



Mapas de un vasto territorio.

Mabel Brizuela (ed.), *Un espejo que despliega. El teatro de Juan Mayorga.* Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 265 p. ISBN: 978-987-33-0438-5.

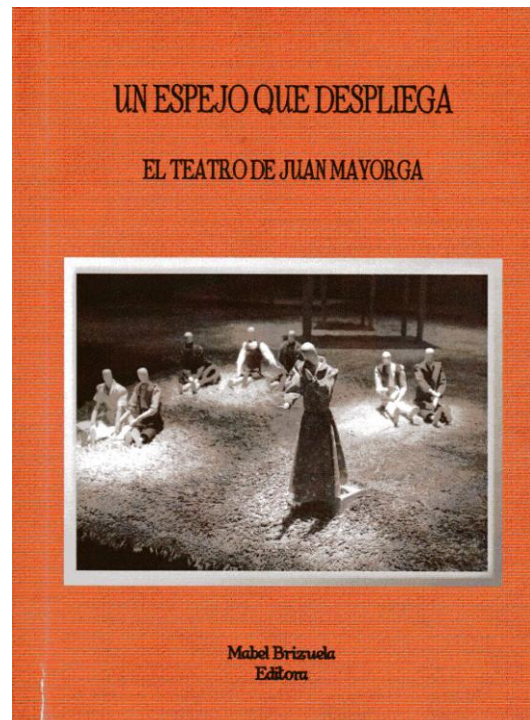
**Paula Frejdkes y María Sol Verniers
(Universidad de Buenos Aires)**

En el teatro de Juan Mayorga se despliegan múltiples miradas, perspectivas, nociones, ideas y caminos para atravesar y reflexionar sobre el quehacer teatral. Reflejos que permiten análisis múltiples. *Un espejo que despliega* es el mapa que abre la mirada al análisis crítico sobre sus obras. Editado por Mabel Brizuela y surgido en el marco del proyecto "Poéticas emergentes en la literatura española actual" radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH) y con subsidio de la Secretaría de Ciencia y Técnica (SEICYT) de la Universidad Nacional de Córdoba, bajo la dirección de Mabel Brizuela

y María Amelia Hernández, el presente volumen nos guiará en las posibles indagaciones, lecturas, reescrituras acerca de algunas obras y ensayos que enriquecen nuestro conocimiento sobre el dramaturgo español, además de sentar una base fundamental para futuras investigaciones.

Planteado como una cartografía teatral, el libro nos permite discurrir por él como por un mapa que comprende un vasto territorio y que abre perspectivas a modo de "un espejo que despliega".

El volumen se organiza en torno a tres ejes de investigación y una cuarta parte, donde se incluyen textos de Juan Mayorga, logrando así un entramado donde





las múltiples miradas el lector van adquiriendo protagonismo al dar visibilidad a "aquello que estaba liado, arrugado". Como Apéndice se encuentran dos obras breves de Juan Mayorga y cuatro ensayos del mismo autor (que a su vez ya fuimos hallando tratados en las diferentes investigaciones). Se agrega también una detallada reseña de publicaciones del autor, obras y ensayos consignando ediciones, traducciones y puestas en escena. Lo que permite abrir desde el libro la región de la instalación escénica de dichas obras.

La posibilidad de recorrer el libro desde las coordenadas de las problemáticas investigadas junto con el aporte de los textos de Mayorga permite una ida y vuelta por sus páginas refrendando este protagonismo del lector. El lector de *Un espejo que despliega. El teatro de Juan Mayorga* se vuelve así co-creador del texto, asimilándose a la concepción del lector/espectador teatral del propio Mayorga, tal como se evidencia en el artículo de Sofía Fonseca¹.

En *Una cartografía teatral* Mabel Brizuela traza las "líneas, puntos y accidentes relevantes" que nos sirven de mapa para abordar el teatro de Juan Mayorga y las dimensiones que su obra propone. Al distinguir el eje discursivo y el eje dramático, Brizuela va presentando lo original y novedoso de la obra de Mayorga, tomando la memoria como el núcleo temático más destacable y fundante de un "teatro histórico crítico". Ilustra sobre recursos como la metateatralidad y la intertextualidad que componen un entramado desde donde el lector/espectador se ve convocado. Es, en definitiva un teatro complejo. En este desarrollo, Mabel Brizuela toma dos piezas breves del autor y va encontrando esta complejidad que se completa desde distintas sugerencias y resonancias en conjunto con el lector/espectador. El análisis se centra en *El hombre de oro*, que figura en el Apéndice del libro, y en *El cartógrafo*, la última obra de Juan Mayorga, aún sin estrenar al momento de la edición de este libro, en la que la imagen del mapa cobra dimensión escénica. La referencia a la mónada de Leibniz permite explicar esta rica complejidad con la que el autor logra dar paso a una nueva mirada sobre

