EN OTRO REINO EXTRAÑO; LOPE DE VEGA Y EL AMOR EN TIEMPOS DE PANDEMIA[1]

Captatio benevolentiae: marzo de 2020. España. Estado de alarma

La Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) decide no parar su producción y concibe un espectáculo desde el confinamiento. Lluís Homar, director de la institución, me llama y me propone dirigirlo. Yo acepto el reto de inmediato sin saber, en absoluto, qué podía hacer, pero con la seguridad de que es importante hacerlo.

Si alguna vez en mi carrera me he sentido en un lugar de responsabilidad social relevante fue en ese momento. Por un lado, sentía el enorme privilegio que supone trabajar, sencillamente trabajar, en un momento en que los teatros y todas las compañías teatrales habían cancelado sus producciones, cerrado sus puertas de forma abrupta y sin una fecha de reinicio en el horizonte, provocando una inestabilidad social, laboral y económica a una industria ya de por sí inestable por definición. Por otro lado, y así me lo transmitió el propio Homar, la importancia que supone aportar algo de amor y de esperanza en un contexto tan duro. Sabíamos que este espectáculo nunca podría restituir la función antigua y

[1] Entregado 15 de enero de 2020. Aceptado: 21 de enero de 2021

sanadora del teatro, su función social eterna de reunir a una comunidad entorno a una ficción compartida por sus miembros para hacerles imaginar, soñar y proyectarse más allá de sus vidas cotidianas, de sus problemas y sufrimientos. Pero sí podíamos no quedarnos de brazos cruzados, no ceder al desaliento y al desánimo, y poder aportar algo a esa misma comunidad. Recordando las palabras de Cervantes en boca de su *Don Quijote de la Mancha:* «La profesión de mi ejercicio no consiente ni permite que yo ande de otra manera. La vida tranquila y el reposo allá se inventó para los cortesanos; más el trabajo, la inquietud y las armas solo se hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes» (Cervantes Saavedra: 2015: 110-111). E inspirado por su mensaje nos sumergimos en una aventura tan excitante como incierta.

Las palabras que siguen comparten la experiencia personal, profesional y artística que supuso la creación de *En otro reino extraño* (2020), una pieza audiovisual diseñada, ensayada, grabada y montada durante cinco semanas de confinamiento, con medios estrictamente telemáticos y sin contacto físico alguno entre los miembros del equipo que lo realizó. Esta experiencia única para todos nosotros supuso un compromiso artístico y personal en un momento de desolación mundial provocado por la pandemia más grande que hemos vivido en varias generaciones.

Loa: contexto, antecedentes y circunstancias dadas

Intento recordar sin éxito la primera vez que oí hablar de la COVID-19 y no lo consigo. Me atrevería a decir que no fue antes de la navidad del 2019, al menos, no como algo que pudiera llamar mi atención. Por otro lado, es normal, yo estaba inmerso en la producción *Reinar después de morir* que estrenaría con la CNTC a las 20 horas del día 10 de enero del 2020 en el Teatro de la Comedia y donde interpretaba el personaje del Príncipe Don Pedro. Recuerdo perfectamente que el día 23 de diciembre el ensayo terminó a las diez de la noche y salí directamente en coche hasta Alicante para encontrarme con parte de mi familia. Del mismo modo tuvimos ensayo el sábado 29 de diciembre, obligándome a viajar a Cádiz el día 30 para celebrar con otra parte de mi familia el fin de año y volver sin descanso el día 1 a Madrid, ya que los ensayos se retomaron sin falta el día 2 de enero a las diez de la mañana. Tengamos presente que el primer caso de coronavirus en Europa (Francia) data del 27 de diciembre, y que la primera vez que la Organización Mundial de la Salud (OMS) se reúne

