 2008, ya los *matrosis* no eran percibidos como héroes nacionales y el espectáculo ponía en su sitio a los traidores e intrigantes.

Volvamos al asunto de la formulación del suceso principal de la comedia. Tenemos que recordar que los sucesos dependen del tema elegido como eje de la puesta en escena. Es decir, si el tema es, por ejemplo, el conocimiento, las sustancias psicotrópicas, el despotismo o el fanatismo ilustrado, el suceso principal sería diferente. En este sentido, tenemos que precisar que el análisis teatral no es de ninguna manera objetivo ni absoluto. La definición de los sucesos va ligada a los elementos que interpretamos en la pieza; a aquello que la época y el director quiere expresar y en virtud de las ideas por las que se monta el espectáculo.

En *La vida es sueño* elegimos como tema: la experimentación sobre el albedrío, el albedrío definido como la potestad de obrar por reflexión y elección. Por supuesto que, en este caso, se trata de una prueba manipulada, es decir, Basilio idea un experimento sobre el albedrío de Segismundo, para comprobar que él interpretó correctamente los astros. Es un experimento diseñado para que su hijo pierda; por eso ya tiene preparada la sucesión con sus sobrinos, la que anuncia antes de realizar el experimento, y este detalle es muy importante. Aquí tenemos la gran prueba de la manipulación. Hubiese sido más correcto realizar la prueba y después del resultado, convocar la sucesión del reino con la opción de los sobrinos. Por ello, teníamos la formulación de dos sucesos posibles: «Segismundo perdona a su padre Basilio, confirmando que no es una fiera y que los astros se equivocaban». Este instante lo realizamos con el máximo de tensión, Basilio de rodillas y Segismundo con una espada en su mano. En el momento de dejar caer la hoja, se arrepiente y reconoce la dignidad de Basilio y lo perdona, a lo que Basilio lo reconoce como hijo.

Este suceso principal, sin embargo, tiene el problema que ocurre demasiado al final de la comedia. No se alcanza a jugar, no modifica las relaciones entre los personajes, aunque es el suceso, como lo dijimos, que caracteriza esta obra como única. El perdón de la fiera al padre la reviste de un particular humanismo y sabiduría, como que los hombres salimos de la edad de la caverna con este hecho.

Sin embargo, nos decidimos por otro momento, inserto en el tema del albedrío. Segismundo tiene frente a sí a Rosaura, la primera mujer que vio en su existencia y a la que ama incluso con los instintos de la bestia de la torre, y decide luchar por su honor. Es decir, decide obrar como

príncipe, como estadista y se abstiene de la barbarie. Es un suceso interno, porque realiza esta decisión en privado. Por lo tanto, lo definimos como «Segismundo al reconocer, en su segunda salida, que no se trata de un sueño, decide luchar por el honor de Rosaura y contiene sus deseos de fiera».

Podría parecer también muy tardío, pero permite jugar su transformación como monarca y el perdón a Basilio es una consecuencia de este suceso. Al final, Segismundo comprueba que está por encima de la predestinación, que puede disponer de su libre albedrío. Las acciones reprochables que cometió en el segundo acto fueron fruto de su ira, pero el estudio de las leyes, su capacidad de discernir, y una oportunidad de corregir sus errores lo beneficia y todo lo que ordena es justo.

Otro elemento fundamental para este Análisis Activo es la ubicación del superobjetivo de los personajes, o súper tarea, es decir aquel objetivo fundamental, aquello que da coherencia a cada una de sus acciones y que resume lo que ambicionan, lo que sueñan. Cuando se establecen de manera correcta se generan conflictos entre los personajes.

Para *La vida es sueño* los esbozamos así, aunque ya han sido identificados a lo largo de nuestras reflexiones:

Segismundo: Demostrar que, pese a los horóscopos y predicciones, él no es una fiera y tiene voluntad.

Rosaura: Vengarse del agravio u obligar a Astolfo a cumplir su palabra de casarse con ella.

Astolfo: Ser el rey de Polonia consolidando su relación con Estrella, tal y como lo desea su tío Basilio.

Estrella: Conseguir la corona por sucesión, sin contar con Astolfo.