¹ Sofía Fonseca, "Acerca de Bulgáková: público y conciencia" en *Un espejo ...ob.cit.*; p.131



el pasado de modo que "(c)uando esto sucede, no sólo el pasado, también el presente se transforma."²

Al iniciar las "Indagaciones" comenzamos con un acercamiento "Sobre Juan Mayorga" de Guillermo Heras, director e investigador teatral, que compartió con Mayorga la experiencia del colectivo El Astillero y dirigió algunas de sus obras. Desde esa perspectiva, se exponen la reflexión y la viva experiencia del teatro de Mayorga. El autor rescata el sentido ético del dramaturgo que logra conciliar "sensibilidad histórica (...) con una de las grandes virtudes de la poesía dramática: sacar de las sombras el vivir y el dolor escondidos, llenar de plenitud la fugacidad, situar el tiempo en la pulsación más íntima de los personajes, dejar al espectador/lector en el mayor y más humano desamparo"³. Nos indica cómo se produce en Mayorga el cruce de su camino como Licenciado en Matemáticas y Doctor en Filosofía, a lo que se suma su pasión artística "desde las trincheras del teatro". Las características de la escritura escénica van consolidándose a lo largo de su trayectoria por una serie de constantes: la recuperación de la memoria histórica; la construcción de personajes con caracterología muy definida; estructuras dramáticas con improntas de renovación y búsqueda; su gusto por emplear metáforas sobre la realidad actual a partir de personajes históricos; la utilización de imaginarios conocidos; la obsesión por el sentido de las palabras; la metateatralidad como recurso; el sentido del humor de sus propuestas; su incursión en el género de las piezas breves, que dejan ver "los mil y un pliegues de la violencia...". El autor encuentra muchas de estas características ejemplificadas en la obra *Himmelweg*. Heras nos muestra así cómo Mayorga reflexiona sobre esta obra en cuanto teatro histórico, al presentar una experiencia concreta en la que nos podemos sentir interpelados. Pensando que es importante custodiar el testimonio, pero que éste no es el límite de la responsabilidad histórica. Para Heras, Mayorga reflexiona sobre el terrorismo en su obra *La paz perpetua*. Últimamente realizó varias adaptaciones de clásicos y, en su última obra, *El cartógrafo*, evidencia una nueva mirada sobre el tema del Holocausto. Escribiendo sobre la culpa o la maldad,

² Mabel Brizuela, "Una cartografía teatral" en *Un espejo...*, op.cit., p. 24.

³ Guillermo Heras, "Sobre Juan Mayorga" en *Un espejo* op.cit., p.29



no desde una perspectiva moralista que juzga, su mirada -una mezcla de "entomólogo y humanista"- logra en cada texto que el espectador se encuentre con una escritura inteligente, analítica y crítica con la sociedad que nos rodea y siempre pensando en las posibles respuestas.

La temática del mal que aborda Mayorga en sus obras nos conduce al siguiente artículo: "El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga" de José-Luis García Barrientos, investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. En el mismo, el autor profundiza en el tema de la Shoá, un desafío que Mayorga supera con inteligencia artística. "¿Cómo poner en escena lo literalmente irrepresentable, lo que no puede ser mostrado en vivo, aquello cuya visión inmediata ningún ojo humano puede soportar?"⁴ es la pregunta que guía el análisis. El tema ocupa un lugar central en la dramaturgia y en artículos y ensayos. García Barrientos busca nuevas preguntas que atañen particularmente al teatro. "¿No es inmoral la pretensión de representar a las víctimas, de darles un cuerpo?" Con esas consideraciones, analiza cinco obras dramáticas de Mayorga que van desde *Himmelweg* hasta *El cartógrafo*. En *Tres anillos*, el tema de la Shoá resulta implícito. En *La tortuga de Darwin*, el Holocausto ocupa una parte mínima de la obra en el relato del personaje de la tortuga, con un tratamiento distanciado, atenuado, en términos teatrales. En la obra *JK*, que también puede leerse en el Apéndice del libro, el Holocausto ocupa el centro y la totalidad de la pieza, aunque con relativa distancia respecto al centro mismo del horror que ocupan el campo (el *Lager*), el gueto, el tren. El carácter narrativo del texto opera también como modo de distanciamiento. En cuanto a *Job*, se vuelve a elegir un modo narrativo que junto con el "juego intertextual" cumplen una función distanciadora de la mencionada masacre histórica. Finalmente, el análisis se centra en la obra *Wstawac* (Homenaje a Primo Levi) donde se vuelve a encontrar el registro de lo narrativo, con pausas reflexivas y poemáticas. Todo ello habla de "la dificultad casi insuperable que supone la representación teatral del Holocausto" y que Mayorga consigue salvar en sus obras *Himmelweg* y *El cartógrafo*. García Barrientos se pregunta si es admisible realizar disquisiciones estéticas sobre el tema. Esto nos

