

Premio Europa

Por DIEGO MEDRANO

Juan Mayorga (Madrid, 1965) gana el Premio Europa de Nuevas Realidades Teatrales, concedido cada dos años por la Comisión Europea a varios artistas del continente que destacan por la innovación de sus propuestas escénicas. Mayorga suena en español, en búlgaro, en francés, en checo, en polaco, en holandés, en italiano, en letón, en portugués, en chino, en coreano, en japonés, en griego, en finlandés, en esloveno, en estonio, en croata, en alemán... El profesor de filosofía de instituto de barrio, como dramaturgo, ha conseguido conquistar Europa con sus obras. Este mismo año pasado sonó, y mucho, como finalista del Premio Princesa de Asturias de las Letras... Los dos españoles que se están comiendo Europa, teatralmente, son Rodrigo García (muchos años asturiano de adopción) y Juan Mayorga. El teatro completo de ambos puede leerse en las espléndidas ediciones de La Uña Rota.

Ha dado pocas declaraciones, con el galardón, si acaso tan sólo recordar unas viejas palabras que le dijo un amigo de la infancia, aprendiz de peletero: **“A veces tienes la piel y debes encontrar la forma adecuada a esa piel. Otras veces tienes la forma y buscas la piel”**. Ahí está todo Mayorga: el experimentador incansable, el autor de texto denso pero de distancia corta (‘La tortuga de Darwin’), quien se bate el cobre con la tradición y, de algún modo, no hace sino devolverla renovada en cada texto, en cada obra nueva. Para los neófitos: Mayorga despunta internacionalmente en el año 2000, con la polémica obra ‘Cartas de amor a Stalin’, cuya apoteosis fue su estreno en Zagreb. Fracois Ozon decidió adaptar al cine ‘El chico de la última fila’ (2012): ahí vuelve a sonar como un vendaval por toda Europa y parte de América. Ozon se derrite en elogios hacia el dramaturgo y lo recoge la prensa de medio mundo... Entre medias y mucho antes: dos premios nacionales y cinco Max. Su última obra (‘Reikiavik’) se la cotizan los principales teatros del mundo: en ella recrea el duelo entre el ruso Boris Spassky y el estadounidense Bobby Fisher en el mundial de ajedrez de 1972, con el telón de la Guerra Fría al fondo. Se trata de un enfrentamiento no sólo entre dos genios sino también entre dos ideologías. El dramaturgo camina un día por un parque, ve a dos hombres jugar al ajedrez y se le ocurre la forma con la que envolver la piel que llevaba persiguiendo muchos meses.

Europa entera se rinde ante un español, que jamás ha rechazado el contenido político de las mejores letras. Señala esa misma Europa que le aplaude como un espacio lleno de posibilidades que proceden de sus diferencias. Y ha señalado sobre el reciente problema de los refugiados: **“No podemos mirar hacia otro lado como hicimos con el nazismo. Si queremos estar a la altura de Europa, debemos estar dispuestos a sacrificar un poco de nuestro bienestar e incluso de nuestra seguridad”**. Ahí habla el filósofo, el erudito que se esconde tras su camisa por fuera del pantalón y sus vaqueros baratos. Mayorga es un tío de barrio que se ha comido a los clásicos (Shakespeare, Chejov

y que ha dicho que la cultura sólo le interesa cuando ésta no abandona su permanente estado de alerta, de forma de estar al acecho y permanente atención. Actúa en sus escritos, sin ocultarlo, por economía del lenguaje: no decir en cuatro palabras lo que puedes expresar en dos. Afirma que no existe la escritura sin reescritura. Y llega

pal en sus textos. La obra va haciéndose de carpetas, y miles de notas incorporadas a las mismas, que toma en cualquier parte y van cocinando el guiso, pero la forma es quien rige. Descubrir la forma de la obra: encontrar el espacio en el que se va a desarrollar la situación, el tiempo, cuántos personajes van a ser necesarios, qué lenguaje



a ese dandismo de concluir que no hay frase que no pueda ser sustituida por un gesto. Su alquimia: **“El texto sabe cosas que el autor desconoce”**. Es un dramaturgo clásico pero también moderno, en él el texto siempre está abierto, asumiendo el riesgo de la interpretación o concediendo a la misma primacía sobre lo literario.

