



Natalia Menéndez, directora del Teatro Español. Fotografía: Esmeralda Martín.

LA RECEPCIÓN DE *LA VIDA ES SUEÑO* EN RUSO Y SU PUESTA EN ESCENA

Entrevista a Natalia Menéndez, directora del Teatro Español

JORGE TORRELLAS ALONSO

Universidad Complutense de Madrid (UCM)

RESULTA ARDUO, SI NO IMPOSIBLE, DESCRIBIR o limitar la labor de Natalia Menéndez en su trayectoria en el panorama teatral español e internacional. Como los pliegues de una cartografía, la obra de Natalia Menéndez ha viajado de Madrid a Montevideo y, desde el 2019, es la directora artística del Teatro Español y las Naves de Matadero de Madrid.

No es hasta un año más tarde y en pleno contexto de emergencia sanitaria que, con motivo del *Territory Festival*, el Elektroteatro Stanislavski de Moscú se pone en contacto con la directora del Teatro Español, para que lleve a cabo la puesta en escena de una obra teatral española sobre su escenario; ella misma ofrece *La vida es sueño* de Calderón. La propuesta de Menéndez coincidió con la dirección de *El príncipe constante* del mismo autor del Siglo de Oro por parte de Boris Yukhananov, el director creativo del Elektroteatro Stanislavski. Como bien explica Natalia Menéndez en esta entrevista «Todo ha sido un juego de dominó a favor de Calderón en Moscú».

Bien es cierto que la obra de Calderón ha tenido una presencia continuada en el mundo ruso, desde su primera aparición escénica con Pedro I, más adelante con la traducción de la Zarina Catalina La Grande y durante el siglo XIX, especialmente, con las traducciones de Balmont. A pesar de que la traducción de *La vida es sueño* de Balmont es la más conocida, no reflejaba el mensaje y la rima de Calderón, tratándose de una traducción muy literal que resultaría dificultosa poner sobre la es-

cena contemporánea. Por este motivo, el Instituto Cervantes de Moscú empezó a buscar una traducción adecuada para la puesta en escena sobre el escenario moscovita. La realización de esta nueva traducción fue encargada a la poetisa y traductora Natalia Vanjanen. Esta nueva versión en ruso guarda la estrófica de Calderón y sigue la tradición de Pushkin y de Lermontov, convirtiéndose, de esta manera, en la más adecuada para su lectura y puesta en escena hoy.

Una vez hecha la versión poética de Vanjanen, la labor de la puesta en escena de la obra de Calderón en ruso supuso una necesidad para la directora española de conocer todos los detalles que podían aparecer en el texto ruso y que lo diferenciaban del original. Por lo tanto, surgió el imperativo de realizar dos nuevas traducciones —ahora del ruso al español— que fueron encargadas a Margaret Tejerizo, profesora de literatura y cultura rusa de la Universidad de Glasgow y a Jorge Torrellas el autor de la presente entrevista. De esta manera, los nuevos traductores, a su vez, se convirtieron en receptores del texto de Calderón versionado por Natalia Vanjanen y su trabajo consistió en transmitirlo con todos los detalles a la directora.

Los hilos que se cruzan en *La vida es sueño* convierten esta obra en un tejido análogo al contexto contemporáneo: el encierro de Segismundo, la incomunicación y su soledad dialogan con la realidad vivida durante los confinamientos de los últimos años; el conflicto territorial que presenta Calderón entre Polonia y Rusia es una llamada casi profética al escenario bélico que existe actualmente en Ucrania; las relaciones interpersonales, la manipulación que ejerce el rey Basilio sobre su hijo y el uso de drogas sobre terceras personas para ejercer opresión y anular su poder.

La presente entrevista se hizo en el mes de mayo de 2022, cuando *La vida es sueño* todavía formaba parte del programa del Teatro Español y de las Naves del Matadero durante la temporada 2021/2022, pero, por causas ajenas a la organización, se canceló.