para valorar si existe un riesgo para la salud pública a nivel internacional es el 21 de enero. Desde el ensayo general con público del día 9 de enero, hasta la última función del día 9 de febrero de 2020, el Teatro de la Comedia acogió a casi mil espectadores diarios que se interesaron por nuestro espectáculo. Y no solo eso. Al día siguiente, lunes 10 de febrero, empecé a ensayar una sustitución urgente del maravilloso personaje el Conde Federico en *El castigo sin venganza* bajo la dirección de Helena Pimenta, también para la CNTC. En este caso, eran sólo cinco funciones en dos teatros: el Principal de Vitoria y el Principal de Valencia. En este último, hicimos nuestra última representación el día 8 de marzo a las 18 horas ante unas 1.200 personas. Recordemos que el día 9 de febrero Italia cierra sus fronteras, España anuncia el cierre de colegios. El 11 de marzo es el día que la OMS declara la pandemia a nivel internacional, en España se cierran los teatros. El día 14 de marzo, Pedro Sánchez, presidente del Gobierno de España, declara el estado de alarma. A partir de ese día la población española quedará confinada en sus domicilios durante casi cien largos días.

El proceso de desescalada hacia una *nueva normalidad* no empieza en España hasta el día 2 de mayo, de hecho, Madrid no entra en la fase uno de la desescalada hasta el día 25 de mayo. Recibo la llamada de Lluís Homar, director de la CNTC, para ofrecerme este proyecto el 12 de mayo. En esta llamada, Lluís me propone dirigir un espectáculo en formato audiovisual producido por la compañía. Las premisas del futuro espectáculo son las siguientes:

-La temática: Lope de Vega y el amor.

-El elenco: los actores y actrices de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico (JCNTC).

-La duración: aproximadamente 45 minutos.

-El tiempo de producción: cinco semanas desde ese día. El estreno estaba cerrado para el día 29 de junio. La entrega de todo el documento la haríamos a la CNTC el día 19 de junio.

-El equipo artístico: tres colaboradores (a elegir por mí) y yo como director.

-Realización en confinamiento: el 100% del documento debía construirse por medios telemáticos y con los elementos que cada actor y cada miembro del equipo tuviera en su casa.

Al día siguiente, el equipo estaba cerrado con Luis Sorolla (dramaturgista y dramaturgo), Álvaro Luna (videoartista) y Antonio de

Cos (músico), y en marcha uno de los proyectos más particulares, estimulantes y diferentes de toda mi carrera, y seguramente de la de todos mis compañeros.

Primera Jornada: Hacia una propuesta dramatúrgica

En la primera reunión del equipo artístico, asumimos no saber qué hacer. Era una realidad. No podíamos evitarla, ni debíamos disimularla. Teníamos delante un proyecto tan abierto como sugerente. A partir de ahí, todo estaba por descubrir. Empezamos a percibir, desde la primera *tormenta de ideas,* que lo interesante del proyecto estaba precisamente en asumir las enormes limitaciones, y lejos de huir de ellas, convertirlas en potenciadores de una narrativa particular. En este sentido, vimos claro la necesidad de huir de una dramaturgia tradicional, es decir, no buscar un título de Lope, sino crear un discurso colectivo y, después, encontrar los textos que mejor se ajustaran a ese discurso. Se imponía la imperiosa necesidad de hacernos una única pregunta: ¿qué sentido tiene hablar de amor y teatro ahora en medio de una pandemia mundial? Esta cuestión fue trasladada directamente a los actores y al equipo artístico.

Una de las particularidades de esta producción fue el lugar de trabajo: un enlace en Zoom donde nos encontrábamos para ensayos, reuniones y disquisiciones de todo tipo. En ese espacio virtual, donde se cocinó el espectáculo, grabamos las primeras reuniones para que Luis pudiera, usando los testimonios de los actores, conformar un soporte dramatúrgico en el que Lope de Vega pudiera entrar y salir dialogando con sus inquietudes, sus anhelos y sus opiniones. Siempre nos interesó su visión única y particular en relación a Lope, al teatro y al amor en aquellos días tan extraños. La aportación fue extraordinaria: conversaciones generosas, profundas y particulares. Sin pretenderlo, la idea discursiva que soportaría la puesta en escena fluyó de manera natural. Esta idea no es otra que nuestra particular *Arcadia.* De acuerdo al Diccionario de la Real Academia, Arcadia es el «Lugar o ambiente utópico e idílico, cuyo referente originario era el mundo pastoril clásico». De esta manera, el espacio virtual de ensayos en Zoom se convirtió en nuestra Arcadia. Y en palabras de Luis Sorolla para la promoción del espectáculo:

