

EL AUTO *LA VIDA ES SUEÑO* EN ESCENA: 1673-2019

Fernando Plata Parga
Dept. of Romance Languages and Literatures
Colgate University
Hamilton, NY 13346
ESTADOS UNIDOS
fplata@colgate.edu

Ofrezco una breve historia de la puesta en escena del auto sacramental *La vida es sueño* de Calderón. Hay que tener en cuenta que no se conocen representaciones de la versión primitiva del auto y que, cuando la documentación lo aclara, la versión seguida es siempre la segunda. Se reseñan solo representaciones que son, sin duda, del auto sacramental y no de la famosa comedia del mismo título, con la que a menudo se confunde¹.

1. LA FIESTA BARROCA: *LA VIDA ES SUEÑO* PARA EL CORPUS DE MADRID, 1673

En el Corpus Christi de 1673 Calderón estrenó la segunda versión de *La vida es sueño*, representada por la compañía de Félix Pascual². La

¹ Sobre las dos versiones del auto, ver Plata Parga, 2012. Completo mis trabajos sobre su puesta en escena: Plata Parga, 2008 y 2012, pp. 45-61. Las reseñas de Acevedo González, 2013 y García-Reidy, 2013 constituyeron un estímulo para reabrir esta investigación.

² Elenco y reparto parcial: Fabiana Laura; Bernarda Manuela; Manuela Escamilla; Sebastiana Fernández; Manuela Zabala; Felipa María, sobresaliente; Sebastián de Prado; Agustín Manuel de Castilla (Sabiduría); Antonio de Escamilla; Bernardo Pascual (Amor); Gerónimo de Morales (¿Poder?); Antonio Leonardo (¿Pecado?); ¿Gerónimo? Carrillo

«memoria de las apariencias» para esta representación se conserva en copia no autógrafa con la firma de Calderón:

El primer carro ha de ser un globo, lo más capaz que pueda dar de sí la fachada del carro; su primer cuerpo ha de estar pintado de boscajes y entre ellos varios animales, y el globo lineado como mapa de esfera terrestre y entre sus líneas cuajado de rosas y flores, lo más hermoso que se pueda. Ha de haber delante dos árboles de recortado en que descansa a su tiempo el medio globo, que se ha de abrir en dos mitades, y de la que queda fija ha de salir una mujer caballera en un león corpóreo.

El segundo carro ha de ser otro globo, igual en sus tamaños al primero, con diferencia de que su pintura ha de ser en su primer cuerpo de nubes y estrellas y en su globo, lineado como esfera celeste con signos y imágenes del zodíaco, y todo con resplandores. También se ha de abrir a su tiempo, descansando la mitad que cae en dos columnas de recortado pintadas como pirámides de fuego, y ha de salir de la otra mitad que queda fija otra mujer caballera en una salamandra también corpórea.

El tercer carro ha de ser otro globo igual a los dos, con diferencia de que su pintura sea de color de mar, cuajado entre ondas cerúleas todo de diversos pescados. Su mitad ha de descansar sobre otros dos pies pintados de ovas, conchas y corales, y demás adornos marinos, y salir dél otra mujer caballera en un delfín corpóreo.

El cuarto carro en correspondencia de los tres ha de ser pintado de color de aire, cuajado de diversas aves. Ha de descansar su medio globo en dos bichas con dos pájaros en su remate. La mujer que ha de salir de él ha de venir sobre una águila corpórea.

En uno destos globos ha de haber en lo bajo del tablado hecha una gruta que ha de abrirse a su tiempo y verse en ella un hombre dormido sobre un peñasco. Y porque una mejor con su pintura podrá ser en el globo terrestre.

Los carros fueron contratados con Juan Isidro de Caramanchel, maestro de obras, y dos maestros de carpintería, Gabriel Jerónimo y Juan Bautista Fernández. Se trata de cuatro carros de globo, como los que Calderón emplea en otros autos. Cada uno de ellos representa a uno de los cuatro elementos y está pintado en concordancia: el de la tierra con boscajes y flores; el del fuego con estrellas y signos del zodíaco; el del agua con mar y peces; y el del aire con aves. Cada globo se abre verticalmente en dos mitades, una queda fija y la otra baja descansando

(¿Albedrío?); Gregorio de la Rosa (Músico); Marcos Garcés, el *Capiscol*, arpista (Músico); Félix Pascual; Otro que hace segundo barba.

sobre postes en el tablado, los cuales están pintados con forma de árboles en el carro de la tierra; pirámides de fuego en el del fuego; ovas, conchas y corales en el del agua; y dos bichas coronadas por pájaros en el del aire. De la esfera que queda cara al público salen las cuatro mujeres caballeras que representan los papeles de los cuatro elementos, montadas sobre león, salamandra, delfín y águila, respectivamente.

Para el globo de la tierra Calderón sugiere que se construya en lo bajo del tablado una gruta, en la que aparecerá el Hombre dormido; el tablado es el primer cuerpo del carro (los carros tenían dos pisos, el segundo ocupado por el globo) y no el del escenario que había delante de los carros, que es donde actuaban los representantes.

El primer piso de los carros serviría de vestuario para los comediantes y de entrada y salida del escenario montado delante de los cuatro carros. Los carros, decorados con imágenes de los cuatro elementos, servirían como una especie de recordatorio visual del papel de estos. El texto de Calderón no menciona la apertura de los globos, que debía de ocurrir, de forma espectacular, antes de comenzar el diálogo entre los Elementos y que serviría para atraer la atención de los espectadores. Tampoco indica Calderón en el texto cuándo se cierran los globos, pero se supone que lo harían al salir las actrices al tablado, sirviendo así los globos de ayuda visual a los personajes de la Sabiduría y el Amor que describen la creación con palabras refrendadas por las pinturas de los carros; lo mismo ocurriría en otros momentos del auto, como en el célebre parlamento del Hombre en el que se queja de su falta de libertad, comparándola con la de los representantes de los cuatro elementos, momento en el que podemos imaginar al Hombre haciendo uso de las pinturas de los cuatro carros como ayuda visual para reforzar su diálogo. En el primer piso de uno de los carros, probablemente el de la Tierra, como sugiere el mismo Calderón, estaría la cueva donde aparece el Hombre, que después serviría de prisión del Hombre y de Calvario del Peregrino³.

³ Ver Plata Parga, 2012, pp. 45-61 para más detalles de esta representación y la bibliografía pertinente.

2. *LA VIDA ES SUEÑO EN AMÉRICA: LIMA, CORPUS DE 1685*

Pronto llegó el auto de Calderón a la Lima virreinal, donde desde 1670 y hasta finales del siglo, se representaban casi todos los años dos autos de Calderón en el atrio de la Catedral, en la Plaza de Armas o en la Casa de Comedias. La compañía de comediantes del autor Juan Ruiz de Lara representó *La vida es sueño* para el Corpus de 1685, acompañado de loa, entremés y baile, y junto con el auto de *Las órdenes militares*, adornado a su vez con loa, entremés, baile y mojiganga.

La compañía de Ruiz de Lara la integraban a la sazón: Cristóbal de Virués como primer actor, hijo del comediante Francisco Duarte, nacido en Lima en 1634; Juan de Torres de la Vega, fallecido en 1699; Martín Navarro y su esposa María de Vergara; Juan de Rueda; el napolitano Bernardo de la Rosa; Diego José de España; Francisco Rodríguez; Bernarda de España, madre de tres comediantes; María del Águila, hija también de Francisco Duarte, nacida en Lima en 1628; «Chabela», sobrenombre de Isabel de Ojeda; y «Amarilis». Ruiz de Lara recibió 600 pesos de a ocho reales por el trabajo, más 24 pesos por las loas, y 9 por sacar en limpio las piezas dramáticas⁴.