Los años 2021 y 2022 han supuesto una nueva etapa en la recepción de la obra de Calderón en Rusia.

JT: En marzo del año 2020 llega la pandemia del Covid-19 que confina a medio mundo. España adopta unas de las medidas más ri-

gurosas que duran hasta 2022. Un año después de la llegada de la pandemia y en un momento tan complejo para la escena teatral, se pone en marcha un proyecto internacional entre el Teatro Español y el Elektroteatro Stanislavski de Moscú, con la colaboración del Instituto Cervantes de Moscú para poner *La vida es sueño* sobre ambas escenas, ¿Por qué a los rusos puede interesarles ver a Calderón en medio de esta pandemia? ¿Dónde está el secreto de Calderón? ¿Cuál es en realidad el tema de esta obra?

NM: No me puedo meter en las mentes de las personas ¿no? Y menos de un pueblo que he descubierto hace muy poco, no tanto con su literatura, pero sí de manera física y concreta. Si sé que Calderón ha interesado desde hace tiempo y desde hace siglos ya a Rusia y, por lo tanto, no es nuevo para ellos, al contrario, y cuando a mí me llaman del Elektroteatro para dirigir y me preguntan qué es lo que quiero dirigir. Soy yo la que ofrezco *La vida es sueño*, y coincido con Boris, el director, porque él venía de dirigir *El príncipe constante* de Calderón, quiero decir, todo ha sido como un juego de dominó a favor de Calderón en Moscú. Yo creo que esta obra plantea varios temas principales, como gran obra o como todas las obras clásicas, no es solo un tema sino son varias líneas que al final van a desembocar, para mí, en el trato. Me parece uno de los temas principales de esta obra: cómo tratar a un pueblo a nivel político, como tratar a un hijo, a un padre, cómo tratarse en el amor. Bueno, este es, digamos, una de las esencias a la que huele *La vida es sueño*. El tema de la identidad es evidente que está ahí, que está muy presente y el tema del libre albedrío. ¿Qué hacemos cuando los planetas, la vida, cualquier cosa se supone que nos habla? ¿Qué hacemos con esta habladoría? Digamos, si sabemos interpretar o no sabemos interpretar, o cómo queremos interpretar: desde el miedo, desde el deseo, desde que lugar interpretamos la intuición o los astros o todo eso que tiene no solo Basilio. Y, por supuesto, la manipulación para que una cosa suceda y no suceda la contraria, es decir, la falta de libertad que tiene Basilio con respecto a su vida, que es, finalmente, lo que hay que mirar más que la falta de libertad de Segismundo. El abuso de poder, los miedos para ejercer un poder absoluto, las diferentes maneras de entender el amor, yo creo que siempre las obras clásicas, o muchas de las obras clásicas, hablan de estos dos temas y la manera es cómo tratarlo. En esa época, la astrología era una ciencia, se le daba mucha importancia: ¿Cómo interpretamos? No ya esa ciencia en el siglo XVI sino

ahora en el XXI ¿Qué hacemos con las que llamamos nuevas ciencias? ¿Qué hacemos con las interpretaciones? ¿Las hacemos desde el miedo? ¿Desde el tener la razón? Yo creo que a cada uno nos va a hablar de una manera diferente, pero está claro que hay líneas trazadas.

JT: ¿Qué hay en la cabeza de alguien que decide llevar *La vida es sueño* en ruso a Madrid?

NM: Creo que es el teatro ruso es notable, todas las variantes que ha habido... las escuelas rusas... Soy muy admiradora de lo que ha hecho Rusia por el teatro y creo que es la meca del teatro en estos momentos. Una capital con casi 400 espectáculos, eso no es banal. Creo que ofrecer la interpretación y no solo, porque el equipo creativo ha sido múltiple: alemán, ruso, español y esa mirada que han tenido los creadores con respecto al montaje, pues es, ofrecer esa mirada múltiple y variada sobre *La vida es sueño*. Ofrecer otra mirada, siempre se trata de eso, los clásicos permiten ofrecer otra mirada.