> La Arcadia, retratada por Lope de Vega y por otros muchos poetas y artistas clásicos, renacentistas y contemporáneos,

> funciona como un Reino Extraño ideal, alejado y protegido de los conflictos de la ciudad.
>
> Un espacio (¿imaginado?) no corrompido por la vida urbana en el que reina la felicidad, la sencillez y la paz y en el que la gente discute sobre el amor a salvo de sus posibles sufrimientos, protegidos por la distancia. Arcadia como un lugar a salvo del dolor y del riesgo gracias a lo aséptico, a lo controlado y a la ausencia del contacto verdadero con la vida.
>
> (...) En *En Otro Reino Extraño,* en junio de 2020, un grupo de jóvenes (que podrían ser los actores y actrices de la JCNTC) discuten sobre qué es para ellos el amor (con palabras que podrían ser las de Lope de Vega) en una especie de Arcadia aislada de la ciudad, protegida y aséptica (que podría ser su propia casa durante este confinamiento). (Sorolla: 2020)

Estas videoconferencias grabadas en nuestra particular *Arcadia* nos parecieron tan elocuentes, auténticas y lúcidas que cualquier intento de imitarlas, estilizarlas o manipularlas sería un sucedáneo triste de la realidad. Por ello, los actores dieron permiso para editar, conformar y utilizar directamente las grabaciones de esas sesiones de trabajo. La narrativa espectacular estaba resuelta, y ahora debíamos encontrar los textos de Lope de Vega que realmente tuvieran un cierto *eco* con la realidad de estos jóvenes actores. Esta cuestión nos colocaba frente a Lope en un lugar muy sencillo en el que encontrarnos: desde la *no teatralidad* de su obra. Así, la nueva mirada al Fénix de los ingenios partió desde el presente de una realidad espacio temporal y personal concreta, lejos de las reminiscencias del siglo XVII o de las ideas preconcebidas de lo que es o cómo se ve el teatro clásico del Siglo de Oro, donde poder relacionarnos con sus ideas y sus palabras como personas, ciudadanos y artistas de hoy. Buscar una forma de relacionarnos con ese material dramatúrgico y poético desde la persona, el momento presente y la sencillez y, de este modo, permitir que Lope tuviera algo que aportar en un momento vital tan catastrófico en lo humano y, al mismo tiempo, tan potente en lo artístico. Esta idea llega fuerte a nuestro debate, tanto que afecta a todas las parcelas del equipo artístico: la música, el video, la selección y adaptación de los textos, la dirección de actores, etc. Nada podía nacer de unas coordenadas espacio temporales que no fueran el confinamiento y la pandemia, y de unas imaginaciones e intuiciones artísticas que no fueran las nuestras, principalmente las de estos jóvenes actores. Es decir, no tener miedo a trabajar sin referentes, manejando la incertidumbre como elemento de

creación. Sin miedo al abismo que nos provocaba este trabajo, el amor, el arte y la vida.

Luis y yo nos preocupamos mucho por descubrir qué era para cada uno lo importante en ese momento, o al menos de qué les apetecía hablar y, por lo tanto, qué les comprometía personalmente con el proyecto. En algunos casos, era la familia, en otros, sus animales, en otro, la búsqueda de un lenguaje audiovisual propio, en otros, el amor desde perspectivas que no se acostumbran a ver en las producciones de teatro clásico, en otros, el amor entre amigos, etc. Sucesivamente, fuimos descartando los grandes títulos de Lope de Vega, excesivamente conocidos por los espectadores habituales de teatro del Siglo de Oro, en beneficio de obras y temáticas amorosas menos previsibles. Nos parecía que las grandes obras de Lope como *El caballero de Olmedo*, *El perro del hortelano*, *El castigo sin venganza*, y otras muchas, tenían en la mente de cualquier espectador una serie de referentes asociados que no queríamos despertar al ver nuestro montaje. Con esta intención, nos alejamos de los grandes momentos de su teatro como «*Amor, no te llame amor / el que no te corresponde*», «*yo me voy señora mía, / yo me voy el alma no*», o «*Sin mí, sin vos y sin Dios*», etc.

