JOSEP MARIA MIRÓ
RESTOS DEL FULGOR NOCTURNO

REPARTO

REY MONTESINOS	OTRO
ALEJANDRO TOUS	YO

EQUIPO ARTÍSTICO

JOSEP MARIA MIRÓ	AUTORÍA Y DIRECCIÓN
AMAYA CORTAIRE	ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
GANECHA GIL	ILUMINACIÓN
AMAYA GALEOTE	ASESORÍA DE MOVIMIENTO

AYUDANTES

PABLO CANOSALES	DIRECCIÓN
JÚLIA FORTAÑA LÓPEZ	ALUMNA EN PRÁCTICAS UCM

PRODUCCIÓN	COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DURACIÓN	**90 MINUTOS**
ENCUENTRO CON EL PÚBLICO	**24 DE MARZO DE 2022**

Los cigarrillos que se fuman en escena no contienen tabaco.

HABITAR EN LA OSCURIDAD

COINCIDIENDO CON EL INICIO DE ENSAYOS DE *RESTOS DEL FULGOR NOCTURNO*, ESCRIBO A SERGIO BLANCO, BUEN AMIGO Y UNA DE LAS VOCES MUNDIALES MÁS IMPORTANTES EN EL GÉNERO DE LA AUTOFICCIÓN.

Él empieza ensayos ese mismo día en el Piccolo Teatro de Milán. Me responde con un audio. Los mensajes de Sergio son poesía. Me habla del sentido de la preparación, del alivio al dolor que provoca el teatro y del impacto de las nubes de un pintor por el que compartimos admiración, Andrea Mantegna. «Nosotros nos comunicamos a través de las nubes, los cielos». También de la chaqueta Reebok que me prestó el pasado verano en la Mousson d'été, una noche que refrescaba. La llevo en mi primer día de ensayos y el personaje que me representa en la obra se abriga simbólicamente con ella como ritual de iniciación a la autoficción. «Me gusta verte con esta chaqueta. Te queda hermosísima. Primero quiso ser mía; después fue de Philippe [Koscheleff]; termina siendo tuya; y ahora termina siendo de un personaje. Es un trayecto extraordinario: empieza en una unidad, va a un dúo, luego a un triángulo y termina en esta especie de cuarteto magnífico donde se confunden la verdad, la mentira, la realidad y la ficción».

A menudo, entendemos más tarde el significado de algunas cosas que hacemos o nos ocurren, como el viaje de esta chaqueta, el encargo de Lluís Homar, quien me pidió una pieza que dialogara con *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega o el verso de mi hermano cubano Abel González Melo, que ha dado título a mi obra. Yo, que me había resistido al metateatro y la autoficción, me encuentro enfrentándome con el *Hamlet* de nuestro Siglo de Oro y con algunos de mis fantasmas. El clásico de Lope, como si se tratara de una *matrioska*, contiene, como hacen los buenos textos, su propio tiempo. También a Shakespeare, a quien Lope no conoció. Y anticipa, virtud de los grandes autores, lo que aún está por llegar: Stanislavski, Pirandello, De Filippo o Blanco. Siento que Homar me entregó la misteriosa cajita de aires *lynchianos*, que aparece en mi pieza, para perderme y buscarme en la oscuridad. Decía Jean Genet que un hombre debe soñar mucho tiempo para actuar con grandeza y que soñar se alimenta en la oscuridad. David Lynch añade que entrar en un teatro o un cine y que se apaguen las luces es mágico: se hace el silencio, se abre el telón y entras en otro mundo. *Restos del fulgor nocturno* habla de nuestro oficio, que habita en la oscuridad, de la cual nace la luz.

Josep Maria Miró

UNA AUTOFICCIÓN:

ENTRE LA MODA Y LA REPETICIÓN DE ARRIESGARSE A SER ORIGINAL E INVOCAR EL ALMA DE LOS PERSONAJES DE NUESTRA VIDA, ES UN PELIGRO QUE MERECE SER CELEBRADO. PORQUE NO HAY MUSA NI MAESTRO NI ÁNGEL GUARDIÁN QUE NOS PROTEJA DEL FRACASO CUANDO LOS RIESGOS SON TALES.

Pero aquí están, a punto de ser invocados en esta obra, desde Sergio Blanco a Shakespeare, jugando con Lope y Calderón, protegidos por Abel Melo y la mamá de Miró. Todo un ejército de referencias, presencias y ausencias que multiplican los pliegues de la ficción en un laberinto de espejos infinitos como lo soñaba Borges (¡otra referencia!).

El teatro con la palabra como ritual. Como hechizo. Como magia. Como maldición. Como peligro.

El teatro surge de miles de maneras y se sostiene por muchas variantes. Pero algunos creemos en la palabra. El teatro con la palabra como ritual. Como hechizo. Como magia. Como maldición. Como peligro. El escenario sería un lugar especial, donde si las palabras son dichas en el orden correcto, en su combinación exacta, sintiendo y poniendo credibilidad, la magia, aquello inexplicable, sucede. Suena burdo, berreta, barato, pero sin embargo, algo de todo eso hay.