JT: En octubre de 2021 se estrenó Жизнь есть сонъ en el Elektroteatro Stanislavski de Moscú y en junio de 2022 se estrena en las naves del Matadero del Español ¿Por qué traer una representación de *La vida es sueño* en ruso a España y no una representación en español a Rusia?

NM: Ese no es el juego, el juego es traer un montaje realizado con creadores españoles, rusos y alemanes, interpretados por el elenco del Stanislavski; ese es el punto de partida y no me planteo otro. De momento no va a poder venir en junio por temas que son ajenos al interés y a la apetencia de los dos teatros, puesto que es una coproducción, sino a temas que tienen que ver con la inestabilidad bélica y económica europea. La intención es que sea el año que viene, no se ha tirado la toalla, no vamos a tirar la toalla ni por nuestra parte ni por la parte de ellos, por supuesto. Lo tenemos claro porque nosotros no somos responsables de lo que está pasando, pero claro, todo se ha encarecido, se han multiplicado las dificultades, los vuelos... todo esto es un jardín bien bueno.

JT: La obra escrita era más larga de lo que se representó, como directora de escena ¿Qué ha habido que sacrificar de la obra? ¿Qué otros cambios le hubiese gustado añadir?

NM: Creo que en un proceso escénico hay autorías, hay variadas autorías y que tienen que confluir. Una cosa es Calderón y sus dos versiones de *La vida es sueño* y otra la versión de Natalia Vanjanen. Ella mete su mundo, sus apetencias, sus autores de referencia y que le pueden servir para esta obra y para decir algo más hoy. Yo corté ya a Calderón en su momento, es evidente que el Barroco se escribe para un público concreto, para una situación concreta, para un teatro físicamente concreto, el corral de comedias. Ahora no estamos ahí. No hace falta la repetición, la reiteración, y creo que, para mí, es más interesante ir a la médula, al hueso, sin perder la belleza, pero irnos a algo mucho más claro, contundente y bello. Era cortar, lo que más me ha interesado. No he dejado de hacer lo que quería, por supuesto. Creo que he tenido la suerte también de tenerte a ti, tú me has ayudado muchísimo para poder hacer este trabajo y me has entendido. A veces la edición desde el papel es más complicada, ya lo verás cuando veas la función la cantidad de cosas que también he introducido. Sobre el pensamiento quería dejar muy claro, por ejemplo, la manipulación de Basilio con respecto a Segismundo en el segundo acto. Bueno, en el primero es evidente, pero en el segundo cuando va a palacio, me parece que la respuesta de todos los actos de Segismundo en palacio es porque está drogado y no quería que pasase desapercibido, por eso, con el creador ruso de video estuvimos trabajando en torno a esa idea de cómo mostrar la droga y cómo hacer la escena para que tenga un significado más claro y más contundente que, a lo mejor, lo que es una primera lectura de la obra. Luego con la coreógrafa también hemos trabajado una serie de movimientos, de apuntes de baile, lo que es una mascarada de lo que sucede en el palacio. Es evidente que no puedes tener a treinta personas en el escenario, tienes que ir a lo esencial, lo que es una guerra. Con Luis Miguel Cobo, responsable de la música, trabajé también la idea de la guerra en dos líneas: la de Segismundo y la de Rosaura; estas dos líneas que atraviesan esta obra. En fin, seguro que me dejo muchas cosas por decir, pero siento que he podido hacer lo que he querido y que los creadores rusos y el elenco me han entendido perfectamente.

JT: ¿Crees que en la escenificación *Segismundo* es el único personaje principal?