El trabajo de Luis Sorolla en dos semanas buceando en la obra dramática y lírica de Lope fue encomiable. Lo que finalmente queda en el espectáculo (videocreación) es una parte de la vasta propuesta que aporta Luis, descubriendo texto y material poético muy poco conocido incluso para un equipo acostumbrado a trabajar con dramaturgia y poesía del Siglo de Oro. En esta investigación dramaturgística aparecen títulos geniales como *La prueba de los ingenios,* o la obra de contenido sutilmente homoerótico *La boda entre dos maridos,* por mencionar dos que aparecen en la pieza. En el camino se quedaron otros títulos como *Belardo el furioso, La bella malmaridada, De llegar en la ocasión, El animal de Hungría,* o *La fe rompida.* Por otro lado, decidimos utilizar sonetos porque entendíamos que podían tener una potencialidad más amplia en su significado y en su lectura contemporánea. De este modo, optamos por una radical descontextualización del sentido original de los textos que permitiera releerlos desde la nueva realidad de los actores. Así, un poema de Amor a Lucinda (amante eterna de Lope) se convertían en palabras de amor de un padre a un hijo. O incluso el propio título de la pieza, *En otro reino extraño,* que originalmente referencia al reino de Valencia donde Lope pasó una temporada exiliado, se recontextualiza en nuestra narrativa para colocarnos en unas coordenadas espacio temporales extraordinarias en las

que el autor sale del escenario teatral (su hábitat natural) para sumergirse en las nuevas estéticas digitales, es decir, en otro reino extraño. Decididamente, ese fue nuestro hallazgo: no tener miedo a que las palabras de Lope pudieran establecer un diálogo con los actores de la JCNTC hoy, en un intento de hacerlas suyas, y que pudieran, despojadas de teatralidad, ser y existir fuera de un escenario, en un nuevo formato. Lope de Vega es tan generoso hablando de amor que nos encontramos en un terreno fecundo, rebosa límites, no tiene fin, es inagotable. Pretendimos valernos de esa grandeza poética de la obra de Lope para que lo importante fuera hablar de Amor hoy, y hacerlo con sus palabras, transitadas por estos jóvenes actores.

Jornada Segunda: videocreación, un escenario obligado

Sacar a Lope de su hábitat natural, el escenario, y ser ambiciosos en las posibilidades que nos brinda el nuevo contexto en el que se desarrollará la puesta en escena, el vídeo: este fue nuestro objetivo. Nos alejamos de ideas y puntos de partida cinematográficos, de los que sí teníamos antecedentes y referentes. No quisimos hacer un cortometraje, ni recurrir al lenguaje cinematográfico. Más bien, el planteamiento fue sumergirnos en una poética visual que potenciara el valor de Lope y de los actores, y creara un discurso original, libre e imprevisible. En conversaciones con Álvaro Luna, llegamos a la conclusión de que lo que debíamos mantener del hecho teatral era la experiencia presente de los actores, es decir, que estos realizaran las escenas (tanto corales como individuales) en directo, aunque fuera por medios telemáticos y en una sola toma. Por supuesto, las condiciones de confinamiento impedían que se pudiera recurrir a nada que no estuviera dentro de las casas de los actores: no había posibilidad de conseguir cámaras, trípodes, micrófonos, ni otros elementos que, en condiciones normales, habrían hecho el trabajo mucho más sencillo.

En el caso de los monólogos, el entramado técnico podría parecer más asequible dado que el actor solo necesitaba un teléfono móvil para grabarse en un lugar de su casa seleccionado por Álvaro y seguir sus indicaciones en cuanto a luz, selección de fondo y tipo de plano (mejor no hablemos de las distintas calidades de sonido que mandaba cada actor y que han mantenido a Antonio de Cos y al propio Álvaro sin dormir varias noches).

