

PIER PAOLO  
PASOLINI

CALDERON

TEATRO



*Calderón*, obra teatral escrita en 1973, además de representar la revisión del mito de Segismundo supone una meditación entrañable sobre España, su historia reciente, la tragedia revolucionaria de nuestro país, vista desde diferentes ángulos sociales. Pero, a la vez, realiza una operación metalingüística a partir de la obra de Calderón *La vida es sueño*, al utilizar el sueño como un arca que esconde secretas verdades. La vida se presenta aquí como una serie de transmigraciones de un sueño a otro sueño. Y al preguntarse en cuál de estos sueños se encuentra la verdadera vida, se llega a la conclusión de que está en el que nunca se realizará: el sueño de la revolución auténtica, que trae consigo la verdadera libertad.

# PRÓLOGO

## EL TEATRO QUE NACE DE UN TUMOR

A Pasolini le gustaba decir que su teatro había nacido de una enfermedad. Por encima de la fidelidad biográfica de la anécdota, estaba haciendo uno de sus frecuentes guiños de provocación. Ciertamente, sus seis textos teatrales nacen de una larga convalecencia en los primeros meses de 1966, que le retienen en cama y durante los cuales vuelve a la lengua de su infancia en el Friuli, en la frontera de Austria y Yugoslavia, a la escritura en verso y a unos diálogos en los que siempre es perceptible la bifurcación de un poderoso monólogo personal. Pero también, al responder sobre el origen de su teatro, no quería reprimir, seguramente, la sensación de malestar que le producía el escaso interés suscitado por sus textos; un malestar que se traduce tan sólo dos años después en la redacción de un manifiesto en el que se marcan distancias irreconciliables. El suyo será *un teatro de la palabra*, que se contrapone a los géneros declamatorios, de gestos y de ruidos en boga a mediados de los sesenta. Un teatro esencial, sin el recurso a la espectacularidad, un teatro que sucede en la cabeza.

Editado después de su muerte, escasamente representado hasta mediados los años setenta, el interés por el teatro de Pier Paolo Pasolini ha sido creciente en los últimos años. Sin duda han contribuido a su relectura algunos espectáculos importantes producidos en Italia, como la versión de Vittorio Gassman sobre *Affabulazione* —con Gassman había hecho sus primeras tentativas teatrales en las versiones de encargo sobre *La Orestiada* de Esquilo y el *Miles Gloriosus* de Plauto, publicado con el título de *Il van-*

tone— y un excelente espectáculo de Luca Ronconi precisamente sobre *Calderón*. Hay que notar que, aun fechados a mediados de los sesenta, Pasolini continúa corrigiendo sus textos prácticamente hasta el momento de la muerte, hecho que explica que en estos poemas dramáticos tome forma y cuerpo su encendido debate sobre el tema de la revolución, articulado sobre los acontecimientos del Mayo francés de 1968.

En ese sentido bien puede considerarse este pequeño grupo de obras: *Affabulazione*, *Pilade*, *Porcile*. *Orgia*, *Bestia da slile* y *Calderón* como un tumor en el cuerpo del teatro convencional. Su lectura y su confrontación con la escena exigen un cambio radical de las relaciones entre el actor, la palabra y el público. Se lleve o no al extremo la literalidad del manifiesto pasoliniano, las relaciones de sus textos son profundamente inquietantes y conflictivas. Exigen una actitud activa del lector y del espectador. La travesía que propone es un camino a veces tortuoso, sin tregua. Pero la emoción de su discurso, la belleza de su palabra, la violencia de sus imágenes son suficiente recompensa.

No debiera entenderse esta profesión radical de un teatro de las esencias como una enmienda a los géneros y lenguajes de teatro, sino más bien, en mi opinión, como una formulación dialéctica y coyuntural que responde a un momento especialmente conflictivo de una personalidad compleja como pocas y a un creador que transitó desde la poesía al cine, desde la narrativa a la novela o la plástica, todos los territorios de la imaginación. De lo contrario difícilmente se entendería el instinto verdaderamente teatral que respiran sus películas, no sólo las que responden a textos dramáticos, como *Medea* o *Edipo*, sino las posteriores incluidas en la trilogía de la vida y en su testamento final, *Saló, o los 120 días de Sodoma*.

Del ciclo de sus mitos clásicos —en el que pudiera incluirse también *El Evangelio según San Mateo*— hay que decir al menos que ha servido de pauta para no pocas ver-

siones teatrales de textos clásicos que han iniciado tras Pasolini una aventura iniciática hacia las fuentes aún no contaminadas de reductos de civilización feudal o agraria, donde los textos heredados de la antigüedad se despojaban del barniz occidental, romántico, de una arcadia inventada, para desplegarse en toda la belleza casi turbadora de una luz genesiaca que les hacía volver limpios de la maraña historicista y perfectamente contemporáneos, leída con ojos nuevos.