NM: No, no lo es. No puede serlo porque lo interesante que hace Calderón es que habla de Segismundo y de Rosaura, explica dos temas

con respecto a la identidad bien diferentes, al honor, a la dignidad. Habla de esa dignidad con respecto a los dos. Son bien diferentes y hoy existen por desgracia esas diferencias, y, por lo tanto, yo no quería que ninguno de los dos tuviese más importancia. Es verdad que, por tradición, se habla mucho de Segismundo porque, lógicamente, estamos en un sistema patriarcal, siempre los personajes masculinos imperan. Además, son muy bellos los primeros versos de Segismundo encerrado en la torre. El tema del sueño de Calderón en Segismundo tiene diversas valoraciones y acepciones. Se ha entendido muy mal a lo largo de los tiempos la idea de *La vida es sueño*, como si fuese algo muy bonito. Creo que hay muchas acepciones para indicar que el sueño, a veces, es muy peligroso y otras muchas cosas más. El sueño es un tiempo corto. Creo que es importantísima la figura de Rosaura, creo que hay muchas mujeres y hombres que viven sin la dignidad que se merecen, sin saber quiénes son sus padres y sin el reconocimiento de respeto a lo que es tener un hijo, porque creo que tener un hijo es algo muy importante y hay que respetar al hijo. Y por eso, para mí, Rosaura es un personaje fundamental y probablemente sea el más contemporáneo.

JT: ¿Ha habido alguna influencia de escenificaciones rusas en tu propuesta?

NM: No, por mi parte no. Yo no he visto ninguna puesta en escena de *La vida es sueño* moscovita, rusa, no tengo ni idea, ni conocimiento. No me gusta empaparme, ya bastante me he empapado siendo directora del Festival de Almagro. He visto bastantes montajes, no solo por ser directora, además ha sido una obra referente a lo largo de toda mi carrera. Por lo tanto, he intentado ver y mirar algunos montajes en España y alguno en el extranjero, pero rusos no.

JT: ¿Cuáles son?

NM: Ya no sé cuántas cosas me influyen, soy la suma de muchas influencias y de mi punto de vista personal. No sé a cuantos maestros he hecho homenaje en este montaje, no sé cuantas influencias tengo en mi haber. Cuando tienes 55 años, ya no puedes separar qué es lo que te ha influido o que es lo tuyo. Pero finalmente, tu carácter, tu personalidad, hace que se haya destilado y que forme parte de ti. Yo ya no sé que es mío y que no es mío. Sé que los creadores, salvo con el músico, eran todos nuevos. Es decir, puede ser que hayan sido las influencias de todos

ellos lo que esté presente en este montaje. A mí me encanta trabajar con personas que no conozco porque me dan y me sorprenden mucho, que es lo que yo pido en la vida, muchas sorpresas. Y ya te digo, no sé quién me ha influido y quién no, mis maestros de toda la vida y los grandes teóricos teatrales, no sé, no podría decir un nombre concreto.

JT: ¿Cómo crees que se ve *La vida es sueño* en la Rusia de hoy?

NM: Yo creo que, al haber hecho ese montaje tan falto de volantes, en el sentido de intentar ir clara y directa a lo que quería decir, creo que les llega todo: cada línea, cada temática, han llorado, han aplaudido, se han conmovido, creo que se entiende perfectamente. Es lo bueno que tienen los clásicos ¿No? Sean rusos, sean españoles... es que nos conmueven hoy. Además, creo que a todos los que estamos implicados en cualquier momento; ha llegado como si estuviéramos hablando de una obra escrita en el XXI y es que de hecho está escrita en el XXI. Creo que la escritura fundamental es del XXI, porque salvo Calderón todos somos del XXI. Ha pasado por tantos filtros, por tantas cuestiones, que solo la esencia es calderoniana. Pero creo que se entiende todo, todo el tema del amor, de la identidad, del poder, todo está muy claro. Y el verso, que está escrito en verso, es muy interesante y no choca tanto finalmente. Yo creo que puede chocar al principio, porque Natalia ha hecho un grandísimo trabajo, que es haber hecho una versión en verso, pero es tan lúcida esta mujer y con un conocimiento sobre la belleza, que vosotros me habéis trasladado y que yo he podido disfrutar. Los actores también me lo decían y solo había que verles trabajar, ensayando, viendo cómo se deleitaban diciendo el texto y cómo iban a buscar la emoción, las sensaciones, pero también la belleza. Creo que, bueno, que ha habido una llegada inmediata, habrá gente evidentemente que no le llegue, no es para todos los públicos. Nada es para todos los públicos, ni se pretende. Tenemos grados de sensibilidad con respecto a la belleza.