Cuando le preguntaron qué era escribir el genio madrileño no tuvo dudas: **“Escribir es encerrarse y volverse loco, para luego compartir tu locura con los demás”**. Hay un guiño, un giro, desde el que puede comprenderse su teatro más histórico: para él el héroe siempre es contemporáneo, recibiendo un tratamiento como tal, bien se trate de Teresa de Jesús, Bulgákov o los judíos víctimas del holocausto. Tiene mentalidad de deportista: **“Las condiciones ideales de trabajo son haber dormido bien, haber incluso hecho algo de deporte, y estar solo y sin ruidos”**. Suele partir por imágenes, el veneno de la imagen, y de ahí, generalmente a mano, va desechando y ampliando el terreno de lo escrito. Otra de sus poéticas tiene que ver mucho con su ritmo de trabajo: **“El autor es un médium que va integrando elementos”**. Lo anterior es la piel pero falta por desentrañar la forma, porque Mayorga es autor de forma.

Todo lo de fuera, el contexto, es princi-

pal en sus textos. La obra va haciéndose de carpetas, y miles de notas incorporadas a las mismas, que toma en cualquier parte y van cocinando el guiso, pero la forma es quien rige. Descubrir la forma de la obra: encontrar el espacio en el que se va a desarrollar la situación, el tiempo, cuántos personajes van a ser necesarios, qué lenguaje se le va a dar a tales personajes. Mayorga es racional sin ser metódico; vive a la escucha del texto, atento a las posibilidades de su desarrollo, sin formatear nada de lo anterior. En todo el proceso anterior, asunto fundamental es el de **“desobedecer al espectador”**, eso lo aprende en los talleres de dramaturgia donde acude de adolescente: allí aprende la escucha, uno lee su texto en voz alta y recibe las primeras impresiones del oyente. Ahí le mete de lleno su maestro, el chileno Marco Antonio de la Parra. La escucha como hervidero de la comunidad de ideas, de crítica e información. El segundo apunte, en este sentido, sería el diálogo: para Mayorga el misterio de la palabra hablada siempre está en el diálogo (el envés de la teoría de la escucha). En ese sistema, lo no-dicho, se configura como ausencia: se construye el escenario por medio de la palabra donde el silencio es revelador. Se consigue presentar lo abstracto en un conflicto concreto (Sófocles en ‘Antígona’). Mete al espectador en un conflicto de concreción máxima donde realmente lo que hay y late al exterior es una disputa de ideas muy complejas. Busca un teatro clásico que dé que pensar (Calderón, los griegos, Shakespeare) y donde el conflicto siempre es polifonía y, por tanto, ciudadanía.

En obras como ‘La tortuga de Darwin’

(la más veces revisada) o ‘Últimas noticias de Copito de Nieve’ busca la misma esencia kafkiana: el animal como personaje escénico. El animal humanizado en contra del humano animalizado: la política/poética de romper el marco, de acortar el espacio entre público y actor. Mayorga ha satirizado esto último sin miedo a la censura: **“España sabe mucho de esto. De llamar perro al judío, al musulmán... Si llamas a un hombre insecto acaba convirtiéndose en un insecto. Estamos siendo educados para comportarnos como animales. Las vallas de Melilla sirven de ejemplo”**. También licenciado en Matemáticas, la razón matemática, por así decir, le ha hecho autor de un inmejorable teatro de síntesis: **“La búsqueda de la forma más simple posible para una pluralidad de objetos; sea a través de un objeto geométrico, una definición o un teorema”**. Ello, según él, junto al humor francés (Ionesco, Sartre) desengrasa el lenguaje. El contraste entre lo solemne y lo cómico: cuando aparece una posición y, dentro de ella, algo que la rebaja o contradice. Pura maestría. El último gran esteta conceptual de nuestros días. Un chaval de barrio (Carabanchel) y clásicos de bolsillo comprados en El Rastro (los célebres de Alianza) del que ya habla medio mundo (sin réplica posible). Implacable y revulsivo.