Por lo que respecta a *Calderón*, se trata de la revisión crítica del mito de Segismundo, un concentrado poderosísimo del mundo que se establece en *La vida es sueño*, donde encaja el propio mundo poético de Pasolini y su discurso que, sin perder universalidad, rinde un entrañable homenaje a la España sometida a la dictadura del franquismo. Algunos personajes del drama calderoniano, Segismundo, Rosaura, Estrella, Basilio, conocerán una deformación parabólica y la cámara real pintada por Velázquez en *Las Meninas* revela en su profundidad toda la escenografía del poder y la represión. Rosaura, convertida en el personaje de Segismundo vivirá el despertar consecutivo de tres sueños. Los dos primeros parecen paralelos, si no simultáneos. En uno Rosaura despertará en el palacio de un aristócrata de la España franquista para descubrir y enamorarse de su verdadero padre, un viejo exiliado del régimen. En el otro será una prostituta de un barrio de chabolas de Barcelona, tras las paredes del cementerio. Allí conocerá a Pablo, un joven que luego descubrirá que es su hijo. El tercer sueño la devolverá al seno de una familia de la burguesía acomodada de Barcelona, durante los períodos de la revuelta estudiantil. Pero el joven que aparece huido de la persecución de la policía ya no conseguirá sacarla de su sopor. El verdadero, el imposible sueño de Rosaura, el que nunca tendrá cumplimiento es el de un campo de concentración rescatado a la vida por un estallido revolucionario.

El texto de *Calderón* de Pasolini conoció su primera edición castellana en 1980 en la revista de teatro «Pipirijaina», en una primera versión de Carla Matteini que ahora ha sido minuciosamente revisada. Su lectura es una invitación entrañable y solidaria a reflexionar sobre nuestra historia reciente, pero su discurso no se detiene en la anécdota histórica. Tiene la ambición de convertirse en un debate que parece especialmente dirigido a los hijos de la imposible revolución del 68.

Moisés Pérez Coterillo  
Marzo, 1987

# I ESTÁSIMO

## I ESTÁSIMO<sup>[1]</sup>

LOCUTOR

Estoy aquí para deciros unas palabras de introducción.

El autor me encarga que os recuerde ante todo que él cuando escribe puede utilizar tan sólo aquellas experiencias que ya ha vivido: y no aquellas que está viviendo o vivirá.

Espera, es cierto, que su pasado no sea tan remoto, y que —en las experiencias de un pasado aún reciente— estén comprendidas las experiencias aún por vivir, aunque sólo sea como premisas o posibilidades.

De todos modos se excusa, en particular ante los competentes de la nueva época que está comenzando, presentes en este teatro, quienes a pesar de ser quizá de su misma edad, están tan informados sobre el presente y sobre las posibilidades del futuro, que consideran decrépitas las experiencias vividas el pasado año: ¡por no hablar del lenguaje que las expresa!

Sírvanse tener paciencia estos competentes —y aquellos colegas del autor que tan bien saben seguirles el paso — quienes, ciertamente sin malicia alguna, atemorizan con su saber tan actual a aquellos que, ensombrecidos por la ansiedad, se ven obligados a mantener, en sus relaciones con el mundo, una gran paciencia y una gran capacidad de aguante. ¡Únicamente las personas sanas y sin dolor pueden vivir de cara al futuro! Las demás —enfermas y llenas de dolor— se encuentran ahí, a medio camino, sin certezas, sin convicciones y quizás aún, por lo menos en parte, víctimas del conformismo y los dogmas de una historia aún más

vieja, contra la que tanto combatieron; y, si después participan en las nuevas luchas, lo hacen sin confianza, sin optimismo, y con las banderas colgando como andrajos.

Así, por lo menos, en esta noche de 1967.

# I EPISODIO

## I EPISODIO

ROSAURA. — ¿Dónde estoy?

ESTRELLA. — En tu cama.

ROSAURA. — ¿Es ésta mi cama?

ESTRELLA. — ¿Cómo que tu cama? ¿No la reconoces?

ROSAURA. — No, jamás la había visto antes...

ESTRELLA. — No bromees...

ROSAURA. — ¿Y tú quién eres?

ESTRELLA. — ¡Rosaura!... Soy Estrella, tu hermana Estrella...

ROSAURA. — ¡¡Mi hermana!!

ESTRELLA. — ¿Qué te ocurre?

ROSAURA. — ¡Socorro, socorro! Por piedad, socorro,  
qué me ocurre, sacadme de aquí,  
sacadme de aquí...

ESTRELLA. — ¿Qué dices, Rosaura.  
dónde quieres ir, y por qué quieres irte?