⁴ José-Luis García Barrientos, "El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga" en *Un espejoop. cit.*, p.39



abre a esta misma pregunta en la consideración del genocidio perpetrado por la última dictadura en nuestro país.

Esta representación histórica y de búsqueda de la memoria inevitablemente establece un encuentro colectivo. El *otro* como condición del teatro político es una de las indagaciones que Cipriano Argüello Pitt desarrolla, cuestionándose la escritura para el teatro o la escritura teatral, y poniendo en crisis la noción del autor y el sentido y la importancia de la dialéctica entre el texto y la escena. Retoma así la discusión sobre la tensión entre texto y escena, considerando, entre otros, la postura de De Marinis, Pavis, Ubersfeld, Dort. La tensión que se genera en la confrontación de estas teorías acerca del texto y la escena amplían el campo de la disciplina teatral. Para Argüello Pitt, la obra de Mayorga devela cómo el texto dramático tiene cierta autonomía, pero que se desprende del vasto conocimiento del quehacer teatral, de la escena. Esta noción abre para el autor la idea de "trabajo colectivo" mencionando que: "... esta particularidad obliga a una comunicación con los hacedores teatrales y, al mismo tiempo, con la disciplina y su tradición".⁵ Es así como el diálogo, que implica necesariamente la presencia de otro, cobra una dimensión política. El teatro entra necesariamente en una dialéctica política que cobra sentido desde el diálogo mismo. No existe teatro sin un otro, no existe diálogo sin un otro. En este contexto, donde surgen utopías de modificar el mundo, se devela que tanto la teoría como el teatro precisan uno del otro para construir y forjar posibilidades de cambio. El teatro denuncia, para Argüello Pitt, el funcionamiento de la maquinaria política⁶. Adelantándose al artículo "El teatro es un arte político", incluido en el apéndice de *Un espejo que despliega* cita a Juan Mayorga: "El teatro es un arte político. El teatro se hace ante una asamblea. El teatro convoca a la polis y dialoga con ella. No es posible hacer teatro y no hacer política." Y aquí, el mapa abre la mirada a otros mundos en relación dialéctica.

Es interesante ver cómo una de estas relaciones dialécticas incluye a las poéticas clásicas que marcan huellas claras en el teatro de Mayorga. Germán

⁵ Cipriano Argüello Pitt, (2011) "El otro como condición del teatro político" en *Un espejo ... ob.cit.*, p. 66.

⁶ Idem; p.68



Brignone analiza meticulosamente las referencias implícitas y explícitas de las relaciones que se establecen a lo largo de diversas obras del dramaturgo español con la propuesta aristotélica. Considera que hay una deuda entre el teatro moderno y las poéticas clásicas que se establece desde una tensión e interacción latente en el teatro mayorguiano. Tanto la unicidad de tiempo y acción como el rol del poeta-dramaturgo, se encuentran, para Brignone ejemplificados en *Himmelweg*, tanto implícita como explícitamente analizada y traída a escena (Poética de Aristóteles capítulo séptimo). Es el conocimiento teórico de Mayorga y el trabajo de análisis crítico de las teorías teatrales lo que lo ubica dentro de la escena española.

