

El Boletín de Olmedo Clásico



LA NAO D'AMORES NAVEGA POR AGUAS BARROCAS.

No es fácil encontrar un montaje de teatro clásico que haya despertado tantas expectativas, tantas incógnitas, como lo ha hecho este *El castillo de Lindabridis* que presenta la compañía Nao d'amores. Por muchos motivos, en primer lugar, porque después de consolidarse como una de las compañías más sobresalientes de la escena española contempo-

ránea, tras veinte años de inmaculada trayectoria, especializándose sobre todo en teatro renacentista y medieval, la Nao se disponía a navegar, por primera vez, por aguas barrocas. El anuncio estimulaba la expectación de todos los aficionados y estudiosos del teatro clásico español, que alguna vez habíamos imaginado qué haría Ana Zamora con una obra (p.2)

ANA ZAMORA: EL CASTILLO DE LINDABRIDIS ERA NUESTRO
PRIMER MONTAJE DE MUCHAS, MUCHAS COSAS



¿Es *El castillo de Lindabridis* la primera obra barroca del "Canon Zamora"?

ANA ZAMORA: Es, es la primera barroca, no sé si última, pero la primera sí. Nos han preguntado mucho si a partir de ahora nos íbamos a dedicar al

barroco, y la respuesta es no. Otra cosa es que, si yo tengo una estructura de trabajo como esta, es precisamente para poder hacer lo que quiera en un momento dado, pero no hay una intención de quedarnos en el barroco. Es una experiencia específica y puntual.

Cuando anunciaste el montaje de *Numancia*, recibiste un aluvión de directrices y comen- (p.3)

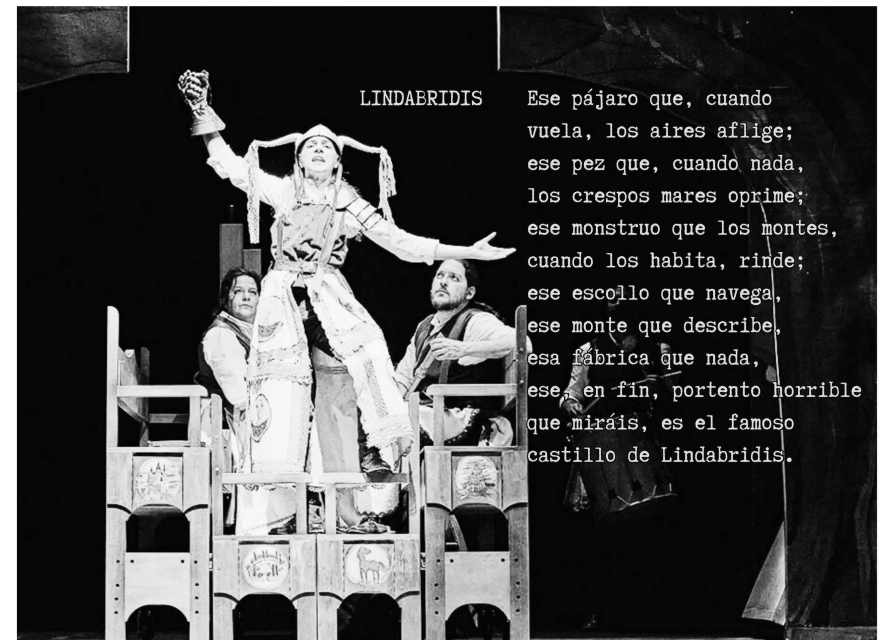
POR FÉLIX BLANCO

de Lope, Calderón o cualquier otro de los ingenios de nuestro teatro áureo. Pero había más condicionantes que hacían especial este proyecto, hasta convertirlo, de algún modo, en un nuevo punto de partida. Se trata del primer montaje tras la más que merecida concesión del Premio Nacional de Teatro a Ana Zamora, un reconocimiento que viene acompañado de una exigencia: la de mantener el listón bien alto. Por otro lado, y por encima de cualquier otro condicionante, *El castillo de Lindabridis* es la primera puesta en escena de Nao d'amores sin Alicia Lázaro, uno de los pilares fundamentales sobre el que se ha cimentado la identidad de la compañía. Hemos planteado todos estos interrogantes, y alguno más, a Ana Zamora en nuestra entrevista para este boletín. Pero es la propia compañía, a través de su elenco y de sus músicos, la que comienza a responder a todas las expectativas desde el mismísimo inicio de la función, y lo hace, precisamente, con otro interrogante.

¿Qué pasaría si las mujeres llevasen la espada?

