

16 FESTIVAL
DE TEATRO CLÁSICO
EN LA VILLA DEL CABALLERO
DEL 22 AL 31 DE JULIO DE 2022



www.olmedoclasicos.es
OLMEDO CLÁSICO

#SoyCLÁSIC@ www.olmedo.es

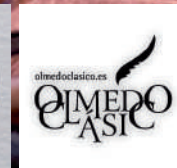


Redacción: Félix Blanco Campos
Coordinación equipo de los boletines:
Irene G. Escudero y Félix Blanco Campos

NUMANCIA

de Miguel de Cervantes

Nao d'amores



Numancia: El desafío cervantino de Nao d'amores

El cerco de Numancia es el texto dramático más representado de Miguel de Cervantes tras sus *Entremeses*. Es, además, un texto que desafía a los directores y compañías que apuestan por llevarlo a la escena. El teatro cervantino, esto es un lugar común, es difícil de representar, incluso para las compañías más curtidas en el clásico español. La propuesta de Cervantes, muy alejada del modelo lopesco, parece resultar tan poco atractiva para las compañías y público actuales como lo fue en su propia época. El mismo, en su prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses* reconoce que fue "el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega" quien se alzó "con la monarquía cómica", dejando obsoleta su fórmula teatral, de raíces renacentistas.

Cervantes desde el "primitivismo escénico". Con todo, *Numancia* es, en palabras de Ana Zamora, "un texto imprescindible de un autor imprescindible". Precisamente por serlo, sorprende que no hubiera entrado todavía en el repertorio de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, activa ya durante más de treinta años. Tenía que ser Nao d'amores, una compañía que se ha especializado en el teatro medieval y renacentista, quien se atreviera a acometer esta empresa hasta ahora, quizás, demasiado osada. Es precisamente esa impronta prebarroca de Nao d'amores la que ha facilitado un acercamiento al texto que resulta novedoso, porque no se produce desde la perspectiva barroca y lopesca, es decir, la habitual en cualquier compañía que trabaje nuestro teatro clásico, sino desde unos códigos renacentistas tan familiares para Nao d'amores como lo fueron para el propio Miguel de Cervantes. En

FICHA ARTÍSTICA

Compañía: **Nao d'amores**
Dramaturgia y dirección:
Ana Zamora

ELENCO:

José Luis Alcobendas
Alfonso Barreno
Javier Lara
Cristina Marín
Eduardo Mayo
Alejandro Saá
José Luis Verguizas
Isabel Zamora

Ayudante de dirección:
Verónica Morejón
Coreografía:
Javier García Ávila
Asesor de verso:
Vicente Fuentes
Dirección musical:
Alicia Lázaro
Iluminación:
Miguel Ángel Camacho
Vestuario:
Deborah Macías
Escenografía:
Ricardo Vergne

este sentido, el montaje de Nao d'amores es fiel al texto cervantino, tanto a su materialidad literaria (sus versos), como a la idea teatral que subyace, ajena al gran dispositivo teatral del barroco y próxima al "cierto



primitivismo escénico" que proponen autor y compañía. Por tanto, son fieles también a sí mismos, a sus códigos escénicos y artísticos, incluyendo el uso de la fonética antigua que a muchos ha sorprendido en esta ocasión.

Numancia: la heroica realización de la libertad.

La libertad es el gran tema de *Numancia*, como lo es de muchas otras obras cervantinas. La acción, que dramatiza la resistencia heroica de una pequeña ciudad frente a la opresión de un imperio todopoderoso, se ha prestado a todo tipo de interpretaciones ideológicas a través del tiempo transcurrido desde su composición. El enfoque que ha querido dar Nao d'amores a su adaptación elude conscientemente los arquetipos teatrales contemporáneos. Así lo explica Ana Zamora: "Trabajar sobre la tragedia renacentista supone hacer un ejercicio de abandono absoluto de nuestros referentes escénicos psicologistas, que nos arrastran

ineludiblemente hacia el drama, hijo de nuestra sociedad burguesa contemporánea. Nuestro acercamiento a la *Numancia* pasa por entender la obra en esa característica construcción del género trágico, que fusiona la violencia con el debate verbal estilizado, enmarcada en las dualidades naturaleza / cultura, barbarie / civilización. (...) Nuestra propuesta tenía que tener, por tanto, algo de carnaval rural, heredero de los ritos que celebran la circular concepción de la existencia marcada según el ciclo agrario. Espiritualidad y política van de la mano en un universo donde los diferentes estratos históricos se dan la mano, y sustentan la delicada frontera entre los tiempos y las realidades humanas, en el que realizar nuestra propia libertad es siempre un acto de heroísmo".