3. NOTICIA DE LA REPRESENTACIÓN DEL AUTO EN VARIAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN EL TRÁNSITO DEL XVII AL XVIII

- La compañía de José Antonio de la Rosa y Ardara representó el 6 de junio de 1697, día del Corpus, en Valladolid los autos calderonianos *La vida es sueño* y *El divino Orfeo*; las representaciones se repitieron los días 7, 8 y 20 por la tarde y el 22 del mismo mes.

- La misma compañía volvió a representar el auto *La vida es sueño* en Valladolid el 24 de septiembre de 1698 por la tarde⁵.

- La compañía del autor de comedias Manuel de Villafior, o Flores, representó a partir del 28 de agosto de 1703, y durante ocho días, sendas obras en las fiestas de la Asunción de la localidad abulense de Arévalo,

⁴ Lohmann Villena, 1945, pp. 296 y 610-621.

⁵ Alonso Cortés, 1923, pp. 320-322 y 325. Dejo constancia de mi deuda, en este y otros casos, con el *DICAT* como primera fuente de información, si bien he consultado directamente las fuentes originales ahí aducidas, que son las que cito.

entre las que se encontraba, al parecer, el auto sacramental *La vida es sueño*⁶.

- La Compañía de Manuela Liñán representó el auto *La vida es sueño* en la Casa de Comedias de *la Olivera* de Valencia el viernes 24 y el domingo 26 de junio de 1707; estas representaciones forman parte de las obras contratadas por la *autora* de comedias con el Hospital Real y General de Valencia el 12 de marzo del mismo año⁷.

- La compañía del autor de comedias Francisco Antonio representó en Valladolid el auto *La vida es sueño* el 22 de septiembre de 1716⁸.

4. EL AUTO LLEGA A LOS CORRALES DE COMEDIAS DEL MADRID DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII en época del Corpus los autos sacramentales madrileños se mudaron a los corrales de comedias del Príncipe o de la Cruz. Se trataba, con carácter exclusivo, de autos de Calderón, ya que el Ayuntamiento había mandado reunir en 1703 muchos de sus autos, por los que los alternaba cada año para las representaciones, procurando no repetirlos.

- La compañía de Ignacio Cerquera representó el de *La vida es sueño* en el Corral del Príncipe, del 4 al 22 y del 24 al 27 de junio de 1723, con entremeses y fin de fiesta de José Garcés. La música para el auto fue compuesta por el entonces jovencísimo compositor José de Nebra Blasco (1702-1768), quien recibió, el 28 de junio, 300 reales de vellón por esta «nueva» música. Se trata de la primera colaboración en lo que será una fructífera relación, hasta 1751, de este famoso compositor con el Ayuntamiento de Madrid para componer la música de las representaciones de los autos de Calderón en los corrales. La partitura se ha perdido.

- La compañía de Josef de Parra representó el auto en el Corral de la Cruz, a partir del 21 de junio de 1743, con sainetes de Cañizares.

⁶ Transcribe el contrato de representación Montalvo, 1983, II, pp. 122-126.

⁷ Zabala, 1966, pp. 161, 179, 181, 193 y 197-199; la recaudación de ambas representaciones en p. 181.

⁸ Alonso Cortés, 1923, p. 341. Por otro lado, Vallejo González, 1983-1984, pp. 143 y 148-149, dice que el auto se representó en el Teatro de Comedias de dicha ciudad durante el Corpus de 1716. Podría tratarse de dos representaciones diferentes.

• La compañía de Manuel Guerrero representó el auto en el Corral de la Cruz, a partir del 18 de junio de 1751, con sainetes de Antonio Fernández. Sabemos que se trataba de la segunda versión del auto porque de esta representación conservamos el manuscrito del Ayuntamiento de Madrid, en el que se indica la compañía que lo representó, y en cuyo texto se pueden detectar acotaciones añadidas que requieren «*Música*», lo que apunta a una ligera labor de adaptación del auto a condiciones musicales nuevas, lo cual no era infrecuente en el siglo XVIII⁹.

Tras la prohibición de la representación de los autos en 1765, en época de Carlos III, *La vida es sueño* desaparece, en lo que se me alcanza, de los escenarios hasta su recuperación por Federico García Lorca.

5. EN EL REPERTORIO DE LA BARRACA DE LORCA, 1932-1936¹⁰

La segunda versión de *La vida es sueño* formó parte del repertorio de La Barraca de Lorca desde julio de 1932 hasta 1936, en gira por pueblos y ciudades de España.

En julio de 1932 comienza la gira: Burgo de Osma, Soria, Ágreda, Almazán y Madrid son escenario, entre otros lugares, de la representación del auto, en la que el propio Lorca interpreta el papel de la Sombra. En octubre se representa el auto en Granada, y de nuevo en Madrid; en diciembre en Alicante; en enero de 1933 en Elche y Murcia; tras una larga ausencia, en agosto de 1935 vuelve el auto calderoniano a figurar en el repertorio de La Barraca en su gira por Santander, donde se representa en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Los figurines y decorados fueron obra del pintor surrealista Benjamín Palencia y estaban inspirados, al parecer, en la memoria de las apariciones original de Calderón. El montaje fue concebido como un *ballet* en el que los cuatro Elementos danzan furiosamente al abrirse la escena.

Interesa subrayar que Lorca ha sacado el auto sacramental calderoniano del espacio en el que, mayormente, se había representado, el de las fiestas del Corpus. Al despojarlo de su contexto, Lorca hace un auto sacramental «sin sacramento», tan del gusto de las vanguardias. Además,

⁹ Para las representaciones en los corrales, ver Plata Parga, 2012, pp. 59-60, con la bibliografía pertinente.

¹⁰ Plata Parga, 2008, trae más detalles y la bibliografía pertinente; añádase Adillo Rufo, 2017, pp. 313-314, que incluye ficha con las funciones, elenco y equipo artístico, además de reciente bibliografía.

Lorca recupera un texto que puede disfrutarse por su valor poético y dramático, desligándolo de la exigencia de la fe para su goce. Lorca supera así la tradicional dicotomía catolicismo-anticlericalismo que enmarca la recepción del auto calderoniano en la España contemporánea, con Menéndez Pelayo a la cabeza¹¹, impidiendo su apreciación hasta la llamada «vuelta a Calderón», promovida por Valbuena Prat, basada en criterios estéticos y artísticos del «arte puro», a la estela de la recuperación gongorina de los años veinte¹².

En ese sentido, ha reivindicado Rull la apreciación de la «verdad artística» del auto como obra de arte, aun cuando no se alcance la «verdad ideológica», o no se coincida con ella¹³. Es precisamente esta «verdad artística» la que Lorca supo apreciar, sin ignorar la verdad humana, que va más allá de la fe, sin negarla. Dice Lorca que en Almazán vio a todo un pueblo conmovido por esta cumbre del teatro católico español: «Representábamos, al aire libre, el auto *La vida es sueño*. Empezó a llover. Sólo se oía el rumor de la lluvia cayendo sobre el tablado, los versos de Calderón y la música que los acompañaba, en medio de la emoción de los campesinos»¹⁴. Además, a Lorca le interesa también la «verdad dramática» del auto. En la presentación de la obra en el paraninfo de la Universidad Central, en la calle San Bernardo, el 25 de octubre de 1932, dice Lorca que *La vida es sueño* es

el auto de más altura de este poeta. Es el poema de la creación del mundo y del hombre, pero tan elevado y profundo que en realidad salta por encima de todas las creencias positivas. La lucha de los cuatro elementos de la Naturaleza por dominar el mundo, el terror del hombre recién nacido, todavía tembloroso de arcilla y luz planetaria, y la escena de la Sombra con el pálido Príncipe de las Tinieblas son momentos dramáticos de difícil superación en ningún teatro¹⁵.