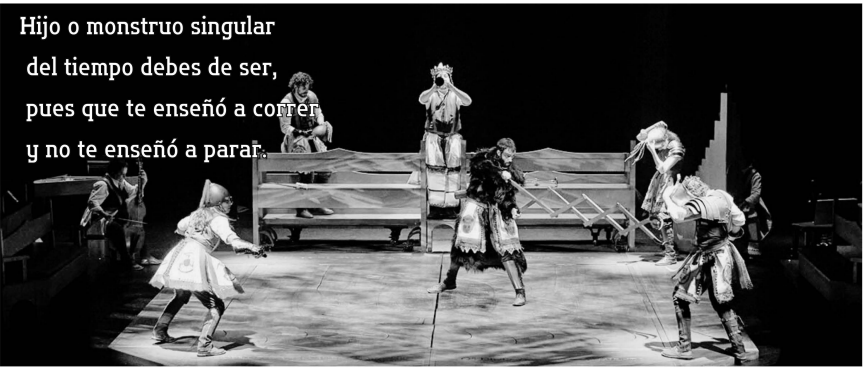
Así comienza la Nao d'amores su singladura por las

aguas barrocas, mecida por la cadencia de una hermosísima villanella: *Si li femmene purtassero la spada*. Hasta el siglo XVII napolitano se ha ido la compañía, para encontrar una canción popular sobre la que cimentar una mirada contemporánea hacia los temas que plantea el texto de Calderón. Basta escuchar los primeros compases de la canción, observar a los actores, a los músicos, observar su indumentaria, su presencia en el escenario, observar la escenografía –¡tan compleja y sencilla al mismo tiempo!–, para darnos cuenta de que, sí, todo ha cambiado en este nuevo inicio, pero nada ha cambiado. ¡Qué suerte! El listón de la excelencia se mantiene intacto, el de la exigente ética profesional de Ana Zamora y su compañía, también. El trabajo sigue siendo profundo y minucioso. La elegancia y frescura de la puesta en escena, la fluidez del verso, y el tono alegre y jovial de la representación, no esconden la complejidad simbólica, las múltiples capas de significado de un montaje en el que ningún elemento, por pequeño o azaroso que parezca, está ahí sin motivo (p.4).



LINDABRIDIS

Ese pájaro que, cuando
vuela, los aires aflige;
ese pez que, cuando nada,
los crespos mares oprime;
ese monstruo que los montes,
cuando los habita, rinde;
ese escollo que navega,
ese monte que describe,
esa fábrica que nada,
ese, en fin, portento horrible
que miráis, es el famoso
castillo de Lindabridis.



tarios por parte de los cervantistas, acerca de cómo había que poner en escena a Cervantes. ¿Ha pasado algo parecido con Calderón?

A.Z. Hemos tenido menos injerencias de ese tipo, yo creo, los calderonistas están más acostumbrados a que toquen a los suyos. No ha habido apenas comentarios del tipo “esto hay que hacerlo así”, al revés. También creo que al ser una pieza tan rara y tan fuera del canon escénico habitual, te dejan jugar a inventar cosas, porque, evidentemente, el teatro cortesano de Calderón no parece fácil de poner, así tal cual, sobre las tablas. Nos han dejado más mano libre que con Cervantes.

F.B. Hablando de dificultades escénicas, había muchas expectativas ante cómo ibais a plantear los efectos de tramoya, la escenografía...

A.Z. Sí, claro, nos preguntaban “pero, ¿el castillo vuela?”; ¡vuela sobre ruedas!, ¿te parece poco? Había expectativas sobre cómo íbamos a resolver estos detalles, por otro lado la cuestión de “¿qué van a hacer los Nao d'amores con un barroco? Era un reto para nosotros lidiar con ese tipo de expectativas, a las que se añade que era nuestro primer montaje después del Premio Nacional y nuestro primer montaje sin Alicia Lázaro. Era un primer montaje de muchas, muchas cosas.

F.B. Da la impresión de que no ha costado mucho atraer a vuestro código escénico personajes con una gran impronta calderoniana, como los del Fauno, Claridiana o la propia Lindabridis.

A.Z. Es curioso que tú veas algo muy de Nao d'amores en unos personajes tan alejados de nuestro repertorio habitual. A veces me pregunto si es cierto que eso está en el texto, me lo he inventado yo, o es algo que está en todos los buenos textos teatrales, independientemente de la época.

F.B. Puede ser un poco todo a la vez, porque ese Fauno es muy calderoniano, incluso nos recuerda a Segismundo, pero al mismo tiempo no puede ser más Nao d'amores, con esas pieles, esos cencerros, esa ornamenta... O Claridiana, que también nos recuerda a Rosaura, ¿dónde nos otra vez a La vida es sueño.

A.Z. Totalmente, pero, al mismo tiempo, con todo el bagaje que tengo a mis espaldas, yo cojo al personaje del Fauno y me tengo que estudiar todas sus connotaciones y toda su letra y sentido barroco; pero al mismo tiempo a mí lo primero que me viene a la cabeza como referente es el hombre salvaje. Es un compendio entre los referentes que están y los que otros directores no pondrían en primer plano y a mí me vienen solos, empezando por el arma que porta el fauno, que no es el “bastón nudoso” que dice Calderón, sino las tenazas del Diablo Grande de Aliste.

F.B. Llama mucho la atención cómo habéis resuelto el gran aparato escénico que requiere el texto, con elementos escenográficos y coreográficos.