Con el eje en "Lecturas" se agrupan artículos de análisis e interpretación de textos dramáticos de Juan Mayorga. En "El teatro dialogando consigo mismo. La metateatralidad en *Himmelweg* y *Cartas de amor a Stalin*", Victoria Bartolomé indaga sobre aspectos de la metateatralidad, que operando en diferentes niveles, da cuenta de este teatro vivo y complejo que es el de Juan Mayorga. El análisis de Bartolomé se centra en las obras *Himmelweg* y *Cartas de amor a Stalin* considerando la dimensión de teatro dentro del teatro en ellas, la transformación que genera en los personajes la inclusión de dicha operatoria y cómo aparecen en los diálogos que mantienen los personajes reflexiones sobre el teatro. La investigación aborda los recursos que producen la participación del espectador en el teatro de Mayorga, instándolo a pensar el quehacer teatral y las conexiones entre vida y teatro. Por ello, la metateatralidad en estas obras presenta una función ideológica tendiente a generar efectos en el espectador y modificaciones en su modo de *mirar*.

El discurso interior exteriorizado es tratado por Laura Fobbio en "El yo en carne viva: monólogo, memoria y silencio". El análisis hace referencia a tres obras de Juan Mayorga: *Cartas de amor a Stalin*, *Fedra* y *Himmelweg*. En *Cartas...*, el monólogo activa la comunicación entre los personajes y de éstos con el lector/espectador, apelando a su memoria. En *Fedra*, en cambio, el monólogo traza una matriz tradicional y, en *Himmelweg*, la estructura dramática se complejiza valiéndose de modalidades monologales que interpelan al espectador/lector. Fobbio demuestra lo propio del monólogo en la obra de Mayorga para dejarnos ver el



contraste con los monólogos de la dramaturgia argentina actual. Como contrapartida del monólogo, se advierte el silencio, que potencia la interpelación al espectador/lector. Monólogo y silencio se articulan y completan en las memorias individuales en el marco de lo colectivo interviniendo "en la construcción de eso que llamamos "pasado"⁷

Otros de los caminos que se traza en este mapa son la escritura, la comunicación y su correspondencia. Asurmendi analiza esta problemática que es intrínsecamente teatral enriqueciéndola y poniéndola en crisis con la creación artística, con la censura y los juegos de poder que son, a menudo, parte de la posibilidad (o imposibilidad) que tiene un escritor-autor-dramaturgo de exponer su obra y hacerla llegar. Las problemáticas de la comunicación e incomunicación a nivel personal e histórico marcan inevitablemente esta sección. Ya desde la seleccionada y el análisis de la obra de Mayorga, *Cartas de amor a Stalin*, devela los ejes del mensaje, destinatario y canal, dialogando además con el ensayo del autor español donde cuestiona el rol del dramaturgo como historiador. Mijail Bulgakov es el personaje y escritor que buscará la correspondencia de Stalin, mientras su mujer Bulgáкова tratará de conectarlo con la realidad. Incluyendo datos reales, el dramaturgo español logra un acabado efecto donde Stalin (sin presentarse en escena) tomará la figura de los sueños y sombras de todo creador. Asurmendi analizará detalladamente estas tensiones y problemáticas secuencia por secuencia, incluyendo además reflexiones sobre las didascalias y diálogos del texto, la crisis en los canales comunicativos, tanto los abiertos (el matrimonio de Bulgákov), como los cerrados (con lo institucional), tan bien expresados en el juego teatral de *Cartas de amor a Stalin*.

Fonseca continua con esta línea de trabajo, analizando críticamente el rol del personaje de Bulgáкова en relación con el público /espectador. Para la autora: "La importancia del público para Mayorga se funda en su concepto de teatro político, un espectáculo que tenga plena conciencia de la función de la polis como miembro activo, donde se puedan producir diálogos, intercambios de ideas, un teatro que

⁷ Laura Fobbio, "El yo en carne viva: monólogo, memoria y silencio" en *Un espejo ...* ob. cit., p.115



permita crear sospechas al espectador, desestabilizarlo, crear en base a un hecho histórico, una nueva historia.”⁸ Esta aproximación al personaje implica reflexionar sobre el destinatario final, no sólo del teatro, sino también cuestiona en escena el destino final de las cartas. La inevitable y progresiva ruptura del escritor con la función del artista que son, en fin de cuentas, la trama del conflicto de *Cartas de amor...* Ante la imposibilidad de hacerse escuchar y de representar sus obras, el escritor termina escribiendo a un fantasma y alejándose de sí mismo, en vez de ejercer un arte crítico. Bulgákova es, para Fonseca, el “único personaje consciente del poder del arte, de la libertad”.⁹ Indagando a su marido plantea y tensiona la situación cuando Bulgákov se encierra cada vez más en sí mismo y se impone su fantasía con la imagen de Stalin a través de la construcción del discurso. La autora adelanta el apéndice de “Un espejo que despliega” al citar a Mayorga quien sostiene acerca del rol del dramaturgo “El compromiso es decir la verdad. De eso se trata: de decir la verdad. De hacer visible la realidad. De hacerla visible, porque la realidad no es evidente. De develarla, porque también está enmascarada”.¹⁰