¹¹ Alonso, 1928, p. 80: «paradójicamente el gran crítico católico estaba subterráneamente influido por los prejuicios de su época (positivismo en ciencia, realismo en arte)».

¹² Alonso, 1928, p. 81: «Valbuena aboga ahora por un resurgimiento del gusto por este dramaturgo, que debería ser paralelo al entusiasmo que la lírica de Góngora ha despertado en estos últimos años».

¹³ Rull, 2004, p. 258; su lectura del auto se nos antoja fundamental para entender algunas de las puestas en escena más modernas, como veremos.

¹⁴ García Lorca, 1997, p. 426.

¹⁵ García Lorca, 1997, p. 221.

También comprende Lorca que esa verdad dramática es la otra cara de la «verdad religiosa» del auto, el gran drama del creador, de Dios: «Todos los autos de Calderón son el drama de Dios, que ama al hombre, lo busca y lo perdona y lo vuelve a llamar, lleno de heridas, con rayo de coral o balido de cordero. El drama de Dios consigo mismo y con todo lo que ha creado»¹⁶. Ese es el sentido último del auto, que no es drama humano, sino símbolo: «Y lo más admirable es que ni por casualidad hay en todo este teatro, único en el mundo, sentimientos y pasiones o gestos humanos. Los símbolos siguen [siendo] símbolos [...] los pensamientos se enlazan con rigor dogmático y la escapada al misterio va provista de telescopios seguros y divinos reflectores. Pero el elemento hombre con su lucha [...] no está en estas creaciones de Calderón originales, por hacer geometrías henchidas de fe con metales hirientes donde se abrasan las manos todos los demás poetas»¹⁷.

Lorca quiso representar *La vida es sueño* en versión «íntegra y tal como el autor quería que se montara»¹⁸, para lo cual empleó la edición de Valbuena Prat de 1926, «limpia y fiel», como sentenció Dámaso Alonso¹⁹.

La Barraca de Lorca dejará como legado póstumo dos testigos a ambos lados de la contienda que volverán a reponer nuestro auto tras la Guerra Civil: los hermanos Higuera en la España de Franco y Álvaro Custodio en el exilio.

6. LOS HERMANOS HIGUERAS Y EL TEU EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA, 1944-1955

La segunda versión del auto se representó en el Teatro Español de Madrid el 4 de julio de 1944, en función única, en adaptación de Modesto Higuera al frente del Teatro Español Universitario (TEU)²⁰. El TEU, fundado por Higuera en 1939, es en origen un deseo de José Miguel Guitarte de formar un teatro universitario a semejanza de La

¹⁶ García Lorca, 1997, p. 220.

¹⁷ García Lorca, 1997, p. 220.

¹⁸ García Lorca, 1997, p. 495. Lorca dice en otra ocasión, p. 386, refiriéndose a las obras clásicas que prepara para La Barraca: «No fui nunca partidario de las adaptaciones, que no son otra cosa que una profanación, además innecesaria».

¹⁹ Alonso, 1928, p. 80.

²⁰ El programa de la función lo reproduce Gómez García, 2006, p. 153.

Barraca de su maestro García Lorca²¹, de la que el propio Higuera fue miembro y en la que había actuado en el montaje de *La vida es sueño*²². García Ruiz opina que este y algún otro montaje de autos en la inmediata posguerra «acusar un regusto de La Barraca lorquiana» y son producto de la influencia que Falange Española tuvo en la sociedad y de su patrocinio del teatro, ya que Falange se distinguía por «su inclinación poética y la adopción de ciertos modos de la vanguardia de anteguerra»²³.

El TEU de Modesto Higuera volvió a representar el auto en varias ocasiones: en el patio del Alcázar de Segovia el 5 de agosto de 1948; en el Paseo de Rosales de Madrid, coincidiendo con el Corpus, el 16 de junio de 1949; y en la Plaza de la Villa de Madrid el 26 de mayo de 1950²⁴. El 27 de diciembre de 1951, cuando Modesto Higuera dejó el TEU para dirigir el Teatro Escuela de Arte Nacional (TEAN) de la República Dominicana, se le rindió homenaje en el Teatro Infanta Beatriz con una función que incluía el auto *La vida es sueño*²⁵. Ya en la República Dominicana, en 1952, el auto de *La vida es sueño* siguió formando parte del repertorio de Modesto Higuera con el TEAN²⁶.

A partir de 1952 el TEU pasó a manos de su hermano, el escultor Jacinto Higuera Cátedra, que también había trabajado en el montaje lorquiano del auto, representando el papel del Libre Albedrío. Con Jacinto Higuera el TEU volvió a representar el auto, entre otros lugares: en Barcelona, en mayo de 1952, durante las celebraciones del Congreso Eucarístico; en el teatro Calderón de Valladolid el 12 y 13 de abril de 1954; en Santander, en los jardines del Palacio de la Magdalena; y en Úbeda, en la plaza de Santa María frente a la fachada de El Salvador, en septiembre de 1954, con motivo de las fiestas de san Miguel²⁷.

En septiembre de 1955 el TEU participó en la IV Delfiada Internacional de Universitarios, celebrada en Saarbrücken, Alemania, donde representó el auto *La vida es sueño*, dirigido de nuevo, al parecer, por

²¹ Higuera Cátedra.

²² Plata Parga, 2008, p. 176.

²³ García Ruiz, 1997, pp. 127 y 134; también incluye el reparto en p. 155. Otros detalles en Adillo Rufo, 2017, p. 340.

²⁴ Adillo Rufo, 2017, pp. 347-348 y 350.

²⁵ ABC, 28 de diciembre de 1951, p. 35.

²⁶ Gómez García, 2006, pp. 56-57 y 120.

²⁷ Higuera Cátedra; Adillo Rufo, 2017, pp. 353 y 357.

Modesto Higuera y con gran éxito de público, según recogen crónicas de la época²⁸.

7. OTRAS REPRESENTACIONES DEL AUTO EN LA ESPAÑA DE FRANCO, 1944-1956

- La compañía Teatro de Estudio, bajo la dirección del dramaturgo Juan Germán Schröder (1918-1997), montó la segunda versión de *La vida es sueño* en la Plaza del Rey de Barcelona del 18 al 23 de mayo de 1944 y de nuevo, coincidiendo con el Corpus, el 2 y 5 de junio de 1945.

Podemos percibir una recepción en clave «nacional-católica» de este montaje en las palabras que le dedica *La Vanguardia* el 19 de mayo de 1944, que hablan de la renovación de «esta noble tradición de los autos sacramentales, tan arraigada en otros tiempos esplendorosos en el alma religiosa del pueblo español»²⁹.

- El TEU de Granada, bajo la dirección de José Tamayo, representó el auto en junio de 1945 en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.

- El Grupo de Teatro de la Obra Sindical de Educación y Descanso representó el auto el 4 de diciembre de 1950 en el Teatro Calderón de Barcelona.

- La Compañía de teatro juvenil Lope de Rueda, de actores aficionados, representó el auto en Barcelona en mayo de 1954.

- La Agrupación Teatral del Frente de Juventudes, compañía de aficionados, representó el auto en Salamanca en 1954.

- En julio de 1955 se representó el auto en la Iglesia Arciprestal de Sant Celoni (Barcelona).

- En septiembre de 1956 la compañía Teatro Experimental de Barcelona representó el auto en la Plaza del Rey³⁰.