Sin embargo, las escenas entre dos multiplicaban los problemas. Los actores y las actrices necesitaban dos móviles cada uno de ellos: uno para ver a su compañero en directo por alguna de las muchas plataformas digitales (Zoom, Skype, WhatsApp, etc.) y otro, para grabar la escena. Era importante que, a pesar de las dificultades técnicas, el actor o la actriz tuvieran una escucha activa para con su compañero. Descartamos la idea de grabar primero a uno y luego a otro, sino que quisimos grabar a ambos en directo. Por este motivo, en ocasiones, los actores aparecen con los auriculares puestos. No nos importaba. Al contrario, nos encantaba, precisamente porque no pretendíamos disimular el contexto en el que se desarrollaba la producción sino convertirlo en discurso narrativo. Todo sucede porque estamos en el momento que estamos. Por supuesto, este planteamiento suponía una enorme complicación técnica para que los dos actores tuvieran un fondo parecido, una iluminación similar, unas condiciones acústicas también parejas, etc. Pero, al mismo tiempo, era elocuente en sí mismo, y se dirigía al epicentro de la narrativa que nos planteamos.

Desde que tomamos la decisión de que las conversaciones con los actores por Zoom formarían directamente parte del espectáculo, todo se organizó de forma muy natural también en el video. Las propuestas de Álvaro acertaban con la idea de puesta en escena de no huir del confinamiento sino de utilizarlo. Buscaba el espacio más acertado de la casa de los actores (las conocíamos al detalle, nos enviaron fotos de todos sus rincones), haciendo evidente que todo sucede dentro de ellas, que es Lope de Vega confinado. Además, buscaba un espacio en su propia casa (la de Álvaro) para proyectar la grabación, de manera que en el espectáculo aparece su patio interior, su habitación, su estudio, etc. Por tanto, grababa en un espacio de su propia casa la proyección de la escena grabada por los actores cada uno dentro de la suya. El objetivo fue crear espacios físicos reales con personajes virtuales relacionándose en directo. Álvaro Luna alcanza momentos de un gran vuelo poético, consigue que las actrices de *La prueba de los ingenios* se toquen con cariño al final de su escena de la manera que ninguno de nosotros podíamos hacerlo, en un momento en que estaba prohibido por ley el contacto físico, consiguiendo, quizá el momento más teatral de toda la pieza, casi como si estuviéramos en un escenario. Quizá esa es la escena de corte más realista de la pieza. En otros pasajes, buscamos una abstracción total del espacio escénico, como en el caso de *La boda entre dos maridos* proyectada sobre un libro de imágenes de

dibujos de Jaques Cocteau, en otros como en *Castelvines y Monteses,* versión lopesca de la escena del balcón de *Romeo y Julieta*, utilizando una imagen más reconocida de la situación teatral, mantuvimos la idea del balcón proyectando a Anna Marunny sobre una ventana y en paralelo a su compañero Juan de Vera en distintas escalas. También tenemos otras escenas como la danza de Fernando Trujillo, o el soneto de Iñigo Álvarez de Lara, en unos espacios prácticamente sin editar, el salón de uno, y el dormitorio del niño del otro.

Ese ir y venir del teatro al vídeo, de Zoom a las casas, de la prosa al verso y de Lope a los actores era lo que nos convencía de que íbamos por un camino interesante y coherente con la historia que nos habíamos propuesto contar. Este fue, de hecho, el eje por el que rodó la creación de la pieza. El video nos favorecía presentar la vida cotidiana de forma directa, y ahí podíamos introducir a Lope de la manera más orgánica y natural posible, sin distanciarnos de ella. Es la vida cotidiana de los actores de la JCNTC, en confinamiento durante el estado de alarma, la circunstancia dada en las que se contextualizan versos y escenas escritas por Lope en el siglo XVII.