Desde “Reescrituras” se analizan las adaptaciones de Mayorga de textos de otros autores. Germán Brignone da cuenta de la amplitud en la selección del material que constituye las adaptaciones de Juan Mayorga y para ello toma en su análisis la versión mayorguiana del relato “Ante la ley” de Franz Kafka. En su artículo “Ante la ley: un acercamiento al concepto de adaptación teatral”, va recorriendo los recursos que emplea Mayorga para llevar a escena el texto de Kafka. El autor nos plantea que esta traducción no se refiere sólo a la fábula de la narración, sino que también lleva a escena el aspecto de la metaficción que encontramos en el texto de Kafka. Las marcas del realto son llevadas a escena por Mayorga a partir de distintos signos que van desde “las ubicaciones, los progresivos movimientos y algunas acciones de los personajes, hasta cuestiones referentes a la iluminación y a la misma puesta en escena”. En la cita de Pavis, que toma el autor,

⁸ Sofía Fonseca, “Acerca de Bulgákova: público y consciencia” en *Un espejo...*, ob. cit., p.131

⁹ Fonseca, Sofía, “Acerca de Bulgákova: público y consciencia” en *Un espejo...*, ob. cit., p.135

¹⁰ Juan Mayorga, “Ni una palabra más” en *Un espejo ...ob. cit.*, p.232



se señala como una versión lleva un texto a un "nuevo contexto de recepción"¹¹ y el artículo observa esa asimilación que contiene el mismo efecto en los espectadores que los efectos provocados en el lector del texto de Kafka, en su juego de reflejos e identificaciones. Se encuentra en la obra de Mayorga el concepto de *universalidad* en tanto compone una situación que sintetiza una problemática del hombre más allá del tiempo, los lugares y las culturas.

María Amelia Hernández nos conduce por el recorrido histórico de la obra *Fedra* hasta la reescritura de Mayorga. Nos muestra como este autor rescata y resume las mejores marcas de sus antecesoras y le agrega su particular pensar y entender el mito y el teatro. Ello da como resultado "la historia de amor mejor contada".

También Mabel Brizuela analiza la reescritura mayorguiana de *Fedra* que recupera las resonancias trágicas renovada por los moldes del drama moderno. Y no deja de incluir al lector/espectador estimulando su participación como lo hace toda la obra de Juan Mayorga.

Un espejo que despliega acierta en incluir un apéndice que cuenta con obras breves de Mayorga: *El hombre de oro* y JK. Así también enriquece estos artículos con cuatro ensayos del autor que cuestionan y presentan el rol del dramaturgo como historiador, las aristas de la representación teatral del Holocausto, la complejidad de la palabra para representar la realidad, para transmitir la verdad en "Ni una palabra más" e introduce la problemática de "no es posible hacer teatro sin hacer política".¹²

Asimismo despliega un relevo completo de las publicaciones del autor, incluyendo obras y ensayos, lo cual sin duda es un aporte más que útil para los lectores y futuras indagaciones sobre las relaciones entre memoria, identidad, dramaturgia e historia. *Un espejo que despliega* es un mapa necesario para

¹¹Germán Brignone, "Ante la ley: un acercamiento al concepto de adaptación teatral" en *Un espejo...*, ob.cit., p.161

¹² Mayorga, Juan (2011), "El teatro es un arte político" en *Un espejo que despliega. El teatro de Juan Mayorga*, op. cit., p.232



acercarnos al nuevo panorama del teatro español y, en particular, a la más que interesante dramaturgia de Mayorga.

paufrej@yahoo.com.ar

sol.verniers@gmail.com

Palabras clave: memoria, Teatro político, teatro español, Brizuela, Mayorga, Argüello Pitt, Asurmendi, Bartolomé, Brignone-Fobbio, Fonseca, García Barrientos, Heras, Hernández.

Keywords: Mayorga, Memory, Political Theatre, Spanish theatre, Brizuela, Mayorga, Argüello Pitt, Asurmendi, Bartolomé, Brignone-Fobbio, Fonseca, García Barrientos, Heras, Hernández.