JT: ¿Cuál ha sido el mayor contraste que te has encontrado entre esta versión de *La vida es sueño* y la de Calderón?

NM: Pues que, por ejemplo, Natalia Vanjanen defendía mucho a Astolfo. Me hacía mucha gracia que defendiera a un personaje que, supuestamente, es menor, me hizo gracia porque le alargaba todos los parlamentos y quería disculpar su *modus operandi*. También ha ampliado a

Rosaura, bueno, algunas escenas. Creo que lo que menos me interesó de la adaptación es el personaje de Clarín. Creo es un personaje que entendió de manera diferente a mí, porque lo llevó más hacia el bufón. Algo más arquetípico lo hacía un personaje más extraño que el que yo entiendo en Calderón. Al final me interesaba ese personaje extraño y por eso en el reparto un hombre y una mujer interpretan a Clarín. Es un personaje que puede ser interpretado indistintamente porque, justamente, no es un tipo, no es un criado, es un tragicómico que defiende su vida, pero también tiene un sentido de la honestidad. Pero, al mismo tiempo, es muy miedoso, tiene muchos contrastes. Es un personaje muy enigmático, probablemente de los más enigmáticos del Siglo de Oro español. Por ahí yo creo que la dramaturga y yo estábamos en distintas tesituras. Por lo demás, creo que ha hecho un trabajo formidable, notable, no sé, yo creo que es una catedral lo que ha construido esa mujer.

JT: Meyerhold en el año 1915 representó *El príncipe Constante de Calderón* con una actriz ¿Crees que hay un cambio de paradigma entre los personajes de ficción y la manera de representarlos en el teatro ruso? Ahora estás preparando *Queen Lear*...

NM: No sé los motivos de Meyerhold, no sé si fueron «quiero que lo haga una mujer y no sé porqué», o el «tengo una gran actriz y quiero que lo haga ella», es decir, a veces es solo por tener una actriz. Los papeles masculinos en el Barroco son maravillosos y normalmente son más interesante porque hay más. Hay una variedad enorme, entonces, hay muchas mujeres, muchas grandes actrices que quieren representar esos papeles, eso es un tema, el tema de «tengo una gran actriz» y voy a hacer esa versión porque va a dar igual, en un momento donde no pase nada si lo escucho interpretado por una mujer o por un hombre, porque es muy grande esa actriz en concreto. En el caso de Clarín, es porque al estar Rosaura disfrazada de hombre, pensé: ¿Por qué no Clarín puede estar disfrazado de hombre también? No lo dice, pero bueno ¿Por qué no? ¿Cuál es el motivo para que no lo fuera? A lo mejor, puede ser raro que ella vaya con un hombre, un criado masculino, bueno, en fin, y dije: que sean las dos posibilidades. Voy a jugar con la posibilidad de que sea un criado masculino o que las dos vayan disfrazadas de hombres, me parecía muy interesante la idea del disfraz porque es muy Barroco. También era un motivo porque había una actriz magnífica en

la compañía, que de hecho ambas queríamos trabajar juntas. En el caso de la *Queen Lear* es otra cosa porque llevamos 4 años con Juan Carlos Rubio haciendo al principio lo que iba a ser una versión del *King Lear* y finalmente se ha hecho una versión diferente. Rezuma *King Lear* pero es una obra diferente. Le hemos cambiado el sexo a una duquesa de Kent y al bufón, son 7 personas, 5 mujeres y 2 hombres, pero yo creo que los motivos para eso, en este caso, es hablar de la mujer y del poder ejercido, que no siempre hablemos del machismo ejercido por los hombres, sino también el machismo ejercido por una mujer y como eso te puede llevar a la muerte.