8. ÁLVARO CUSTODIO Y SU *Teatro Clásico de México*, 1960-1965

Álvaro Custodio (1912-1992), exiliado en México tras la guerra, también había trabajado con Lorca en la Barraca. Como productor y

²⁸ Gómez García, 2006, pp. 47-48 y 207.

²⁹ Adillo Rufo, 2017, pp. 339-340 y 342; cita en p. 339. Se incluyen ahí elenco y equipo técnico y artístico.

³⁰ Recoge estas representaciones de la Posguerra Adillo Rufo, 2017, pp. 342, 350, 358, 361-363 y 366.

director de la compañía Teatro Clásico de México (TCDM) de 1953 a 1973, se propuso continuar el espíritu lorquiano de llevar el teatro clásico al pueblo³¹, e incluyó en su repertorio la segunda versión del auto *La vida es sueño*. Custodio aprecia del arte sacramental calderoniano su valor poético, su belleza formal, si bien no alcanza el sentido redentor y eucarístico, según sus propias palabras: «Un auto sacramental», dice, «no puede tener más interés, para el público de hoy, que su belleza formal [...], resultando prácticamente intraducible. Yo soy, en lo particular, un enamorado de este grandioso género dramático», que con Calderón «alcanza momentos poéticos sublimes», pero, continúa Custodio, «reconozco que su contenido me deja indiferente»; Custodio ve el género como un «esfuerzo colosal al servicio de un propósito incongruente con el tiempo», un monumento grandioso, pero absurdo³².

La compañía hizo tres montajes diferentes de la obra³³:

- El primer montaje, al aire libre, fue inicialmente representado entre el 29 de octubre y el 4 de diciembre de 1960, en la capilla abierta del ex-convento de Tlalmanalco, Estado de México, con vestuario original de Lucile Donay³⁴, música original de Juan D. Tercero y participación

³¹ Custodio, 15-X-1960, p. 2, recuerda como antecedente de su «estreno absoluto» del auto en México la representación lorquiana del auto en el María Guerrero de Madrid en 1932; ver también Dial, 1987, pp. 53-54. Custodio lleva el teatro al pueblo, «enarbolando como bandera el repertorio clásico español», escribe Mendoza-López, 1983, p. 641, quien fue espectadora privilegiada del teatro de esta época, y añade, p. 642: «Custodio demostró tener una virtud especial para dar a las obras clásicas una frescura y una vida que hacían olvidar que habían sido escritas en siglos pasados; cuando los *cortes* eran necesarios, los hacía con tal mesura que resultaban imperceptibles al espectador y jamás distorsionó los textos. Su respeto a los autores fue siempre evidente y digno de encomio». A la pregunta de si los exiliados españoles habían aportado algo al teatro de México, contesta de forma contundente: «La única aportación que yo encuentro digna de ser tomada en cuenta es la de Álvaro Custodio» (p. 646). Para la biografía de Custodio, ver Mantecón de Souto, 1983, pp. 759-760; y para su trayectoria teatral completa, Heras González, 2014.

³² Custodio, 1969, citas en pp. 58-59.

³³ Los datos proceden de los boletines del TCDM (Custodio); para los números del boletín que no he podido leer, me sirvo del estudio de estos que hace Dial, 1974, especialmente pp. 46-47 y 55-56, y 1987; y de Heras González, 2014, especialmente pp. 150-151, 167 y 260-262.

³⁴ Años después, Custodio, 1969, pie de foto sin paginar, añade el nombre de Isabel Richart como responsable del vestuario de esta representación; Richart era la mujer de Custodio, cuyo papel valora Mendoza-López, 1983, p. 643: «se encargaba de los mil y un detalles que el negocio del espectáculo requiere, lo mismo la atención al recuento del

de la Sociedad Coral Universitaria y el organista Manuel Zacarías. Custodio se interesó por la reelaboración que hace Calderón de *La vida es sueño* y, por ello, el boletín de octubre del TCDM, que anticipa el estreno de la obra, incluye sendos ensayos de Menéndez Pelayo y de Valbuena Prat sobre «Las tres versiones de *La vida es sueño*». A la segunda versión del auto se le añaden, en esta representación, tres fragmentos de la versión temprana y de la comedia del mismo título; no sabemos cuáles, pero por el reparto deducimos que la función comenzaba con el parlamento de la Sombra que abre la primera versión del auto³⁵. Parece ser que el montaje constituyó, junto con el de *La Celestina*, la producción más significativa del repertorio de esta compañía. La crítica acogió positivamente la puesta en escena en una iglesia de fines del siglo XVI. Mara Reyes señala: «Custodio aprovecha el escenario como pocos directores en México, especialmente en espectáculos al aire libre, como en esta ocasión, e imprime gran vigor a los personajes, a las situaciones y, en general, a la obra»; François Baguer comenta, con palabras que recuerdan a las de Lorca, que, pese a la lluvia, la atención del público no decayó: «Bajo su arquería plateresca [la del convento] desfilan las criaturas a que dio vida Calderón [...] Los sonoros versos del inmenso dramaturgo español, como en compactas legiones [...] No cesa de llover un solo instante. Sin embargo, el público que colma el local no hace caso al agua. Contrariamente, está pendiente con un silencio que tiene mucho de unción del desarrollo del drama»; Antonio Magaña Esquivel ensalza el escenario, la acústica y la actuación, así como la música original de Tercero³⁶.

Este espectáculo fue objeto de una gira por diversas ciudades mexicanas:

—El 26 y 27 de noviembre de 1960 en la fachada de la catedral de Santa Prisca en Taxco, Guerrero.

—El 14 de diciembre de 1960, en Acapulco, Guerrero, en el Fuerte de San Diego, durante el festival Pablo Casals³⁷.

boletaje que lo indispensable para que todos los útiles necesarios de vestuario, escenografía, utilería y publicidad estén listos en el momento oportuno. Álvaro era el cerebro creador, pero Isabel fue la ayudante insustituible».

³⁵ Para el reparto, ver Custodio, 15-X-1960, pp. 1, 2 y 7; también Heras González, 2014, p. 260.

³⁶ Custodio, diciembre de 1960, pp. 3-6; 1961, p. 6, donde se recogen otras reseñas entusiastas de las representaciones.

³⁷ La conocida actriz Yolanda Mérida se incorpora al elenco en el papel de la

—El 26 y 27 de diciembre de 1960 en el atrio de la iglesia de Santo Domingo en Querétaro.

—El 5 de enero de 1961 en el patio conventual de la residencia de Nicolás González Jáuregui, Ciudad de México, cuya capilla y claustro medievales, telón de fondo de la obra, proceden de Ávila³⁸.

—Para el 13 de enero de 1961 se anuncia su representación en Cuernavaca³⁹.

- El segundo montaje se dio el lunes 9 de septiembre de 1963 en una función extraordinaria en el Teatro Xola, para conmemorar el décimo aniversario del TCDM, que incluyó, entre otras obras, «fragmentos» del auto *La vida es sueño*⁴⁰.

- El tercer montaje se hizo en abril y mayo de 1965 en el atrio del ex-convento de San Agustín, Acolman, Estado de México, bajo la dirección invitada del conocido director polaco-mexicano Ludwick Margules, y con un elenco de bailarines, además de actores⁴¹. De esta obra recordará Margules en sus memorias lo siguiente: «[en el auto sacramental *La vida es sueño*] me encontré con poesía que emana de una visión teológica del mundo y de un existencialismo fundamental»⁴², palabras exactas que podrían haber suscrito García Lorca y Alexander Parker.