Fuente: Dossier de la compañía.

Ana Zamora: «En cuanto se enteraron de que íbamos a hacer Cervantes, me llamó hasta el portero de la esquina para decirme cómo tenía que hacer Cervantes»

Titulada Superior en Dirección de Escena y Dramaturgia por la RESAD, en el año 2001 funda Nao d'amores, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, los títeres y la música antigua, que desarrolla una labor de investigación y formación para la puesta en escena del prebarroco. Con esta compañía ha estrenado catorce espectáculos que suponen un hito en la recuperación del teatro medieval y renacentista, siempre desde una perspectiva contemporánea. Ha recibido a lo largo de su trayectoria profesional diferentes galardones entre los que podríamos resaltar el Premio Ojo Crítico de Teatro 2008 de RNE, o los Premios de Dirección 2008 y José Luis Alonso 2001, de la ADE. También ha sido nominada como finalista en numerosas ocasiones a los Premios Max.

Félix Blanco. La guerra en Ucrania estalló con la temporada teatral ya comenzada. ¿Cambia la percepción de una obra como *Numancia* teniendo tan cerca una tragedia de este tipo?

Ana Zamora. En todo acto teatral, por muy lejano que sea su ubicación o punto de partida, tanto el espectador como el ejecutante buscan una conexión presente. A mí no me gusta focalizar nunca en cosas muy concretas, porque siempre se pierde algo, pero sí es cierto que todo el mundo tiene en la cabeza las imágenes e informaciones de lo que está sucediendo y hay escenas en la obra que saltan en el tiempo. El cambio en la percepción del público es difícil de juzgar, teniendo en cuenta que en la temporada invernal aún no hemos podido ver la cara a los espectadores.

F. B. Tenemos que hablar de Cervantes y de su teatro, hay quien asegura que no se puede montar, que solo triunfan los montajes sobre *Don Quijote*, algunas *Novelas ejemplares*, el propio escritor...

A. Z. Una lectura posible de ese fenómeno es por qué triunfan esos montajes. Quizás estamos dando por supuesto que a Cervantes hay que montarlo de una manera muy concreta, a la clásica, y luego decimos que no funciona. Cuando lo intentas

montar a la clásica, aquello no va, porque no es un autor de perspectiva barroca. Nosotros comenzamos dando por supuesto que Cervantes no es un mal autor dramático, simplemente necesitábamos encontrar el lenguaje adecuado para comunicarnos con él. Pienso que era importante que nosotros, con una trayectoria de 20 años, pudiésemos cotejar nuestras maneras de hacer con un autor del calibre de Cervantes.

F. B. ¿Caminan mejor las obras de Cervantes aproximándose a ellas desde vuestra perspectiva prebarroca?

A. Z. Es difícil verse desde fuera, pero, en cualquier caso, yo intento siempre ponerme al servicio del autor, Cervantes en este caso. La dificultad está en cómo aportar cosas sin comerse al autor, sin ponerte por encima de él. He intentado encontrar una consonancia armónica con lo que emana del texto y me ha salido una obra casi de cámara, a veces me parece una obra más para susurrar que para gritar con el machete en la mano. Desde mi gusto por lo ritual y carnavalesco, me parecía impensable quitar del montaje las alegorías o la escena de los sacerdotes y el carnero; pues bien, desde 1937 no se montaba una *Numancia* en la que aparecieran los sacerdotes

y el carnero, para mí son elementos imprescindibles desde ese punto de vista ritual y sacro.

F. B. Parece que pensamos en Cervantes como en un contemporáneo nuestro, pero no deja de ser un escritor esencialmente del siglo XVI. Su teatro más exitoso y representado son los *Entremeses*, con ese código carnavalesco que mencionabas; sus recuerdos teatrales comienzan con Lope de Rueda y la fórmula novedosa en su época, la de Lope de Vega, no la asume como propia. Quizás había que empezar a caminar precisamente desde lo ritual, lo carnavalesco, como habéis hecho vosotros.