Repito: parece cursi, lo es, pero quien va al teatro lo sabe.

...hay que saber combinar las palabras, dicho de otra forma, hay que saber ser un poeta.

Basta que el autor convoque personas lejanas, para que de alguna manera ellas ya estén allí en el escenario, invocadas. Se le otorga un poder especial a cualquier elemento y se le combina con experiencias y la magia comienza a suceder. Para eso hay que saber combinar las palabras, dicho de otra forma, hay que saber ser un poeta.

Siempre recuerdo la mirada de Onetti frente a la máquina de escribir, cuando miraba el teclado y decía: «pensar que aquí adentro está el *Quijote*, para escribirlo solo hay que saber seguir la combinación correcta».

Pareciéndonos al Pierre Menard de Borges, aunque no todos queremos escribir la obra perfecta otra vez, sí soñamos secretamente con tener el poder de saber combinar las palabras de manera original, para que de ellas se desprendan nuevos sentidos que resuenen con belleza en un mundo que se parece mucho a un escenario vacío o a un bosque oscuro.

Por eso elegir las palabras que despertarán mecanismos en quienes creemos en ellas es un poder, un peligro, una esperanza.

Es por esta creencia, que me sorprende en plena lectura de esta obra, encontrarme con el jabalí. Me gustaría pensar que el jabalí es un signo, un guiño hacia a mí. Leer al otro es leerse a uno mismo. Y en medio de referencias y citas y dedicatorias a amigos como Sergio y Abel, empiezo a sentir el deseo de que Josep haya escrito algo sobre mí.

Las autoficciones uno las lee con miedo y ansiedad, hay un extraño deseo de formar parte, de influir, de ser referenciado, famoso, aunque sea en la mentira de la ficción.

Hay que atravesar también los prejuicios narcisistas de querer encontrarse a uno por el mero hecho de encontrarse y preguntarse de verdad ¿este autor habrá escrito para mí? ¿Habrá escrito conmigo? ¿Habré servido de alguna manera para la escritura, aunque incluso yo sea un desconocido para el autor? Y en su reverso la pregunta nos interpela ¿seré un espectador-lector capaz de encontrarme en este drama? ¿Habré esperado esta obra y a este autor? ¿Servirá para algo en mi vida asistir a esta obra?

¿Cuántos sabrán que Josep, Sergio, Abel y yo formamos un grupo de amigos que se hace guiñadas y desafíos en el tiempo y los textos?

Leer es buscarse, pero sobre todo encontrarse en la escritura del otro. El jabalí es una promesa que solo yo conozco, algunos más también, seguro, pero no tiene sentido para un gran público. ¿Cuántos sabrán que Josep, Sergio, Abel y yo formamos un grupo de amigos que se hace guiñadas y desafíos en el tiempo y los textos? ¿Que me haya dado, pedido, un prólogo, o el texto de este programa, con lo que detesto escribir prólogos y textos de programas (en realidad soy un escritor que detesta escribir todo lo que no sea teatro), pero con lo que amo leer y leerme en la escritura de otros, es otra trampa? ¿Qué hace un jabalí ahí en medio de esta obra?

Hay algo, o mucho, de pretensión. La obra también lo dice, lo dirá «Dos hombres de la misma edad que aseguran ser madre e hijo y que pretenden hablar sobre si mi infancia fue feliz».

Estoy convencido de que la palabra estaba allí, situada como una trampa, como una mina enterrada pronta para que la pisemos sin darnos cuenta. La pretensión. La tradición de la pretensión. ¿Acaso todo el teatro no es una gran pretensión y sin pretensión no hay nada? Unos pretender que les crean –artistas– mientras los otros pretender creer –espectadores–, todos son conscientes todo el tiempo de la mentira absurda, obvia y bruta, pero la pretensión, que llamamos teatro, hace que todo se mantenga. Se necesita pretensión para hacer teatro y la autoficción lo evidencia, nos lo recuerda a cada paso. Hemos hecho un acto pretencioso de mentira, somos todos pretenciosos y no podemos acusarnos de ello, pues se rompería el pacto teatral. Los espectadores saben también de pretensión, pues venir al teatro es también un acto pretencioso, estar allí, no levantarse e irse, durar, perdurar, aplaudir, opinar. ¡Cuanta pretensión! El teatro es como un pacto entre pretenciosos, no aceptarlo es de mediocres.

Y entonces ahí, en la última página, vuelve a aparecer la referencia al jabalí. Ustedes lo verán en los últimos minutos de esta obra. Lo vivirán.

Me parece una invitación inevitable (es imposible de resistir dice Sergio Blanco en *La ira de Narciso* e interpretado por mí). Me animo, voy a hablar sobre mí, para intentar llegar a él.