9. *LA VIDA ES SUEÑO* LLEGA A LA TELEVISIÓN: MADRID, 1965

El 13 de abril de 1965⁴³ se emitió, dentro del programa Gran Teatro Clásico Estudio 1 de Televisión Española, una notable adaptación en blanco y negro de la segunda versión de *La vida es sueño* a cargo de

Sombra (Custodio, 1961, pp. 3-4).

³⁸ Custodio, 1961, p. 4, donde se anuncia una gira por otros lugares de México y se incluyen fotografías de las representaciones.

³⁹ Custodio, diciembre de 1960, p. 2.

⁴⁰ Intérpretes: Sergio Bustamante, Aurora Molina, Daniel Villarán, Sergio Ramos y Lilia Aragón. Ver también Heras González, 2014, p. 261

⁴¹ Ver la ficha técnica de la representación en Heras González, 2014, p. 262.

⁴² Margules, 2004, p. 56; para su trabajo de dirección en esta obra, ver también pp. 33 y 198.

⁴³ El programa no lleva fecha; la que indico procede de Suárez Miramón, 2002, p. 589; a quien siguen Fernández, 2014, p. 129 y Acevedo González 2016, pp. 15 y 18. Sin embargo, en la página web de imdb.com se indica 13 de abril de 1964, que podría ser más plausible ya que coincide con la fecha de la composición musical de Halffter, según me comunica amablemente Acevedo González.

Alberto González Vergel. Se trata, en lo que se me alcanza, del primer montaje de este auto del que queda testimonio audiovisual.

La adaptación del texto, hecha a partir de la edición de Valbuena Prat de 1926, es muy libre, según ha estudiado Acevedo González, que nota que, frente a la representación original, González Vergel «plantea el auto en un paisaje tenebroso y desolado en el que sitúa a los Elementos vestidos con una indumentaria propia del mundo rural más pobre de la posguerra», y «mutila» el auto en una emisión de 70 minutos alejada del espíritu luminoso del día del Corpus original, gracias, en parte, a la inquietante música electrónica de Cristóbal Halffter, que crea una «atmósfera tenebrosa y desasosegante», a la que contribuyen los títulos de crédito iniciales, cuyo telón de fondo son dos caprichos de Goya. Acevedo analiza de forma minuciosa y eficaz la puesta en escena y el sentido ideológico, con raíces en la Ilustración, de los pasajes eliminados. Se eliminan tanto los pasajes en los que el Hombre disfruta de las dichas del paraíso, como el relato de la Sabiduría vestida de peregrino (Cristo) que viene a salvar al Hombre, es decir, en última instancia, el sacramento de la Eucaristía⁴⁴, y se cierra la emisión con un «LAUS HOMO», «nietzscheano», a juicio de Acevedo González, y gramaticalmente deplorable, añadimos nosotros⁴⁵.

10. DRAMATURGO EN NUEVA YORK, 1975

En 1975 un grupo de profesores y alumnos del Barnard College y la Columbia University de Nueva York pusieron en escena y grabaron la segunda versión del auto bajo la dirección de Margarita Ucelay y Luz Castaños⁴⁶.

⁴⁴ Ver Acevedo González, 2016; agradezco al autor el envío de su artículo cuando aún estaba en prensa; el mismo Acevedo González, 2013, p. 272, había dado noticia de esta representación. Según el WorldCat, existe un DVD de la emisión, fechado en 2007, que no he podido ver. Sí la he visto en YouTube.

⁴⁵ Observo que el adjetivo «nietzscheano» desapareció del artículo de Acevedo González en la versión publicada. Reparto: Julián Mateos (el hombre); Andrés Mejuto (el poder); Tota Alba (la sombra); Elena Espejo (la tierra); Dionisio Salamanca (el amor); Jaime Blanch (sabiduría); José M.^a Escuer (el fuego); Luis Morris (la inteligencia); Lorenzo Ramírez (el albedrío); José M.^a Martín (el aire); José M.^a del Río (el agua); María Burgos (la gracia); María Fulhi (la mujer, que desdobra a la sombra en la escena de la tentación); Hugo Blanco (el lucero).

⁴⁶ Reparto: Katherine Ssinegurski (Agua); Lesley Garstin (Aire); Neli Jo Carmona

La puesta en escena es notable, para ser teatro estudiantil, y se inicia con música de órgano y un *ballet*, cuya coreografía está a cargo de Jeanne S. Roosevelt, de los cuatro Elementos, representados por actrices, como en el auto original. El vestuario, a cargo de Marcial Rodríguez y Margarita Ucelay, emplea colores simbólicos para sugerir los Elementos: la Tierra de marrón, el Fuego de rojo, el Agua de azul y el Aire de blanco. La Sombra, con un largo velo negro, aparece en ocasiones en completa penumbra y en otras, sin velo, descubriendo unos hermosos ojos marrones que tientan al Hombre, lo cual es un acierto del montaje, al subrayar que la Culpa es simultáneamente tétrica y atractiva al Hombre, como sugiere el texto calderoniano, que la describe como «bella zagala». Las apropiaciones de la Trinidad, Poder, Sabiduría y Amor, llevan trajes con lechuguilla y unas barbas que les dan el aspecto estirado de personajes del Greco; la Sabiduría, por fin, al ofrecerse en hábito de peregrino para salvar al Hombre, va vestido de monje adornado con dos veneras al pecho.

La puesta en escena aligera el texto calderoniano, del que se recitan, aproximadamente, dos tercios. Se omiten, pues, unos 650 versos, aunque no parece hacerse con la intención de reinterpretar el sentido de la obra, sino más bien por una economía dramática que resume el texto en unos 50 minutos, y que presumo tiene que ver con el carácter didáctico del proyecto, salpicado de guiños pedagógicos de los que daré tres ejemplos: la representación viene precedida de una pequeña lección sobre el género sacramental, el papel de Calderón en su desarrollo, y *La vida es sueño*; el auto se abre con el recitado en off de partes del relato de la creación en el *Genésis*; y, por último, al final de la obra se superponen en la pantalla un cáliz y hostia blancos, para subrayar el momento eucarístico. Hay que añadir, en este sentido, que los versos que se recitan respetan el texto original⁴⁷, y que lo que se tiende a eliminar son frases subordinadas y la *amplificatio* poética a la que somete Calderón su texto, limitándose al mínimo los necesarios sintagmas de engarce o «morci-

(Tierra); Ivelisse Rodríguez (Fuego); Ricardo Florit (Poder); Jaime Ibrán (Sabiduría); Manuel Montero (Amor); Lynn Garafola (Sombra); Lamberto Cano (Príncipe de las Tinieblas); Carmen del Río de Piniés (Luz de Gracia); Radamés de la Campa (El Hombre); José Díaz (Entendimiento); Eugenio Florit (Libre Albedrío); Elena Farber, Luz Castaños (Voces y música).

⁴⁷ El montaje sigue el texto de la edición de Valbuena Prat de 1926, como se deduce, por ejemplo, de la lectura «provengan» del verso 244, que es una enmienda poco afortunada de Valbuena.

llas». Quizá la única excepción notable sea la eliminación de algunos versos, cargados de simbolismo mariano, en la escena de los regalos con que los cuatro Elementos adornan al Hombre.

La representación, auspiciada por la Hispanic Society of America, fue filmada por el Departamento de Radio / Televisión de la Columbia University, en color, con primeros planos, cambios de plano, y otros detalles técnicos que dan un resultado todavía hoy apreciable, a pesar de la baja calidad del vídeo⁴⁸.