ROSAURA. — ¡Socorro, socorro! Jamás te había visto.  
¿Quién eres?  
Vete de aquí, vete, jamás te había visto,  
me das miedo, eres un espectro, jamás había visto  
esos ojos, esa boca, esos cabellos,  
ese rostro inclinado sobre el mío... Vete,

no me abras, no me toques... ¡Socorro, socorro!

ESTRELLA. — ¡Pero qué te ha ocurrido esta noche!

ROSAURA. — ¿Esta noche? ¡¡Dios!! Pero si ayer yo no estaba aquí,  
jamás he estado, no reconozco nada  
de lo que aquí hay...  
¡Aaaaaaaaaaaaaah!

ESTRELLA. — Anoche estabas aquí, en esta casa, conmigo,  
con tu padre, con tu madre...

ROSAURA. — ¿Mi padre? ¿Mi madre?  
Yo de ellos no sé nada, nada,  
soy ajena a todos aquí dentro,  
quiero volver a marcharme,  
¡quiero regresar allí de donde vengo!

ESTRELLA. — ¡Basta ya, Rosaura!  
Siempre fuiste sana, dueña de ti misma,  
una muchacha como yo, como todas...  
Déjate de historias.

ROSAURA. — ¿Cómo te llamas?

ESTRELLA. — Ya te lo he dicho: Estrella. ¡Rosaura, no bromees!

ROSAURA. — Que hermosa eres, qué piel tan delicada pero fuerte...  
Qué elegante es ese bucle descuidado de tu cabello  
que resbala sobre el ojo...  
Y ese traje blanco de seda,  
que cubre un cuerpo que no ha conocido sin duda  
ropas menos preciosas... ¡Y la cama, luego,  
la cama que parece un barquito de oro  
anclado en la ensenada de un monasterio!

ESTRELLA. — Sí, somos ricas, Rosaura, nuestro padre  
posee cerca de Madrid tantas tierras

como para construir en ellas otro Madrid; y las zonas edificables aumentan de precio día a día; el tiempo actúa a nuestro favor; las novedades, incluso las más contrarias a nuestras costumbres, incrementan nuestro capital.

ROSAURA. — Pues entonces ¿por qué no reconozco el hilo de estas sábanas, el brocado de estas colchas?... ¿O bien, si los reconozco, es como si los hubiera tan sólo imaginado?

ESTRELLA. — ¡No es cierto!  
¡Es hora de acabar con este delirio!  
Llevas veinte años durmiendo en esa cama.

ROSAURA. — ¡Esas cortinas en las ventanas! ¡Qué cosas tan prodigiosas! ¡Cortinas semejantes sólo se pueden soñar!

Soy ajena a ellas: su precio no está en mis recuerdos —ni en mis costumbres—; no está ni por asomo dentro de mis posibilidades! ¡Y esta alfombra, este suelo!  
Todo esto no me pertenece, porque yo no conozco ni la riqueza ni lo que a ella va unido.

ESTRELLA. — Rosaura, trata ahora de ayudarme: en tu razón algo se ha quebrado, y, ay de mí, empieza a quebrarse también en la mía.  
Este dúo nuestro resulta absurdo.  
Trata de concentrarte... ¿Qué has soñado esta noche?

ROSAURA. — No he soñado nada, porque ESTO es un sueño.

ESTRELLA. — Pero como yo sé que no es un sueño, pues soy tu hermana, y he vivido tu realidad contigo, es necesario que intentes, por lo menos,

suponer, por hipótesis, que no se trata de un sueño.  
Simulemos un juego.

ROSAURA. — ¿Que juego?

ESTRELLA. — Simulemos que no reconoces realmente esta  
cama, en la que has despertado esta mañana,  
ni a mí, tu hermana, ni esta casa, llamada en la familia,  
en broma, el Palacio de Invierno, y todo lo demás...

ROSAURA. — ¿Y después?

ESTRELLA. — Simula entonces fingir que no sabes nada  
del mundo donde te has despertado esta mañana y  
vives;  
y yo simularé tener que explicarte cómo están las co-  
sas...

ROSAURA. — ¿Y todo esto, con qué objeto?

ESTRELLA. — ¡Porque jamás vendrá nadie a rescatarte, aun-  
que  
imploraras ayuda hasta mañana, hasta perder el alien-  
to!  
¡Y yo no podré dejar de ser tu hermana,  
aunque lo niegues hasta la muerte!  
Y de igual manera estos muebles, esta casa, nuestro  
padre,  
nuestra madre, nuestro hermano Pablito,  
que juega en los jardines del Palacio de Verano.  
Y entonces te quedarás así, ajena, gritando,  
toda la vida. Por eso debes fingir,  
y escuchar como en un juego todas las explicaciones  
que sobre esta vida te daré...

ROSAURA. — ¡No, no quiero saber nada, no quiero apren-  
der nada!

¡Sólo quiero volver allí donde realmente estaba!

ESTRELLA. — En la mesilla hay un anillo. Un anillo de oro,