

L U N A M I G U E L
**T E R N U R A
Y D E R R O T A**



REPARTO

LUNA MIGUEL

EQUIPO ARTÍSTICO

LUNA MIGUEL
PAOLA DE DIEGO
DANI CHECA

DIRECCIÓN
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
ILUMINACIÓN

PRODUCCIÓN

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DURACIÓN
ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

60 MINUTOS
16 DE DICIEMBRE DE 2021

MI PALABRA DE SEGURIDAD ES TERNURA

NUNCA ME HABÍA QUEDADO AFÓNICA DURANTE EL PROCESO DE ESCRITURA DE UNA DE MIS OBRAS, HASTA QUE ME ENTREGUÉ A *TERNURA Y DERROTA*, Y ENTONCES MI VOZ SE QUEBRÓ.

El encargo era muy sencillo: lee *Numancia*, empápate de la violencia de su escena, del poderío de sus monólogos, del dolor de su masacre... Pero entre gritos y tacleos no pude hacer lo que se me pidió, así que me senté al sol, releí una vez más las páginas de Miguel de Cervantes y decidí entregarme a la conversación sobre otro de los grandes temas que a mi juicio plantea su obra: el amor, o tal vez su deseo, o quien sabe si su imposibilidad.

Cuanto más me adentraba en *Numancia*, más imaginaba las escenas de la sumisión; a los hombres doloridos que solo podían refugiarse en el recuerdo de sus amantes o a esas mujeres que, aún sabiendo que iban a morir, se entregaron a los cuidados con esmero y con pasión. ¿Y si lo que Miguel de Cervantes me estaba regalando era una humillación? ¿Y si acaso aquel parloteo de personajes patrios me estaba concediendo un acercamiento a ese amor y a esa violencia sobre las que tanto me había preocupado siempre leer y escribir? Un amor español, pensé divertida. Un amor que se deja torcer. Un amor para las que se complacen en

la oscuridad, porque como escribió Pier Paolo Pasolini en *Orgia*: «el placer de ser humillado no conoce fondo».

Así que no me quedaba otra posibilidad. La mujer que debía salir al escenario a quebrarse la voz se llamaría Ternura. Su cuerpo no podía ser otro que el de una chica sumisa, paciente, rodeada de piedras y de flores diminutas, vestida de negro y de carmín, como si en realidad su piel estuviese cosida con fragmentos de sangre y de ceniza. La mujer que debía gritar se nos aparecería casi como una bruja, o quién sabe si como una princesa. Poeta, desde luego, nos leería una carta a un amante sin nombre, pero también una epístola a las autoras que mucho antes que ella le gritaron al dolor y al amor.

Quedarse afónica como humillación primera y última. Dentro y fuera del escenario. Dentro y fuera del cerco. Quedarse afónica, casi como una rendición dentro y fuera del texto. Su nombre es Ternura. ¿Y el mío? Ya se verá.

_____ Luna Miguel

TERNURA Y DERROTA DE LUNA MIGUEL

TERNURA Y DERROTA ES UNA INTERPELACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA NUMANCIA CERVANTINA. LUNA MIGUEL DIALOGA CON LA NUMANCIA DE CERVANTES, ENSEÑA LAS COSTURAS DE UN CONFLICTO ARCANO A TRAVÉS DE UN CONFLICTO PROPIO, COTIDIANO. EL PUENTE ENTRE AMBOS RELATOS ES LA GUERRA.

Hay una profunda ambivalencia que subyace a casi todas las cosas. Hay una profunda ambivalencia que subyace a las cosas que sentimos, a las enunciaciones que proferimos. La obra que vamos a espetar incide en varias. Es interesante esto de las ambivalencias. La literatura, las artes, habrían de interesarse en ellas.

Fijarse en las dobleces.
En los detalles.
En las tensiones de las emociones. En las tensiones que emergen en los sucesos que no dejan de acontecer a nuestro alrededor. Todo tiene un punto de fuga.