A. Z. No sé si es lo que hay que hacer, pero está claro que es una vía. Hay un momento en nuestra *Numancia*, la escena que yo llamo el senado de mujeres, en la que los actores forman una composición; por tendencia todo el mundo se refería a ella como “bello retablo barroco”. ¡No es un retablo barroco! La fuente de inspiración para esa composición es un cuadro de Zuloaga, *Las brujas de San Millán*. Ahí está el cambio, y la conexión con Valle-Inclán, que es permanente. Ese es el universo estético que me transmite la obra, que parte

«Quizás estamos dando por supuesto que a Cervantes hay que montarlo de una manera muy concreta, a la clásica, y luego decimos que no funciona»



desde la misma época de Cervantes y que conecta con Valle, el costumbrismo y con nosotros mismos.

F. B. Normalmente os encontráis con el agradecimiento de especialistas y público general porque gracias a vosotros descubren autores o textos poco conocidos. En este caso no es así, supongo que habréis notado la diferencia.

A. Z. Yo estoy muy acostumbrada a que me dejen hacer y nadie me diga nada; esta vez, en cuanto se enteraron de que íbamos a hacer Cervantes, me llamó hasta el portero de la esquina para decirme cómo tenía que hacer Cervantes. Supongo que hemos vivido la realidad de otras compañías que acostumbran a montar autores más conocidos: nos hemos encontrado muchos lugares comunes, reflexiones de carácter casi puramente lingüístico...

Reconozco que no es cómodo trabajar sabiendo que cada pequeña decisión, que tomarías con toda la libertad del mundo con cualquier otro autor, aquí tienes toda una legión de gente cuestionándola.

F. B. Cada uno tiene su propia imagen mental de Cervantes, casi sacralizada.

A. Z. Claro, es el Cervantes mito, creo que esa es una mala posición para ponerse a crear. Por ejemplo, me han discutido mucho la cuestión de la fonética. El argumento general en contra del uso de una fonética más antigua es que Cervantes es ya un autor moderno, pero ¿el resto de autores del mismo periodo cronológico no lo son? Por ejemplo, nadie dijo nada porque adaptáramos a Bermúdez utilizando esa pronunciación, igual que con Romero de Cepeda.

F. B. ¿Por qué decidisteis hacerlo así finalmente?

A. Z. Le dimos muchas vueltas, porque es evidente que se trata de un momento de avanzada transición en los cambios de pronunciación del castellano, con sus distintas variantes geográficas. Pero llegamos a la conclusión de que, si no se puede asegurar cómo estaba pensando ese texto Cervantes, tenemos un cincuenta por ciento de posibilidades de una cosa o la otra. Buscamos asesoramiento en tres especialistas en Historia de la lengua y ninguno podía asegurar cómo debía hacerse, pero, en

general, nos animaron a que utilizáramos la fonética antigua. Ante una perspectiva científica que nos sitúa en esa tesitura, si yo renuncio a trabajar como solemos hacerlo, con la pronunciación antigua, estaría yendo contra mi propio criterio, que coincide además con mi perspectiva en la dirección escénica, más primitiva.

Evidentemente no estamos hablando de toda la pronunciación medieval, solo los últimos resortes de ese sistema.

España ¿Será posible que contino sea
esclava de naciones extranjeras,
y que un pequeño tiempo yo no vea
de libertad tendidas mis banderas?
Con justísimo título se emplea
en mí el rigor de tantas penas fieras,
pues mis famosos hijos y valientes
andan entre sí mismos diferentes.

Leoncio

¿No es ya contra la razón,
siendo tú tan buen soldado,
andar tan enamorado
en esta estrecha ocasión?

¿Al tiempo que del dios Marte
has de pedir el furor,
te entretienes con Amor,
que mil blanduras reparte?

¿Ves la patria consumida
y de enemigos cercada,
y tu memoria, turbada
por amor, de ella se olvida?.

Morandro

En ira mi pecho se arde
por verte hablar sin cordura:
¿hizo el amor, por ventura, a
ningún pecho cobarde?

