

SI LE DAN A ELEGIR SE QUEDA CON JULIETA. EL RESPONSABLE DE LA ESCUELA DE TEATRO ESTRENARÁ EN FEBRERO SU ADAPTACIÓN DEL CLÁSICO. DEFIENDE QUE EL TEATRO DEBE SER REFLEXIÓN. LEJOS DEL MANIQUEÍSMO, SU FINALIDAD ES DEPURAR RESPONSABILIDADES

Por IRENE SAINZ

Desde hace cuatro meses tiene una amante, bromea. Es Julieta. El actor y director, responsable de la Escuela de Teatro del Palacio de Festivales, Román Calleja, está atrapado en las redes de Shakespeare. En la actualidad prepara una versión orientada al público juvenil de *Romeo y Julieta*, una obra de la que huía pero donde ha encontrado a un personaje «inteligente y profundo». Sin apuntar con el dedo, el fundador de la primera compañía profesional de Cantabria, Caroca, quiere señalar no a los culpables, sino a los responsables de que los enamorados más famosos de la historia del teatro murieran en el intento.

P.— Está preparando *Romeo y Julieta*. ¿cómo ha planteado el montaje?

R.— El 90 por ciento estará formado por ex alumnos de la Escuela de Artes Escénicas del Palacio de Festivales. Es un montaje que se sale de lo que hemos hecho hasta ahora. Va dirigido a chavales jóvenes. Es una adaptación del original de Shakespeare. Llevamos cuatro meses trabajando en ello pero todavía no hemos empezado a ensayar. Ahora estoy haciendo el casting y espero comenzar en noviembre los ensayos para estrenar en febrero.

P.— ¿La versión es fiel?

R.— Lógicamente cuando traduces poesía tienes que intervenir. Además de tener en cuenta lo que se había publicado nos hemos fijado en otras adaptaciones donde sólo se ha cortado texto sin modificar ni una línea. Hemos revisado las traducciones y las versiones para jóvenes que han hecho en Londres. Sobre esa base ha salido una obra de una hora y veinte minutos, muy Shakespeare pero con un lenguaje accesible que se entiende bien y que los intérpretes pueden manejar. Este verano estuve en Stratford haciendo un curso de una semana sobre el dramaturgo y vi ocho obras de la Royal Shakespeare Company. El número de palabras que utilizaba el dramaturgo inglés es más de cinco veces la media de vocabulario que tiene no una persona normal, sino un intelectual. Es realmente increíble.

P.— ¿Han mantenido el verso?

R.— No, no, la vamos a hacer en prosa porque en verso es mucho más complicado. Se trata de transmitir las ideas. A mí no me interesa tanto

ROMÁN

Director

CALLEJA

la historia porque más o menos todo el mundo la conoce. Me preocupan más las causas de ese hecho, por qué esos dos personajes que al fin y al cabo sólo luchaban por estar juntos encuentran la muerte. Quiero ver que motivó eso y que el público reflexione sobre las razones que tuvieron y dónde recae la responsabilidad de lo ocurrido. Es algo que me ha preocupado en mis últimas obras. Recuerdo *Copenhague* (2002) una pieza sobre los físicos que habían construido la bomba atómica. Cuando juzgamos a alguien hablamos siempre de culpabilidad o inocencia, algo que viene marcado por la cultura y la religión pero a mí me preocupa más la responsabilidad. *Llama a un inspector* (2007) trataba el mismo asunto. Toda elección tiene unas consecuencias. También ocurre en *La casa de Bernarda Alba*, nadie es culpable pero sí hay responsables.

P.— *Romeo y Julieta* es también un buen ejemplo del conflicto entre individuo y sociedad.

R.— Totalmente y más que la sociedad, la presión de las costumbres. Para mí una de las escenas más brillantes es cuando Julieta se enfrenta a su padre. De alguna manera siempre he tenido prevención ante esta obra porque siempre se ha representado de forma sensiblera. Los personajes se conocen superficialmente, casi como prototipos. He intentado buscar su profundidad y he descubierto una Julieta que es una auténtica joya, una maravilla, filosofía pura. Es inteligente. No así Romeo. Si lo analizas un poco es superfluo, un *picaflor*. Otro personaje que me entusiasma es Mercucho, es un ácrata maravilloso, soñador, que se pone el mundo por montera y se ríe de su propia sombra. Benvolio, que es la bondad y la verdad. Claro, es una obra universal y sigue siendo actual. Ahora la puedes hacer con dos familias de dos partidos políticos. La violencia, las costumbres, la formas de la sociedad, cómo vivimos en subgrupos cerrados y la cuestión de la libertad están muy cerca. Tenía mucha prevención, ya te digo, pero quizá era porque no la había estudiado a fondo.

P.— ¿Cuál es su plan de ensayos?

R.— Haremos un trabajo de mesa durante ocho o diez días con cada actor y luego les daré quince días para el estudio de la obra durante los habrá reuniones cada día con uno o dos actores para dar forma al personaje, establecer su código de conducta y su evolución. Está muy claro que los actores deben aprenderse el papel para los ensayos porque si están pendientes del texto no pueden crear el personaje.