Fijarse en las dobleces. En los detalles. En las tensiones de las emociones. En las tensiones que emergen en los sucesos que no dejan de acontecer a nuestro alrededor. Todo tiene un punto de fuga. Un reverso. Un último reducto oculto, a veces tras la luz, a veces tras la oscuridad. Se aprende mirando en estos huecos. Se aprende observando con detenimiento las superficies. Se aprende cuando se mira esperando encontrar algo. Algo más.

Ternura y derrota es una interpe-lación contemporánea de la *Numancia* cervantina. Luna Miguel dialoga con la *Numancia* de Cervantes, enseña las costuras de un conflicto arcano a través de un conflicto propio, cotidiano. El puente entre ambos relatos es la guerra. Para entender la ternura de Miguel en el contexto de la tragedia renacentista a la que apela hemos de fijarnos en dos cuestiones. Hay dos motivos que configuran el arco narrativo que une a estas

dos obras. Hay dos figuraciones hermanadas de las que hemos de partir para poner en contexto algunas de las ambivalencias a las que Miguel nos precipita. En primer lugar, tenemos que tener en mente la resistencia de un pueblo que prefiere darse muerte antes que ser asolado y alzado como trofeo del enemigo. En segundo orden, tenemos que pensar en la miseria que encarna la victoria de un imperio que, tras más de veinte años de conflicto, solo consigue condecorarse con cadáveres.

Hay, como decía, una profunda ambivalencia que subyace a casi todas las cosas. En esta ocasión nos citamos en el teatro, ante el escenario, para escudriñar la ambivalencia en la derrota y, por ende, la ambivalencia en la victoria. Luna Miguel no antepone los términos. No se habla de victoria. En esta obra se habla de ternura. Quizá porque, en algún sentido metafórico, ambos términos refieren a la misma experiencia. En la victoria uno gana algo frente a un otro. Roma adquiere un territorio de muerte. Numancia pierde la vida, la geografía, pero gana en fortaleza y en valor. La suya es una derrota tras la que se oculta una victoria de resistencia. Alguna que otra lección sobre el perdón y sobre la inteligencia. Cuenta la historia que los numan-

Luna Miguel no antepone la derrota y la victoria, sino la derrota y la ternura. La ternura es una entrega. Uno gana espacio de intimidad. No hay, en la vida, ninguna cosa más hermosa que esa.

tinios consiguieron capturar a algunos soldados romanos y, en vez de asesinarlos los desnudaron y, luego, los dejaron ir.

Luna Miguel no antepone la derrota y la victoria, sino la derrota y la ternura. La ternura es una entrega. Uno gana espacio de intimidad. No hay, en la vida, ninguna cosa más hermosa que esa. En la ternura se invoca la victoria de quien se entrega a ser amado desvelándose indefenso. Vulnerable. Pequeño. Es victoria porque necesita –la ternura– de valor y fortaleza. No hay derrota para los valientes inclusive si salen del conflicto heridos, muertos, o perdiendo. La ternura es, a nuestras emociones, quizá ese último reducto de inocencia. La ternura es el último reducto de la infancia. La ternura es una cosa que ejercemos todos como niños, incluso cuando ya no podemos serlo. La ternura es un gesto que se hace con los ojos, un gesto que se hace con las manos, un gesto de entrega radical. Uno siempre gana si acomete ese gesto. La ternura es un gesto de amor.

Ternura y derrota dialoga con la *Numancia* cervantina, pone de relieve algunas ambivalencias de interés. La literatura, el teatro, las artes tendrían que tener por cometido mirar en esas incisiones, acrecentar esas hendiduras, desvelar la complejidad que se presenta en la superficie de las cosas.

Roma fue un imperio incuestionable. Numancia un pueblo valeroso. Hay una derrota para quien solo asedia un territorio repleto de cadáveres. Hay una derrota para aquel a quien no le queda más remedio que morir. Hay una victoria para quien consigue un hueco en la historia. Un trocito más de mapa. Hay una victoria para

quien prefiere morir en manos propias que en manos enemigas. Hay, en la *Numancia* de Cervantes, en la ternura de Miguel, una ambivalencia monstruosa.