Entremés: música y espacio sonoro

Antonio de Cos es la única persona del equipo artístico con el que ya había trabajado anteriormente. De hecho, nos une una antigua amistad, y nos conocemos muy bien en lo musical y en lo teatral. Eso hizo que el concepto de trabajo estuviera muy claro desde un primer momento. Coincidimos en la idea de que la música tiene la capacidad de traer aquí y ahora un texto clásico de forma directa. Descubrir lo bien que marida Lope con melodías rock, pop, o rap fue un hallazgo delicioso. De repente, no había que volver complejo un discurso para hacerlo contemporáneo, sino que, con mucha facilidad, y mucha fluidez, Lope suena actual en la voz de estos actores que se manejan perfectamente en esas melodías que son parte de sus vidas, que son para ellos tan cotidianas como emocionantes. Al mismo tiempo, pensamos que no roba ni un ápice de profundidad a Lope, más bien al contrario, cuando Antonio encuentra la composición adecuada, Lope es profundo, poético y emotivo, como si nos hablara aquí y ahora. Además, enlaza perfectamente con la idea de la puesta en escena, ese ir y venir de Lope a los actores, ese viaje de ida y vuelta entre la situación de pandemia y el siglo XVII.

Siempre intentamos que la música trabaje para la narrativa escénica, buscando la medida justa para que su presencia sea elocuente y participe en el sentido dramatúrgico de la obra. Antonio y yo siempre intentamos que los actores toquen y canten en directo, y así lo pretendimos también en este proyecto, pero no llegó a buen puerto por la infinita lista de problemas técnicos que se nos presentaban. Finalmente, toda la producción musical la hizo Antonio desde su confinamiento a excepción de las voces que grabaron los actores y finalmente editó y completó el propio Antonio.

Aparte de las canciones y lo indispensable de su función en el espectáculo, vale la pena hablar del resto del espacio sonoro. Necesitábamos elementos de puesta en escena que completaran la significación particular de cada escena y cada monólogo, y nos apoyamos mucho, desde dirección, en el espacio sonoro. Cada escena pretende ser distinta y tener una significativa diferencia respecto a las demás, y eso no está tan solo en el texto o en la imagen, sino también en el sonido. Pretendimos crear atmósferas distintas que sumaran a la particularidad de cada momento. Es decir, que la composición sonora fuera casi un personaje más que habla, opina y participa de este viaje de ida y vuelta entre el Siglo de Oro y la pandemia. Al estar, tanto escenas como monólogos, aislados del resto de la obra original, tanto por necesidad como por intencionalidad narrativa, carecíamos de elementos dramatúrgicos que contextualizaran mínimamente la situación. Así, el espacio sonoro contribuye aportando calidades y atmósferas de tensión dramática, románticas, cómicas, etc. En ningún momento buscamos que el espectador entendiese el contexto original de la pieza de Lope, solo que no se parara a hacer demasiadas preguntas sobre él, y que la contextualización que le dábamos en nuestro espectáculo fuera suficiente para que emprendiera su propio viaje de la mano de Lope y de los actores. En este sentido, el espacio sonoro es esencial. Colabora, participa activamente. No es accidental ni decorativo, sino incidental desde el punto de vista dramatúrgico. Sustituye, o trata de ocupar el lugar de algunas circunstancias dadas. Construye peligros, urgencias, antecedentes, personajes, estados de ánimo, etc. Es en sí mismo un elemento significativo de la acción, que aporta sentido en relación con los demás elementos escénicos.

Jornada Tercera: la dirección de actores

La mayoría de los actores que participan en este proyecto, y yo mismo, formamos parte de una cierta tradición. En su día, fui uno de los actores de la primera promoción de la JCNTC y, de alguna manera, después de tantos años trabajando en la misma casa, hemos creado, afortunadamente, una serie de premisas, pactos, principios, que nos ayudan a ponernos de acuerdo casi sin necesidad de hablar de ellos. Independientemente de la estética de cada montaje, estos actores han tenido una especial formación en la palabra y el habla escénica. El trabajo realizado durante años en torno a la expresión oral en verso por directores, actores y asesores, principalmente por el maestro Vicente Fuentes que ha capitaneado la formación de las cinco generaciones de la JCNTC, es inconmensurable. Realmente, cuando llegó el encargo de dirigir un espectáculo en estas particulares condiciones de producción, provocadas por la pandemia y de estrés creativo máximo, el legado como compañía es, sin lugar a duda, el valor y capital más importante del que dispongo, tanto yo como director, como los actores y la institución misma.