El ultimo trayecto: de Calderón (no el de *La vida es sueño* también citado y aludido en la obra) a Miró (no Joan, a quién descubrí gracias a la mirada de Josep). Trayecto contemporáneo de dos nuevas versiones de apellidos clásicos.

Tiene que ser una invitación, me digo a mí mismo sobre la palabra «jabalí» que está suelta sobre el final con elegancia y displicencia.

Josep sabe que mi última obra, estrenada en Barcelona en el 19, se llamó y se llama *Historia de un jabalí*. Hemos hablado mucho con Josep sobre la obra, sobre el actor, de hecho, él me ayudo a escogerlo (nos maravillamos juntos viendo eso que hace Joan Carreras cada ve que actúa: teatro). También esa obra juega en una elipsis espiralada con Shakespeare. Siento que todo diálogo con un maestro y con un clásico, ya sea Sergio Blanco o Shakespeare, tiene algo de salvaje, peligroso y asqueroso, como la boca de un jabalí. Atrae pero con cierta distancia. No sabemos que tan peligroso será acercarnos demasiado. Uno se siente un poco sucio por no haber creado la historia de cero y andar parasitando obras de arte preexistentes, pero a la vez el influjo de la naturaleza y del deseo es tan potente que a uno le parece inevitable.

Fue Josep el primero que me alertó de la belleza de la actuación de Joan Carreras. Vino a un ensayo general, cuando aún no había vestuario ni escenografía y ensayábamos en un pequeño galpón y solo habló de belleza, de arte, de contundencia. No dejo de pensar que es su capacidad para observar belleza, vida, drama, historias, teatro la que me sigue maravillando.

Que incluso cuando dice que no hay historia, como en este caso, su historia se construye con mucha solidez porque conoce íntimamente los resortes del teatro, que, teniendo actores y poesía, es capaz de internarnos en el bosque oscuro y sacarnos luego de allí, como el jabalí sale a la calle y baja a la ciudad. Salimos del bosque pero ya no somos parte de esa ciudadanía de manera tan evidente. Si el recorrido por el bosque ha sido real, salimos menos y más humanos a la vez.

Yo también me he encontrado, en la niebla del yo y de los otros, o de los «yo» y el otro.

Yo también me he encontrado, en la niebla del yo y de los otros, o de los «yo» y el otro, pero si el autor hace su trabajo, entre la espesa bruma aparece un resto de fulgor nocturno, un eco de luz difusa, que no es más que yo mismo, no es más que la lectura que hago de mi vida a través del sacrificio que hace el autor exponiendo y ocultando, mintiendo y revelando.

El jabalí como confirmación que sabe que lo leeré y me leeré.

Uno agradece la experiencia salvaje de perderse para encontrar algo tan humano como el animal al que teme, algo tan extraño como ese otro que nos confirma, algo tan falso como la verdad y tan fingido como lo verdadero.

Gabriel Calderón
Autor y director teatral

PABLO
CANOSALES

AMAYA
CORTAIRE

AMAYA
GALEOTE

GANECHA
GIL

JOSEP MARIA
MIRÓ

REY
MONTESINOS

ALEJANDRO
TOUS

NIPO: 827-22-006-2 | DEPÓSITO LEGAL: M-5023-2022

FSC
www.fsc.org
MIX
Paper from responsible sources
FSC® C 106140

DIRECTOR LLUÍS 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. **DIRECTOR DE COMUNICACIÓN** ANTONIO AYUSO PÉREZ. **COORDINADOR DE COMUNICACIÓN** JAVIER DÍEZ ENA. **DIRECTORA DE PUBLICACIONES** ANA LLORENTE. **GERENCIA** MERCEDES DOMÍNGUEZ, VÍCTOR M. SASTRE, 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, BRÍGIDO 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, 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 GUTIÉREZ. **UTILERÍA** PEPE ROMERO, EMILIO SÁNCHEZ, ARANTZA FERNÁNDEZ, PEDRO ACOSTA, JULIO PASTOR, PALOMA MORALEDA, CRISTINA CERUTTI. **SASTRERÍA** ROSA MARÍA SÁNCHEZ, MARÍA JOSÉ PEÑA, Mª 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. **TAQUILLAS** CARMEN CAJIGAL, SUSANA GÓMEZ, JACINTA CONTRERAS. **CONSERJES** ALBERTO PUIGSERVER. **MANTENIMIENTO** JOSÉ MANUEL MARTÍN, JUAN J. MARTÍN. **DISEÑO GRÁFICO** GUILLE LONGHINI, SHEILA DOBÓN. **ASESORÍA LINGÜÍSTICA** LORENA CARBAJO. **FOTOGRAFÍA** SERGIO PARRA. **VÍDEO** LA DALIA NEGRA. **IMPRESIÓN** FERMISA.

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO
TEMPORADA 2021/2022

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

teatroclasico.mcu.es
@teatroclasico

entradasinaem.es
902 22 49 49