Si esta obra hubiese de ser una acción, si intentásemos imprimir el sustrato último de lo que sobre el escenario va a acontecer, tendríamos que decir, entonces, que asistiremos a un acto de humillación. Así ha descrito el acto que se sustrae como último reducto de esta representación su autora. Luna Miguel ha expresado que *Ternura y derrota* es una humillación y, como la cosa va de ambivalencias, una de las cuestiones a las que deberá de enfrentarse el espectador, cuando finalice el espectáculo, es esta. *Ternura y derrota* es una humillación, pero ¿la de quién?

Escribimos cartas para confesarnos, para expresarle intimidades a los demás. Sobre los escenarios, y buena parte de nuestra tradición dramática da cuenta de ello, uno ejerce –sea cual sea el acto que se imprima a modo de último reducto de la obra– una entrega radical. Un sacrificio.

En definitiva, nos encontramos ante un monólogo –diálogo, porque el texto dramático de esta obra apela a otro imprescindible– dividido en cinco actos encarnados, escénicamente, a través de cuatro sobres. No hay sobre para el último de los actos. No hay sobre para

Derrota. Esta representación, donde Miguel se estrena como actriz y como dramaturga, es una declamación epistolar. Cada acto, cada sobre imprime el contenido de una epístola. Son cartas a un destinatario, tal vez, mudo. Escribimos cartas para confesarnos, para expresarle intimidades a los demás. Sobre los escenarios, y buena parte de nuestra tradición dramática da cuenta de ello, uno ejerce –sea cual sea el acto que se imprima a modo de último reducto de la obra– una entrega radical. Un sacrificio.

María Zambrano decía –cito de memoria– que la confesión es la traición más severa. Cuando uno se confiesa se traiciona a uno mismo. Esto me hace pensar en la crueldad del teatro de Artaud, un teatro que iba en busca del reverso, de lo oculto –a veces tras la luz, a veces tras la oscuridad–. Nos confesamos en las cartas, nos entregamos en los escenarios. Nos traicionamos en las artes habida cuenta de que no podemos hacer ninguna otra cosa porque existe un compromiso inflexible con la pulsión salvaje de aquello que sentimos y que, en tantas ocasiones, es ambivalente.

Aprendamos, hoy de *Ternura y derrota*, junto a Luna Miguel. Miremos, siempre, más allá.

Decidí entregarme a la conversación sobre otro de los grandes temas que a mi juicio plantea su obra: el amor, o tal vez su deseo, o quien sabe si su imposibilidad.

Luna Miguel

Todo tiene un punto de fuga. Un reverso. Un último reducto oculto, a veces tras la luz, a veces tras la oscuridad. Se aprende mirando en estos huecos.

Margot Rot

Nos leería una carta a un amante sin nombre, pero también una epístola a las autoras que mucho antes que ella le gritaron al dolor y al amor.

Luna Miguel

Cuanto más me adentraba en *Numancia*, más imaginaba las escenas de la sumisión.

Luna Miguel

Ternura y derrota es una interpelación contemporánea de la *Numancia* cervantina. Luna Miguel dialoga con la *Numancia* de Cervantes, enseña las costuras de un conflicto arcano a través de un conflicto propio, cotidiano.

Margot Rot

No se habla de victoria. En esta obra se habla de ternura. Quizá porque, en algún sentido metafórico, ambos términos refieren a la misma experiencia.