P.— ¿Es una condición *sine qua non*?

R.— Al principio no lo exigía pero ahora veo que es imprescindible. Es imposible estar concentrado si no recuerdas el texto. Eso lo he aprendido en la ópera. Para montar una obra de teatro profesional tienes 45 días y para la ópera, 21. Además, el trabajo del director de escena termina cuando llega el director musical porque el intérprete olvida todo lo que no sea dar la nota.

P.— Además del concepto de responsabilidad, ¿que otras ideas intentará trasladar al espectador?

R.— Me gustaría desdramatizar el suicidio. Creo que hay mucha moralina en ese aspecto y que la libertad de uno termina en hacer con tu vida lo que quieras.

P.— ¿Después de los quince días de estudio cuál será el siguiente paso?

R.— Comenzaremos a ensayar por escenas y luego las iremos uniendo. Ahí es donde ya necesitamos a todo el mundo. Luego habrá dos o tres ensayos conjuntos, dos pregenerales, el general y la representación.

P.— Además de *Romeo y Julieta*, ¿tiene otros proyectos en marcha?

R.— Sí, pero ahora mismo estoy centrado única y exclusivamente en este trabajo. Tenía otros tres proyectos que se han venido abajo por la situación económica. La ópera se ha aplazado *sine die* y hay otras cosas pero este es un malísimo momento para hablar de ello. Para mí el futuro está en febrero con *Romeo y Julieta*. Siempre supe que iba a llegar un momento en el que me iba a dedicar a Shakespeare y en mi mente está hacer más títulos de él.

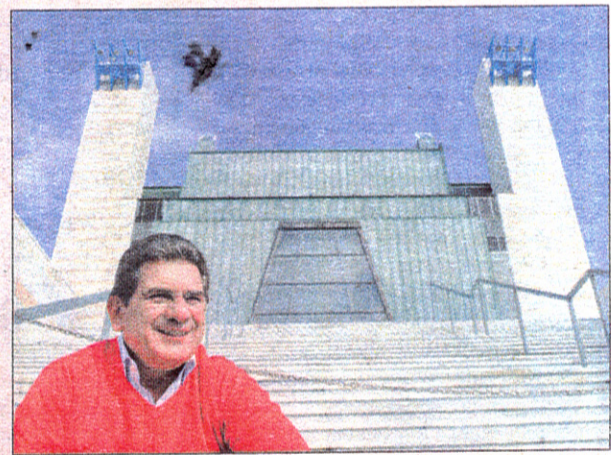
P.— ¿El teatro siempre está en crisis?

R.— No son los 100 metros lisos. Es el gran maratón de tu vida y cada proyecto cuesta varios años. Creo que con *Copenhague* me tiré cuatro años para estrenar. Dos días antes de subir al escenario el productor me dijo que no íbamos a hacerlo porque había perdido dinero con otro montaje. Al final se arregló, encontramos un coproductor, pero siempre digo que si el teatro fuera un negocio lo harían los bancos.

El mundo después de Caroca

Estudió Arte Dramático en la Escuela Superior de Sevilla y pisó las tablas hasta que comenzó a actuar como director «fundamentalmente porque no existía esa figura y hacía falta. El trabajo de actor es más atractivo y más reconocido. Tienes el placer de subir al escenario y digan lo que digan, es una droga. Normalmente la gente te aplaude y si va mal, quitan la obra del cartel y se acabó». Pero el director «es el concepto, concibes la obra de una manera y aportas una visión personal de un texto conocido o no». La última vez que Román Calleja se metió en la piel de un personaje fue en la obra de Gentile *Un bombón, un bombín y un bastón* (1982), donde colaboró con Isaac Cuende. «Lo dejé porque un actor no puede concentrarse si está pendiente de si falla un foco o no entra el sonido». Años antes había fundado Caroca, la primera compañía profesional de Cantabria. «Antes hubo un grupo en el Ateneo y también ATEES, en el que

participé». Era un trabajo «tremendamente digno» pero llegó un momento en que se hizo demasiado duro. «A partir de 1990 los teatros mejoraron mucho pero hasta entonces las condiciones eran muy bajas en comparación con lo que había habido mucho antes». No obstante, Calleja define aquella etapa durante la que recorrió España como «apasionante». Ahora existe una Asociación de Empresas Productoras de Artes Escénicas en Cantabria. «Cuando creamos Caroca no trabajábamos apenas en Cantabria. En la actualidad se hacen representaciones con todas las instituciones. Quizá no estemos organizados. Hay muchos profesionales y tendríamos que unificarnos, unirnos para sacar adelante trabajos con más entidad y sobre todo pensando en qué queremos hacer con el teatro». Un género que para el director de la ópera de *La casa de Bernarda Alba* no es «entretenimiento, ni comedia, ni un *reality show*. Es «reflexión. Respeto el teatro terapéutico», matiza, pero para divertir está la televisión».



HÉCTOR GARMENDIA