A.Z. A la hora de buscar referentes plásticos para nuestra puesta en escena, yo tenía muy presente la perspectiva del *teatro dei pupi*, como última gran manifestación popular en la que se cuentan las aventuras de los caballeros andantes, los paladines. Encontré referentes plásticos en ese teatro de marionetas siciliano, pero también éticos, esa constancia que tienen de que, a pesar de haber sido una tierra conquistada y vapuleada por todos, al final los buenos siempre ganan y hay que seguir luchando. A partir de ese referente venían las ideas solas, empezamos a trabajar con la idea de los rompimientos, la idea del libro pop-up... El resultado es un espacio cien por cien Nao d'amores, como espacio de encuentro, de teatro ritual y de comunión.

F.B. Para terminar, quería que hablaras un poco de la música, ese otro reinicio que se ha producido con esta obra, al ser la primera sin Alicia Lázaro. Empezando por esa maravillosa *Si li femmene purtassero la spada*, que enmarca y redondea la representación.

A.Z. Sí, creo que esta villanella, *Si li femmene...* enmarca todo el sentido contemporáneo de la función. Nos sitúa el foco de atención en aquello que más nos interesa desde nuestra perspectiva: qué pasaría si las mujeres llevasen la espada. Siempre proponemos un salto desde la contemporaneidad hacia el pasado sonoro, o más bien hacia un espacio lúdico, de juego, que es el que con más frecuencia plantea la música popular. En este sentido, ha sido imprescindible el trabajo de María Alejandra Saturno y Miguel Ángel López que han sido los que han tenido que enfrentarse a esta apertura de una nueva época en la compañía, con el miedo y el pánico al qué hubiera hecho Alicia, y al qué va a pensar la gente que espera lo que Alicia hacía. Por eso también era importante el salto al barroco, porque simplemente el cambio de época ya nos obligaba a trabajar con otros referentes. María Alejandra había trabajado en otros espectáculos con nosotros y ya conocía el código que habíamos ido desarrollando con Alicia, pero, al mismo tiempo, no queríamos repetir y no podemos intentar hacer lo que Alicia hubiera hecho. Tampoco tenía sentido intentar seguir por caminos que Alicia ya había llevado a la perfección, por ejemplo en *Nise*. Ahí Miguel ha sido un apoyo imprescindible, porque viene de otro mundo, viene del jazz y ha dado muchísima frescura y libertad a arreglos y sonoridades que tienen el peso en el pasado, pero están vistos con una perspectiva muy libre.

Un Calderón para el “Canon Zamora”.

Pedro Calderón de la Barca no necesita demasiadas presentaciones, cualquier espectador más o menos habitual de los escenarios del clásico puede enumerar de carrerilla cinco o diez de sus obras. Algunos sospechábamos que Ana Zamora, que ha ido configurando un canon propio y particular, muy a menudo rescatando títulos tan brillantes como poco conocidos, no se iba a conformar con una de esas cinco o diez obras más arquetípicas. Como ella misma nos dice en la entrevista, a Nao d'amores le van los retos locos, y esos retos en el repertorio calderoniano están en los autos sacramentales y las comedias cortesan.

A pesar de ese carácter lúdico y cortesano, o quizás precisamente por eso, no es un género sencillo este último. La comedia presenta numerosas trampas, numerosos escollos, numerosos laberintos textuales y escénicos. Se trata de una fiesta cortesana, y como tal discurre en un mundo de fantasía medievalizante, en el que hay caballeros, princesas guerreras, disputas por el trono de un reino exótico, monstruos sobrenaturales, hechiceros, animales fantásticos y, por supuesto,

un castillo ambulante que tan pronto vuela por los aires, como surca las aguas marinas. Todo esto sin dejar de ser un texto genuinamente calderoniano, plagado de versos de brillante expresividad poética y profusión de figuras retóricas. Pero, entre los coloridos tapices palaciegos que pinta Calderón en esta obra, se esconden también deudas de honor que buscan ser saldadas, personajes atormentados por su naturaleza híbrida y profundos dilemas existenciales.

Dos personajes femeninos sobresalen sobre el resto: la arrojada y astuta princesa Lindabridis, y la aguerrida Claridiana, cuyas cuitas y desenvoltura nos recuerdan a Rosaura. A otro personaje de la misma obra, Segismundo, nos remite el Fauno, un monstruo de naturaleza híbrida, atormentado por los dilemas filosóficos que le plantean su propia existencia.

En definitiva, *El castillo de Lindabridis* supone una inmersión completa en el universo calderoniano, de la mano de una compañía que cuenta también con universo propio. Para nuestra fortuna, lejos de colisionar, estos dos planetas han confluído en hermosa armonía.

FICHA ARTÍSTICO-TÉCNICA

El Castillo de Lindabridis

Versión y dirección: Ana Zamora

Asesor de verso:

Vicente Fuentes (Fuentes de la Voz)

Arreglos y dirección musical:

Miguel Ángel López y María Alejandra Saturno

Vestuario: Deborah Macías (AAPEE)

Escenografía: Cecilia Molano y David Faraco

Iluminación: Miguel Ángel Camacho

Coreografía: Javier García Ávila

Reparto:

Miguel Ángel Amor, Mikel Arostegui, Alfonso

Barreno, Alba Fresno, Inés González, Paula Iwasaki.



Redacción: Félix Blanco

Coordinación y diseño de boletines: Félix Blanco e Irene G. Escudero