Margot Rot

PAOLA
DE DIEGO

DANI
CHECA

LUNA
MIGUEL



NIPO: 827-21-009-4 | DEPÓSITO LEGAL: M-31786-2021

DIRECTOR LLUIS HOMAR. **DRAMATURGO** XAVIER ALBERTÍ. **DIRECTORA ADJUNTA** LOLA DAVÓ. **GERENTE** MANUEL MARTÍN PASCUAL. **DIRECTORA DE PRODUCCIÓN** LORENA LÓPEZ. **DIRECTOR TÉCNICO** VÍCTOR NAVARRO. **COORDINADOR ARTÍSTICO** FRAN GUINOT. **ASESORA TÉCNICA** FERNANDA ANDURA. **PRENSA Y COMUNICACIÓN** ANTONIO AYUSO Y JAVIER DIEZ ENA. **DIRECTORA DE PUBLICACIONES** ANA LLORENTE. **GERENCIA** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, M^ª ISABEL BELTRÁN, PILAR BARRANCO. **ADJUNTOS DIR. TÉCNICA** RICARDO VIRGÓS. **ADJUNTA A PRODUCCIÓN** MARÍA TORRENTE. **SECRETARIO DE DIRECCIÓN** JUAN ANTONIO SOMOZA. **OFICINA TÉCNICA** JOSÉ LUIS MARTÍN, SUSANA ABAD, PABLO VILLALBA, FRANCISCO JOSÉ MAYORGA. **AYUDANTES DE PRODUCCIÓN** ESTHER FRÍAS, BELÉN PEZUELA, CARLOS SIERRA, MONTSERRAT AGUADO. **AYUDANTE DE PUBLICACIONES** MARIBEL ORTEGA. **TAQUILLAS Y GRUPOS** MARTA SOMOLINOS. **MAQUINARIA** DANIEL SUÁREZ, JUAN RAMÓN PÉREZ, CARLOS CARRASCO, BRIGIDO CERRO, FRANCISCO MANUEL POZÓN, JOSÉ MARÍA GARCÍA, ALBERTO VICARIO, JUAN FRANCISCO GUERRERO, IMANOL BARRENCUA, ANA ANDREA PERALES, CARLOS RODRÍGUEZ, FRANCISCO JAVIER JUARANZ, ALFONSO JIMÉNEZ. **ELECTRICIDAD** CÉSAR GARCÍA, JORGE JUAN HERNANZ, SANTIAGO ANTÓN, ALFREDO BUSTAMANTE, PABLO SESMERO, JOSÉ VIDAL PLAZA, ISABEL PÉREZ, PILAR GARCÍA-RIPOLL MATA, MARÍA LEAL GARCÍA, JUAN JOSÉ BLÁZQUEZ, INMACULADA GARCÍA, IGNACIO GIL. **AUDIOVISUALES** ÁNGEL MANUEL AGUDO, JOSÉ RAMÓN PÉREZ, IGNACIO SANTAMARÍA, ALBERTO CANO, IGNACIO COBOS, IVÁN GUTIÉRREZ. **UTILERÍA** PEPE ROMERO, EMILIO SÁNCHEZ, ARANTZA FERNÁNDEZ, PEDRO ACOSTA, JULIO PASTOR, PALOMA MORALEDA, CRISTINA CERUTTI. **SASTRERÍA** ROSA MARÍA SÁNCHEZ, MARÍA JOSÉ PEÑA, M^ª DE LOS DOLORES ARIAS, ROSA RUBIO, SILVIA SANTIAGO. **PELUQUERÍA** CARLOS SOMOLINOS, ANTONIO ROMÁN, ANA MARÍA HERNANDO. **MAQUILLAJE** CARMEN MARTÍN, NOELIA CORTÉS, CARMEN SOFÍA LÓPEZ. **REGIDURÍA** ROSA POSTIGO, JAVIER CABELLOS, JUAN MANUEL GARCÍA, GEMA COLLADO. **OFICIAL DE SALA** ROSA MARÍA VARANDA. **TAQUILLAS** CARMEN CAJIGAL, M^ª SUSANA GÓMEZ. **CONSERJES** ALBERTO PUIGSERVER. **MANTENIMIENTO** JOSÉ MANUEL MARTÍN. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VÍDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.



**COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO**
TEMPORADA 2021/2022



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

teatroclasico.mcu.es
[@teatroclasico](https://twitter.com/teatroclasico)

entradasinaem.es
902 22 49 49