11. EL AUTO EN LA ESPAÑA DE LA DEMOCRACIA, 1986-2011

En las últimas décadas, el auto se ha representado en España en varias ocasiones, a veces en espectáculos en los que se lo combina con otras obras⁴⁹:

- El 5 de diciembre de 1986 representó *Auto sacramental*. *Loa in-nominada de la vida es sueño* el Grupo de Teatro Buero Vallejo bajo la dirección de John Barry Pownal en la Casa de Guadalajara de Madrid.

- El 2 de junio de 2001 lo representó la compañía Teatro Escuela Libre de Alcalá, bajo la dirección de Paz Carrero Eras, en Alcalá de Henares.

- Del 11 al 13 de junio de 2007 lo representa la compañía Teatro Par en el Patio de Naranjos de la Mezquita de Córdoba.

- Del 21 al 29 de marzo de 2011, en Madrid, la compañía de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), bajo la dirección de Nuria Alkorta, montó *El delito mayor* sobre textos de Beckett y Calderón, incluidos fragmentos del auto *La vida es sueño*.

- En junio y julio de 2011, en una gira por varios pueblos de España que conmemoró el 75 aniversario de la Barraca lorquiana, la compañía de la RESAD, bajo la dirección de Mariano Gracia y Carlos Silveira, montó el espectáculo *España es sueño*, a partir de la segunda versión del auto *La vida es sueño* y de la tragedia *Calderón* de Pier Paolo Pasolini. Este montaje, según el programa de mano, busca abrir el texto calderoniano a una «lectura contemporánea» que funde la España del siglo XVII con la del XX⁵⁰.

⁴⁸ Ver Calderón, *La vida es sueño, auto sacramental*, 2004.

⁴⁹ Todos los datos proceden de Adillo Rufo, 2017, pp. 422, 494, 518, 536-537 y 539.

⁵⁰ Me informa amablemente Julio Vélez Sainz, director del Instituto del Teatro de Madrid, de su proyecto de puesta en escena del auto en el Festival de Almagro de 2019.

12. LA VIDA ES SUEÑO EN FRANCÉS: 1994

Hay una breve noticia del montaje del auto sacramental en traducción francesa (*La vie est un songe*), estrenado en el Théâtre du Parvis de Tarbes y posteriormente representado en el Théâtre de la Digue de Toulouse, del 23 de noviembre al 17 de diciembre de 1994, bajo la dirección de Jean-Claude Bastos⁵¹.

13. EL AUTO RECOBRA SU ESPLENDOR BARROCO: LIMA, NOVIEMBRE DE 2007

Para conmemorar los 90 años de la Pontificia Universidad Católica del Perú se puso en escena la segunda versión de *La vida es sueño*. El espectacular montaje fue representado en el atrio de la iglesia de San Francisco en Lima del 21 al 26 de noviembre a las 20 horas; un marco perfecto, con el Poder situado ante el característico tímpano fragmentado de la fachada barroca de la iglesia. Espectáculo barroco, con danzas clásicas, modernas, flamencas, coros, bandas, comparsas, caballería, efectos lumínicos, ángeles y diablos voladores, carruajes, carrozas, fuegos artificiales y más de doscientos extras⁵²: quizás el mejor ejemplo que nos queda hoy de la puesta en escena del arte barroco calderoniano⁵³.

El sonido de unas trompetas abre la obra, con juegos de luces, grita, tambores, humo y efectos especiales, viento y aullar de lobos, para significar la confusión y el caos previos a la creación; a partir de este momen-

El plan es representar la loa y los monólogos más célebres del auto en la inauguración del festival y el auto completo más adelante. Ya en prensa este artículo, me informa el propio Vélez Sainz de la puesta en escena de una adaptación de ambas versiones del auto por parte del grupo AlmaViva Teatro, dirigido por César Barló, el 14 de diciembre de 2016; ver *Lorca en la Complutense: fiesta «sacramental» de arte moderno. La vida es sueño (auto) Calderón de la Barca*, Madrid, Ediciones Complutense, 2016.

⁵¹ Garnier Verdagner, 1994, p. 111. Agradezco a Marc Vitse esta información.

⁵² Reparto: Paloma Yerovi (Agua); Wendy Vásquez (El Aire); Lorena Peña (La Tierra); Teresa Ralli (El Fuego); Ricardo Blume, Carlos Mesta (El Poder); Alejandro Córdova (La Sabiduría); Mónica Sánchez (El Amor); Bertha Pancorvo (La Sombra); Aristóteles Picho (El Príncipe de las Tinieblas); Carla Martel (La Luz); Leonardo Torres Vilar (El Hombre); Violeta Cáceres (El Entendimiento); Víctor Prada (El Albedrío). La ficha técnica completa se puede ver en <<http://autosacramental.pucp.edu.pe/ft.htm>>.

⁵³ De la obra hay un video de gran calidad, filmado por una televisión peruana (Calderón, *Auto sacramental La vida es sueño*, 2007) y hay buenas fotografías en color del espectáculo (ver Peirano Falconí y Castro de Trelles, 2008, pp. 148-187; en el mismo libro, p. 73, se puede ver el afiche anunciador, obra de Juan Luis Gargurevich).

to, y respetando la memoria de las apariencias de Calderón, aparecen las cuatro actrices que representan a los Elementos montadas sobre carros con sendos animales: delfín, león, salamandra y cóndor, en sustitución del águila original, lo que acentúa el sabor andino del montaje. Cada uno de los Elementos, vestidos simbólicamente de verde (Tierra), azul (Agua), rojo (Fuego) y plata (Aire), aparece en las tablas acompañado de cuatro danzantes, lo que aumenta el colorido y movimiento de la escena. A la coreografía de las partes de música y danza, se añade el movimiento constante y la gestualidad de los actores, que bailan al tiempo que hablan, lo que rompe el estatismo de algunos de los parlamentos más doctrinales del auto. Cabe destacar, en el trabajo de interpretación, la perfecta dicción del verso calderoniano del personaje del Poder que solventa de forma admirable la dificultad de su texto, largo y de difícil comprensión. Su parlamento queda subrayado también eficazmente por la escenografía; por ejemplo, el tumulto que sigue a la caída del Ángel se representa en las tablas, mientras el Poder narra el suceso desde el tímpano de la iglesia. También destacan la Sombra, cuya salida a escena viene precedida de solemne música de órgano y acompañada de un baile flamenco con palmas y taconeo a cargo de bailarines vestidos de negro, con el rostro mitad blanco, mitad negro; y el Príncipe de las tinieblas, gigante elevado con zancos que lleva unas espectaculares alas que le dan el aspecto de un ángel monstruoso.

El director Luis Peirano Falconí dice que «quería hacer un auto sacramental distinto, donde la importancia de la eucaristía y la religión estuvieran respaldadas por la dramaturgia». Su puesta en escena respeta en lo fundamental el texto original; como dice Peirano: «El verdadero castellano es complejo y nosotros lo daremos tal cual»⁵⁴. El montaje rescata el esplendor original en parte a través de este respeto notable al texto y lenguaje de Calderón, en parte mediante la utilización de motivos artísticos autóctonos del barroco indígena andino, en particular de las afamadas procesiones del Corpus Christi cuzqueño⁵⁵.

⁵⁴ Citado por Eyzaguirre V., quien cree, equivocadamente, que «Por primera vez se llevará esta historia a las calles de Lima». Hay que señalar que, sin embargo, se eliminan algunos pasajes de la obra, un 12% aproximadamente de los versos calderonianos; en dos casos, los vv. 178-185 y 859-862, se ve claro el motivo del corte, ya que se refieren a la fiesta del Corpus Christi para la que se escribió la obra original, por lo que ya no funcionan en una representación en noviembre. También se modernizan algunas formas del español del XVII, como «trujo», «sulquen», «distinto», «conficionar» y «avenenada».