JT: ¿Crees que la versión rusa de *La vida es sueño* e incluso, voy a decir el actor ruso, es menos visceral que el que puede representar el actor español y *La vida es sueño* de Calderón?

NM: No, no lo creo. Creo que el actor ruso, cuando es bueno, es extraordinario. Los actores en cualquier país, yo ya he trabajado bastante fuera de España, en cualquier país cuando son buenos, son buenos, son buenísimos y son expansivos y pueden ser, cuando un actor es bueno, da igual que sea en Rusia, España, Francia o en Angola.

JT: La investigadora Anastasia Aréfiava indica que Calderón dota a sus personajes con un temperamento indómito. La obra a cada momento se balancea entre la moral y la sensualidad, entre la religiosidad y el deseo sexual, y ve rasgos inherentes a la esencia de Dostoyevski. En Segismundo se aprecia como va de lo primitivo a lo reflexivo, desde la primera salida de la torre hasta sus monólogos y el perdón propio a su padre ¿Le parece que es acertado este juicio?

NM: Yo creo que, si hay un camino hacia la bonhomía, no sé si es del todo reflexiva. Creo que pasa por múltiples estados porque no se habla de la embriaguez, ni de la manipulación, ni del sueño, del duermevela, creo que no es tan, yo no lo haría tan limpio ese paso. Yo creo que el paso a la bonhomía es siempre una dificultad, porque realmente tiene que perdonar a su padre para ser mejor persona y para poder ser un rey que merece ese pueblo, es decir, que no sea una persona llena de odio, llena de miedos, llena de rivalidades, sino de una persona que tenga al menos la consciencia tranquila, tenga derecho a un buen viaje y ese

viaje no ha sido en línea recta, ha estado lleno de aristas, lleno de intrincados, un camino muy intrincado como la propia montaña donde estaba metido, un poco imaginando ese lugar de mar bravo, tormentas, de las olas, de esa naturaleza indómita que está en nosotros mismos.

JT: ¿Qué otras obras de Calderón u otros escritos del Siglo de Oro te gustaría traer a Rusia? ¿Hay alguna propuesta para el futuro?

NM: *El monstruo de los jardines* es una obra de Calderón que a mí me gusta mucho porque es un poco parecida a la de Segismundo, pero es un hijo y una madre. Sucede en un jardín extraño y selvático, no en una montaña, por lo tanto un espacio completamente diferente. La relación madre e hijo me parece muy interesante. También me parece que hay que ofrecer alguna comedia de Calderón. Hablé de *El mágico prodigioso* con Natalia Vanjanen. En fin, no me faltan ganas de volver a Rusia y de encontrarme con sus artistas y creadores.

JT: ¿Hay algún clásico ruso para los próximos años en el teatro español?

NM: Estamos en camino con Chéjov, pero eso es lo más cercano a los clásicos rusos. Porque sí me gustaría que hubiera, claro que me gustaría.

JT: Dice Lermontov en *Un héroe de nuestro tiempo* que, si todos los hombres reflexionaran un poco más sobre su vida no le darían tanta importancia ¿Es esa frase equiparable a la reflexión de Segismundo «La vida es sueño y los sueños sueños son»?

NM: No estoy segura, no estoy del todo segura porque según Calderón en *La vida es sueño* hay 15 acepciones del sueño y, por tanto, cada día escogeremos una acepción para entender esa frase y cada día nos resonará una diferente y hoy no sé cuál elijo, imagínatela.

Natalia Menéndez dice esto entre risas y damos por finalizada la entrevista.



Natalia Menéndez, directora del Teatro Español. Fotografía: Ugalde.

