

JUAN MAYORGA

**CARTAS DE AMOR
A STALIN
LA PAZ
PERPETUA**

**EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO**



**CLÁSICOS
CASTALIA**

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN

LA DRAMATURGIA DE JUAN MAYORGA	7
La construcción del personaje	8
El universo espacio-temporal	40
El protagonismo del lenguaje	51
<i>Cartas de amor a Stalin</i>	59
<i>La paz perpetua</i>	78

BIBLIOGRAFÍA

Obras teatrales de Juan Mayorga	105
Referencias bibliográficas sobre Juan Mayorga	110
NOTA PREVIA	123

CARTAS DE AMOR

A STALIN	125
----------------	-----

LA PAZ

PERPETUA	193
----------------	-----

EL EDITOR.....	247
----------------	-----

I N T R O D U C C I Ó N

LA DRAMATURGIA DE JUAN MAYORGA

Intentar fijar en una introducción una dramaturgia tan dinámica como la de Juan Mayorga constituye un auténtico reto. Sus textos han conocido numerosas ediciones, traducciones y representaciones, y los más prestigiosos investigadores han analizado las diversas modalidades y características de su teatro.

No se pretende, por tanto, fijar ni delimitar nada sino indagar en la obra de un autor que aborda el arte escénico en toda su variedad, riqueza y complejidad. Su creación es la vez una investigación y una indagación en el mundo del teatro, de la filosofía, de la ciencia, del lenguaje y de la vida. Un teatro como arte de la palabra y como un «redoble de conciencia» cívico. Una escritura como fuente de conocimiento y de fruición, como diálogo permanente y como la herramienta más valiosa de exploración. Frente a las ideologías líquidas y al pensamiento débil, Juan Mayorga vuelve a hablar, con toda propiedad y con toda justicia, de compromiso, y lleva a cabo ese compromiso en su actividad profesional y en su quehacer artístico.

Juan Mayorga y otros dramaturgos actuales han conseguido elevar el teatro español a uno de los niveles más altos de su

historia y ha logrado que sus obras alcancen una auténtica dimensión internacional. Esta situación es especialmente elogiada teniendo en cuenta la escasa atención que se le presta a la cultura en general y al teatro en particular. Con un inmenso bagaje científico, filosófico, teatral y literario, potencia al máximo todos los elementos que integran el arte escénico: el personaje, el espacio, el tiempo y el discurso teatral.

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

Juan Mayorga ha declarado que «necesitamos construir un personaje para vivir, y lo hacemos a través del vestuario, de los gestos, de las palabras»¹. En coherencia con ello, concibe el personaje como el elemento que le confiere auténtica vida al teatro. Para Mayorga el teatro es el arte del personaje, del actor, y el corazón del arte escénico es el pacto que se establece entre el actor y el espectador.

A pesar de la importancia que le conceden Juan Mayorga y la mayoría de los dramaturgos al personaje, su caracterización resulta muy difícil, ya que en esta noción se incluyen diferentes categorías².

Este elemento dramático fue ya una de las cuestiones más debatidas por los autores clásicos. En la *Poética* de Aristóteles, la acción es el criterio que permite distinguir la naturaleza del personaje, criterio que nunca ha sido olvidado a lo largo de la historia literaria, aunque no siempre haya sido considerado el hegemónico. Junto a la noción de carácter,

¹ Juan Mayorga, entrevista con Anna Maria Iglesia, en *Núvol, el digital de la Cultura, L'Apuntador*, www.nuvol.com, de 13 de diciembre de 2013; fecha de consulta: 29 de mayo de 2015.

² Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974, p. 259.

este criterio está presente en Cicerón y en la poética clasicista³. Otros tratadistas no tienen en cuenta el concepto aristotélico de acción y consideran la categoría del personaje como una proyección de la personalidad del escritor o ponen todo su cuidado en subrayar los problemas de la psicología de los individuos representados por los personajes. Se inscriben en esta corriente las tesis psicologistas y psicocríticas, derivadas en buena parte de los postulados de Freud, Jung y Adler, y algunas escuelas anglosajonas centradas especialmente en la psicología diferencial.

A los enfoques psicológicos apelan también determinadas construcciones semióticas, para las cuales el proceso de constitución semántica del personaje está unido al concepto de identificación, aunque la identidad psico-sociológica se defina como un proceso de comunicación⁴. Una primera manifestación de la identidad es la apariencia, que resulta fundamental en el arte escénico. En el teatro, el hábito sí hace al monje⁵, y en este sentido ha comentado Juan Mayorga que en *Himmelveg*, por ejemplo, en una sección, el personaje del Comandante puede ser interpretado por un actor y en otra por un actor que vistiese igual aunque fuese físicamente muy distinto⁶, y en una línea semejante en *El Gordo y el Flaco*, indica en la didascalia inicial que los personajes de su pieza

³ Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista*, Madrid, Taurus, 1988, p. 185.

⁴ Erika Fischer-Lichte, *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco-Libros, 1999, p.136

⁵ Umberto Eco, «L'abito parla il monaco», en *Psicología del vestiré*, Valentino Bompiani & C.S.p.A., 1972, Editorial Lumen Ramón Miquel y Planas, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, 1976.

⁶ Ruth Vilar y Salva Artesero, «Conversación con Juan Mayorga», *Pausa*, 32, en www.salabeckett.cat/fitxers/pauses/pausa-32/coner.-juan-mayorga.-rut-vilar-i-salva-artesero; fecha de consulta 5 de junio de 2015.

apenas se parecen a Hardy y a Laurel, aunque sus ropas en blanco y negro podrían ser las de ellos.

En relación con la naturaleza del hombre y con el problema de la personalidad, viene repitiéndose de forma recurrente que Ducrot y Todorov atacan las concepciones que privilegian la perspectiva psicológica, pero a lo que realmente se oponen estos autores es a la reducción del personaje a la simplificación de su personalidad, de la misma forma que otros investigadores atacan frontalmente el determinismo psicológico⁷.

Juan Mayorga no lleva a cabo esta reducción del personaje, pero, al igual que en las creaciones consideradas más impersonales y objetivas como las naturalistas o las del *nouveau roman*, el autor está siempre en sus textos. Por eso, el dramaturgo considera que su obra teatral⁸ «de alguna manera es un autorretrato, muchas veces inconsciente, pero más veraz probablemente del que hubiera escrito si me hubieran encargado mi autobiografía. Aquí está mi vida, o al menos estos años de mi vida, porque inevitablemente están aquí, con gran intensidad, mis preocupaciones, mis anhelos, mis tensiones, mis sueños... Hay textos que están fuertemente reescritos, con revisiones muy acusadas. En particular, *Más ceniza* y *Siete hombres buenos*. En esta última hay una luz que no estaba en la versión anterior, y eso tiene que ver con que siento que hay más luz en mi teatro, y probablemente en mi vida»⁹.

La concepción aristotélica subyace en el fondo de aquellos que consideran al personaje como un elemento funcional de la estructura dramática, o incluso, de acuerdo con el

⁷ Jean Starobinski, «El estilo de la autobiografía», en *La relación crítica*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 65-77.

⁸ Se refiere al libro *Teatro 1989-2014*, Segovia, La Uña Rota, 2014, que constituye una selección de su obra extensa.

⁹ Entrevista con Julio Bravo en *ABC*, 28 de mayo de 2014.