Por otro lado, y como ya he mencionado anteriormente, la premisa más clara era sacar a Lope de su hábitat natural (el escenario) para llevarlo a un terreno desconocido, a otro reino extraño, gobernado por las opiniones, los anhelos y las expectativas de este grupo de jóvenes actores de la JCNTC. Este punto de partida nos obligaba a replantear el trabajo hecho hasta ahora y valernos de él en la medida en que nos posibilitara contar esta historia y, por tanto, evadir ciertos hábitos que *existen* y *son por* y *para* el escenario, precisamente el lugar del que nos estábamos alejando consciente y pretendidamente. En este sentido, nuestro objetivo era que los actores no se sintieran interpretando un personaje, que no recurrieran a un distanciamiento entre la persona que habla en las reuniones por Zoom, y la persona que lo hace con las palabras de Lope de Vega. Para conseguirlo, el actor debe tomar partido de forma radical en el sentido y el valor que, para él y solo para él, tiene cada palabra de Lope de Vega. Así se explica que algunos textos estén absolutamente descontextualizados del sentido original del poema, o del contexto de la escena en el desarrollo de la obra original. No me interesaba tanto que se entendiera la escena desde la óptica original con la que Lope la alumbró, sino desde la realidad

presente del actor que la interpretaba, pudiendo este resignificar el contenido de los versos, volver a alumbrarlos hoy.

Siguiendo este camino hicimos el análisis de todos los textos, relacionando las palabras de Lope con la realidad de los actores, descubriendo nuevos significados en ellos, y responsabilizando a los actores de opinar personalmente a través de esos textos, sin máscaras, sin personajes. Desde la más pura realidad de su presente inmediato. Ellos hoy, aquí y ahora. En esta particular *Arcadia* creada por los caprichos del tiempo y el destino, donde están cerrados los teatros y los museos, donde los seres queridos no pueden besarse ni abrazarse, y nosotros teníamos el tremendo privilegio de hablar de amor y de teatro, que es lo mismo que decir hablar de Lope de Vega.

Hace años, a propósito del estreno de su versión de *Largo viaje hacia la noche* de O´Neill, escuché a Álex Rigola decir que parte de su trabajo consistía en asegurarse de que los actores no actuaran. Este recuerdo ha estado presente en el camino de nuestro espectáculo. La dirección de actores ha consistido más en *quitar* que en *poner*. Los actores no podían hacer *teatro*. En primer lugar, porque no es un teatro donde nos encontramos y, en segundo lugar, porque el elemento narrativo con el que se contraponen o enfrentan las escenas y poemas de Lope en el espectáculo es la vida misma, son ellos hablando en conversaciones por videoconferencia. Cualquier reminiscencia a nuestra forma de interpretar a Lope en un escenario evidenciaba que la vida aquí y ahora tiene más carga dramática que cualquier ficción y, por lo tanto, puede llegar a ser más interesante que el propio teatro. Por supuesto que el medio en el que nos manejamos, la videocreación, nos permitía investigar este camino de forma especial. Contamos con elementos narrativos que el actor no suele tener en escena. Aquí la palabra y la vivencia actoral están mucho más acompañados y arropados de lo que pueden estar en un escenario. El actor no es tan definitivo, para bien y para mal, como lo puede ser en un teatro. Elementos como la edición y el montaje, los efectos sonoros y digitales, la contraposición de planos, y muchos otros factores hacen que los actores, al grabar su escena, prácticamente no tengan ninguna conciencia de cuál va a ser el resultado final de lo que están haciendo, y eso les hace trabajar desde la incertidumbre y la confianza. Confianza que, dicho sea de paso, siempre tuve y agradecí.