Basilio: Comprobar que sus horóscopos son correctos y dejar el trono a sus sobrinos.

Clotaldo: Seguir siendo el consejero de los próximos monarcas.

Clarín: Tener un amo que le dé comida.

Como vemos, este planteamiento ya dibuja unos conflictos intensos, ya que el personaje se encuentra en muchas ocasiones, obstaculizado para cumplir su superobjetivo. La materialización de ellos se realiza de manera interna o externa, en acciones y pensamientos y permite al intérprete supeditar su comportamiento al cumplimiento del superobjetivo.

Las valoraciones de los espectadores desde Kazán fueron diversas, y relataremos las más significativas. Respecto a los versos finales de la comedia:

> Y quiero hoy aprovecharla
> el tiempo que me durare,
> pidiendo de nuestras faltas
> perdón, pues de pechos nobles
> es tan propio el perdonarlas. (vv.3315-3319)

Lugar común en toda obra del Siglo de Oro, y que no presupone ninguna sorpresa. Pero después del estreno un espectador conmovido se me acercó y me dijo: «Sabe usted que Segismundo es el primer príncipe que pide disculpas. En Rusia ningún Zar y los posteriores aterradores gobernantes no lo han hecho, por eso somos un país que nunca se ha podido reconciliar de sus crímenes, por eso el príncipe me conmovió. Los movimientos políticos no cambian a un país si la gente no modifica su alma».

Con respecto al hipogrifo que se perdió, y nadie vuelve a saber de él, un actor preocupado por su destino se me acercó con su aguda interpretación: «Si un caballo se pierde en Tartaria, alguien lo debe haber disfrutado en un buen embutido». Los tártaros heredaron la costumbre mongola de apreciar la carne equina.

Otro espectador cuidadoso me regañó y de paso a Calderón. Anotó: «La tuviste fácil, porque la obra tiene un problema, y es que haga lo que haga Segismundo, siempre resultará inocente y Basilio culpable. Ese hombre ha padecido tanto que la humanidad no sabe cómo resarcir su sufrimiento».

A manera de conclusión, podemos decir que *La vida es sueño* pasó una particular prueba al ser llevada a escena en la frontera opuesta a dónde fue ideada; y el pueblo tártaro, de credo musulmán, convirtió a Segismundo en su héroe nacional. Nuevamente Calderón de la Barca confirmó su universalidad que con temas y héroes complejos perdura en el tiempo y en la escena mundial.

ALEJANDRO GONZÁLEZ PUCHE
UNIVERSIDAD DEL VALLE, CALI, COLOMBIA

## Bibliografía

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1960). *Obras Completas*, Tomo II. Edición de Ángel Valbuena Prat. Madrid. Aguilar.

-----. (1981). *El gran teatro del mundo.* Edición de Domingo Ynduráin. Madrid. Alhambra.

-----. (1998). *La vida es sueño.* Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid. Espasa.

CHÉJOV, Mijaíl y María KNÉBEL. (2018). *16 lecciones de actuación y otros materiales.* Compilación y Traducción de Alejandro González Puche, Ma Zhenghong. Ciudad de México. Paso de Gato.

GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro. (2012). *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro cervantino.* Vigo. Academia del Hispanismo.

KNÉBEL, María Osipovna. (1991). *Poética de la pedagogía teatral.* México. Siglo XXI.

-----. (1996). *El último Stanislavsky.* Madrid. Fundamentos.

-----. (2000). *La palabra en la creación actoral.* Madrid. Fundamentos.

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina. (1998). *La técnica del actor español en el barroco. Hipótesis y documentos.* Madrid. Castalia.

-----. (2002) *Calderón.* Madrid. Síntesis.

STANISLAVSKI, Konstantín (2007a). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación.* Barcelona. Alba.

-----. (2007b). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia.* Barcelona. Alba.

TUMANISHVILI, Mijaíl Iványovich. (2005). *Introducción a la dirección (Cuando aún no se han iniciado los ensayos).* Edición Escuela de Teatro Dramático. Moscú. Traducción de Alejandro González Puche, en proceso de edición.