⁵⁵ Ver Castro de Trelles, 2008, pp. 144-147.

14. EL AUTO EN ARGENTINA: 2016

La segunda versión del auto de *La vida es sueño* fue representada en Santa Fe, Argentina, por el grupo Teatro de la Barca, acompañado del Coral Sacro de la Universidad Católica de Santa Fe y del Seminario Provincial de Ballet. Se trata de una combinación de teatro, música coral y *ballet*, con más de 30 artistas en una adaptación libre del canónigo Alexis Louvet. Su estreno fue el domingo 3 de julio de 2016, a las 18:30 horas, en la Sala Mayor del Centro Cultural Provincial Francisco Paco Urondo, de Santa Fe. La última función tuvo lugar el 16 de noviembre de 2016.

Un vídeo de la representación, filmado en julio de 2016, puede verse en YouTube. El espectáculo destaca por la música coral y el *ballet*; por ejemplo, los cuatro elementos, vestidos con túnicas de cuatro colores alusivos (rojo, azul, beige y blanco), se desdoblaron en bailarinas, dando mayor movilidad a la escena. El *ballet* canta las partes del texto que Calderón dispuso para la música, como el «Cántico de las criaturas». El texto calderoniano, muy abreviado —la obra dura unos 50 minutos— se respeta en lo fundamental. Aunque en su conjunto es una puesta en escena notable, el trabajo de los actores es irregular, destacando la actriz que interpreta el Entendimiento. Al trabajo de dirección le falta agilidad y movimiento: es excesivo, a nuestro juicio, el estatismo escénico, a veces más cerca de una celebración eucarística que de una representación dramática⁵⁶.

15. VALDÉS KURI EN MÉXICO, 2014-2019

El auto sacramental volvió a México de la mano de Claudio Valdés Kuri, director de la compañía Teatro de Ciertos Habitantes. Tras su estreno en el teatro Jiménez Rueda los días 22 y 23 de marzo de 2014 en el marco del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, la obra se representó del 12 de junio al 31 de agosto, de jueves a domingo, en el Teatro El Galeón del Centro Cultural del Bosque. Se repuso en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, en el mismo horario, del 5 al 15 de febrero de 2015, e inició una gira por ciudades mexicanas: Monterrey, San Luis Potosí, Puebla, La Paz, Baja California Sur, 6 de septiembre de 2015; Pachuca, Hidalgo, 7 de marzo de 2016. La compañía tiene planes

⁵⁶ El elenco puede verse en la página web de la compañía: <teatrodela Barca.com>.

de continuar la gira en otros países y a día de hoy forma parte todavía de su repertorio⁵⁷.

La representación de dos horas y cuarto incluye el son jarocho veracruzano, canto, danza, zapateado, instrumentos musicales y recitado de los versos de Calderón⁵⁸. Se trata de una puesta en escena que busca ser vanguardista, con un escenario vacío y simbólico basado en el hermetismo, la magia y el *quadrivium* pitagórico⁵⁹, y no exenta de polémica, ya que en ella participa un elenco de catorce hombres⁶⁰, alguno de los cuales aparece desnudo sobre el escenario⁶¹.

Valdés Kuri dice representar el texto «íntegro» de Calderón, sin traicionar el «espíritu original», que parece haber captado con agudeza, al menos en lo que se refiere a uno de los temas fundamentales del auto, la dignidad del hombre. Dice el director de escena: «es una pieza que por sí misma me subyugó, me fascinó porque *dignifica la búsqueda del ser humano* en un mundo en el cual ya se ha desvalorizado»; y en otro lugar: «es un drama psicológico fascinante que *dignifica al ser humano* en su búsqueda para evolucionar y llegar a ser espiritualmente consciente»⁶². Valdés Kuri presenta su producción con unas reflexiones interesantes, si bien algo confusas, en las que no dejan de percibirse ecos lorquianos:

Lo interesante ha sido tomar un texto de esta naturaleza, dedicado a lo sagrado, y darle una significación para el individuo común, que habla de un

⁵⁷ Sobre la gira, ver «Auto sacramental», 2015.

⁵⁸ Ver Sierra, 2014, quien, ignorando a Álvaro Custodio, piensa que se trata de la primera representación de la obra en México; y no es la única: ver también Aguilar, 2014. El error de los periodistas procede del propio director, que explica que el auto «se ha representado poquísimas veces» («Auto sacramental», 6 de septiembre de 2015) y que su montaje es «casi un estreno mundial» (entrevista en vídeo: ver <www.ispa.org>). Hay breves fragmentos del montaje en la página web de la compañía: <www.ciertoshabitantes.com>.

⁵⁹ Aguilar Zinser, 2014.

⁶⁰ Elenco y reparto parcial, por orden alfabético: Edwin Calderón, Rodrigo Carrillo, Marcos Escalante, Cristóbal García-Naranjo (La Sombra), Guillermo García Proal, Fernando Huerta, Miguel Ángel López, Carlos López, Kaveh Parmas, Javier Rojas Trejo, Fernando Sakanassi, Alberto Santiago (El Hombre), Gastón Yanes y Alcibíades Zaldívar.

⁶¹ Algunas reacciones del público se pueden leer en la web <carteleradeteatro.mx>. Un crítico considera que estos desnudos masculinos representan «homoerotic images and relationships that drastically presented a queer interpretation, in stark contrast to Calderón's overtly religious script» (Noriega, 2015, p. 540).

⁶² Las citas en Aguilar, 2014, y Gutiérrez, 2015; los subrayados son míos.

camino iniciático como todos estos por los que transitamos los seres humanos y con el que Calderón recobra o renombra la historia teológica de la humanidad. Es como el *Génesis* y la exposición del Paraíso, pero lo pone en términos muy emocionantes, cuyo contexto es bastante seductor. La obra es el recuento de la evolución de la humanidad. Es una obra evangelizadora para un público evangelizado. El auto sacramental fue escrito con claves que en su tiempo todos entendían; nuestro mundo ya no es el que vivió Calderón. Para la puesta en escena nos metimos a entender la simbología católica. La reflexión al final es la eucaristía, compartir el pan es símbolo del trabajo y la mesa es la convivencia horizontal⁶³.

Valdés Kuri ha intentado, al parecer, poner al día, hacer más «digerible»⁶⁴ el drama teológico, pero sin olvidarse de que el auto es un género doctrinal («sermón en verso», en palabras del propio Calderón), por lo que ha hecho un esfuerzo por entender esa teología. Dice el director: «siempre me intrigó por qué Jesucristo llega a la cruz. Era la única manera de que una humanidad sumida en la barbarie avanzara. A partir de ahí empiezan los derechos humanos. Jesucristo compartió el pan con quien lo entregaría a sus detractores, nos dio la eucaristía»⁶⁵.

El auto, añadamos, es también un género litúrgico que, como ha explicado Arellano⁶⁶, exige la «participación colectiva en la experiencia religioso festiva», ya que la apelación no es tanto intelectual como emocional, «para provocar una adhesión ideológica o espiritual». Sin haber visto el montaje, creo que en ese sentido se deben entender las palabras del director: «lo pone en términos muy *emocionantes*, cuyo contexto es bastante *seductor*» (la cursiva es mía).

Lo que no está tan claro es que ese «público evangelizado» del siglo XVII pudiese entender los razonamientos teológicos de Calderón; quizá un poco más que hoy, sí. En todo caso, cualquier montaje del auto debería respetar el drama calderoniano, como pedía Lorca, y servirse, como aguja de marear, de las palabras de Al Pacino en su inteligente adaptación de *Richard III*, con las que defiende el respeto al texto shakesperiano, y al público: «You shouldn't have to understand every single word that's said. Why? Why? Do you understand...? I mean, it's...