Por lo tanto, los actores no tenían encomendada la tarea de construir personajes. Los personajes, para existir, necesitan circunstancias

dadas, contexto, antecedentes, etc. Los personajes *son* en una función, y *existen* en contraposición a los demás personajes y elementos de esa función, y *dejan de ser* fuera de esa significación dialéctica. *En otro reino extraño* renuncia a cualquier contextualización que no sea la pandemia y el confinamiento, y la contradicción entre la realidad de estos jóvenes actores y el texto de Lope de Vega seleccionado para ellos es la que perseguimos. Son ellos, aunque persigan los deseos de Romelo, Lauro, Diana o Julia, aunque digan palabras de Lope de Vega además de las suyas propias, aunque se pongan al servicio de una situación imaginaria y hagan el antiguo juego de los actores de vivir una vida imaginada como si fuera real. Lo que vemos es la vida de los actores, sus circunstancias, sus casas, sus realidades. Esta realidad, en ocasiones, la comparten con el espectador con palabras propias y, en ocasiones, con palabras de Lope. De alguna manera, hemos llevado a Lope a la vida del actor, y no al actor a la vida del personaje escrito por Lope en la obra. El diálogo entre realidad y ficción, entre texto presente y verso, entre personaje y persona, eso es lo que nos interesó y por lo que apostamos desde la dirección de actores, y desde todas las parcelas de la producción.

Mojiganga: una historia de amor, de teatro, y de amor al teatro

En otro reino extraño nace la necesidad imperiosa de seguir hablando de amor y de teatro en unas circunstancias difíciles, donde podría parecer que no son elementos de primera necesidad, pero que, sin duda, sí lo son. O al menos lo son para las personas que imaginaron y crearon esta pieza. Es una historia de amor al teatro, y a su función colectiva y sanadora.

Sospecho que el verdadero valor de *En otro reino extraño*, y en general el de la cantidad de propuestas teatrales surgidas del período de confinamiento, está por llegar. Necesitamos tiempo para ganar perspectiva sobre ellas. Han nacido en una etapa demasiado intensa, hijas de una especie de naufragio artístico, emocional y conceptual, literalmente en el ojo del huracán, en el epicentro del terremoto. Yo mismo dirigí esta pieza sin tiempo ni capacidad para maniobrar desde una perspectiva más analítica de la situación, sino desde una pretendida permisividad intuitiva y emocional. Fue un viaje apasionante. Creado desde el amor, el compromiso y la inmediatez. Una especie de huida hacia delante.

En el momento de escribir estas palabras, aún no ha terminado la pandemia. Espero que cuando solo quede de ella el recuerdo podamos

volver a mirar, esta y otras obras, desde una perspectiva nueva, como nosotros hemos mirado a Lope. Y que nos sirvan para seguir uniendo épocas y generaciones, para que el amor a la vida y el amor al teatro sigan siendo vínculo entre ellas. Para que el teatro siga siendo, más que un testimonio temporal, un acto de unión colectivo, reconfortante, beneficioso y sanador.

Como despedida, y para seguir hablando de amor, quiero compartir que mis vínculos afectivos con la compañía y, sobre todo, con la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico son muy fuertes, están muy arraigados en mí, y no pretendí en ningún momento prescindir de ellos ni de esa relación emocional para construir mi idea de la obra. Formé parte de la primera promoción de actores que integraron la Joven. He tenido la fortuna de dirigir a esta última promoción. Mi agradecimiento a las personas responsables de ambos episodios de mi vida es inagotable. *En otro reino extraño* es, además de todo lo anterior, una declaración de amor a la JCNTC, el lugar en el que aprendí, crecí y me enseñaron a hacer el teatro que hago, con el que puedo pretender aportar algo a mi comunidad. Es una declaración de amor a mis compañeros, a mis maestros, a mis directores, y también a los muchos jóvenes actores que han pasado, como hice yo en su momento, por esta institución desde que nació allá en el año 2006.

DAVID BOCETA
RESAD

Bibliografía

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (2015). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona. Alfaguara.

SOROLLA, Luis. (2020). *En otro reino extraño; sinopsis*. http://teatroclasico.mcu.es/2020/06/04/en-otro-reino-extrano-2/