⁶³ INBA, 2014.

⁶⁴ Aguilar, 2014.

⁶⁵ Aguilar Zinser, 2014.

⁶⁶ Arellano, 2010, p. 14.

it's not important, it doesn't matter, you get the gist of what's going on. Just trust it: you'll get it»⁶⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC, «En el Beatriz se celebró anoche el homenaje a Modesto Higuera, que va a dirigir el Teatro Nacional de Santo Domingo», 28 de diciembre de 1951, p. 35.
- ACEVEDO GONZÁLEZ, Horacio, reseña de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Fernando Plata Parga, 2012, en *Hipogrifo*, 1, 1, 2013, pp. 271-272.
- «*La vida es sueño* en televisión o de un auto sacramental sin sacramento», *Anuario Calderoniano*, 9, 2016, pp. 15-33.
- ADILLO RUFO, Sergio, *Catálogo de representaciones del teatro de Calderón de la Barca en España (1715-2015)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2017.
- AGUILAR, Sandra, «Valdés Kuri reinterpreta *La vida es sueño* para el público de hoy», en <www.elfinanciero.com.mx>, 22 de marzo de 2014.
- AGUILAR ZINSER, Luz Emilia, «La vida es sueño: el teatro y lo sagrado», en <www.excelsior.com.mx>, 21 de marzo de 2014.
- ALONSO, Dámaso, reseña de Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, 1926-1927, *Revista de Filología Española*, 15, 1928, pp. 79-81.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1923.
- «Auto sacramental *La vida es sueño* en La Paz, “un tesoro” de Calderón de la Barca», en <www.bcsnoticias.mx>, 6 de septiembre de 2015.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Auto sacramental La vida es sueño*, DVD, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
- *Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, La Lectura, 1926.
- *Autos sacramentales. El divino Jasón. El gran mercado del Mundo. El gran teatro del Mundo. La viña del Señor*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Bibliotheca Homologens, 2010.
- *La vida es sueño, auto sacramental*, DVD, Princeton, Films for the Humanities & Sciences, 2004 [1975].
- *La vida es sueño, auto sacramental*, dir. Alberto González Vergel, <www.youtube.com/watch?v=28JqtY4OOBM>.
- *La vida es sueño, auto sacramental*, dir. Alexis Louvet, <www.youtube.com/watch?v=v3uq1gNvqzM>.
- *La vida es sueño. Edición crítica de las dos versiones del auto y de la loa*, ed. Fernando Plata Parga, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2012.

⁶⁷ Pacino, 1996, minuto 24.

- CASTRO DE TRELLES, Lucila, «La influencia del barroco colonial peruano en el montaje *La vida es sueño*», en *Teatro y fe. Los autos sacramentales en el Perú*, ed. Luis Peirano Falconí y Lucila Castro de Trelles, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008, pp. 142-147.
- CUSTODIO, Álvaro, *Boletín quincenal del Teatro Clásico de México*, 15 de octubre de 1960.
- *Boletín mensual. Teatro Clásico de México*, diciembre de 1960.
- *Boletín mensual. Teatro Clásico de México*, enero de 1961.
- *Lope-Calderón y Shakespeare. Comparación de dos estilos dramáticos*, México, Ediciones Teatro Clásico de México, 1969.
- DIAL, Eleanore Maxwell, «Álvaro Custodio and His Continuing Dream: The Teatro Clásico de México in the 1960s», *Latin American Theatre Review*, 7, núm. 2, 1974, pp. 45-57.
- «A Pleasure and a Source: The Publications of the Teatro Clásico de México», *Latin American Theatre Review*, 21, 1987, pp. 53-64.
- DICAT, Ferrer Valls, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT). Edición digital*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- EYZAGUIRRE V., Jannina, «*La vida es sueño* en San Francisco», en <www.larepublica.pe>, 13 de agosto de 2007.
- FERNÁNDEZ, Luis Miguel, *Escritores y televisión durante el franquismo (1956-1975)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas. III. Prosa*, ed. Miguel García-Posada, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, reseña de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Fernando Plata Parga, 2012, en *Anuario Lope de Vega. Texto-literatura-cultura*, 19, 2013, pp. 249-255.
- GARCÍA RUIZ, Víctor, «Un poco de ruido y no demasiadas nueces: los autos sacramentales en la España de Franco (1939-1975)», en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero Baztán, Blanca Oteiza y María Carmen Píñillos, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1997, pp. 119-166.
- GARNIER VERDAGUER, Emmanuelle, «Noticias de Francia», *Criticón*, 61, 1994, pp. 100-111.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Un hombre de teatro. Modesto Higuera. El maestro y la asamblea*, Madrid, Gráficas Caro, 2006.
- GUTIÉRREZ, Vicente, «La vida es sueño, y más poco antes de la muerte», en <www.eleconomista.com.mx>, 4 de febrero de 2015.
- HERAS GONZÁLEZ, Juan Pablo, *Ciudadano del teatro. Alvaro Custodio, director de escena (República, exilio y Transición)*, Madrid, Antígona / RESAD, 2014.
- HIGUERAS CÁTEDRA, Jacinto, «Teatro Español Universitario-T.E.U. 1952-1955», en <www.higueraarte.com>.

- INBA, «Llega *La vida es sueño* al INBA», Boletín, núm. 839, 11 de junio de 2014, en <www.bellasartes.gob.mx>.
- LOHMANN VILENA, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, Madrid, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, 1945.
- MANTECÓN DE SOUTO, Matilde, «Índice biobibliográfico del exilio español en México», en *El exilio español en México 1939-1982*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 715-878.
- MARGULES, Ludwik, *Memorias. Conversaciones con Rodolfo Obregón*, Ciudad de México, Ediciones el Milagro, 2004.
- MENDOZA-LÓPEZ, Margarita, «Teatro», en *El exilio español en México 1939-1982*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 633-646.
- MONTALVO, Juan José de, *De la Historia de Arévalo y sus sexmos (común de vecinos, ayuntamientos y linajes)*, Ávila, C. Martín, 1983, 2 vols.
- NORIEGA, Jimmy A., «*La Vida es Sueño* by Pedro Calderón de la Barca (review)», *Theatre Journal*, 67, 3, October 2015, pp. 540-541.
- PACINO, Al, *Looking for Richard*, DVD, Twentieth Century Fox, 1996.
- PEIRANO FALCONÍ, Luis y Lucila CASTRO DE TRELLES, *Teatro y fe. Los autos sacramentales en el Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.
- PLATA PARGA, Fernando, «Lorca y el auto *La vida es sueño* de Calderón», en *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Doménech*, ed. Fernando Doménech, Madrid, Editorial Fundamentos, 2008, pp. 175-183.
- «Introducción», en *La vida es sueño. Edición crítica de las dos versiones del auto y de la loa*, ed. Fernando Plata Parga, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2012, pp. 11-80.
- RULL, Enrique, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2004.
- SIERRA, Sonia, «*La vida es sueño*, por primera vez en auto sacramental», en <www.eluniversal.com.mx>, 5 de julio de 2014.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «Las producciones televisivas de teatro clásico», en *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo xx. Actas del XI Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED. Madrid, Casa de América, 27-29 de junio de 2001*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Visor Libros, 2002, pp. 571-596.
- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene, «El teatro en Valladolid durante el siglo XVIII: autores y obras más representados», *Castilla*, 6-7, 1983-1984, pp. 143-150.
- ZABALA, Arturo, «Representaciones teatrales en Valencia durante los años 1705, 1706 y 1707», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 51, 1966, pp. 159-202.