



Laudatio de
D. Juan Mayorga: un dramaturgo polifacético
por D. José Romera Castillo
y
Discurso del doctor *honoris causa*
en Filología

JUAN MAYORGA

SOLEMNE ACTO DE INVESTIDURA
DOCTORADO *HONORIS CAUSA*
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 19 de noviembre de 2025



Juan Mayorga, fotografiado por Lucía Romero.

JUAN MAYORGA

LAUDATIO Y DISCURSO

Solemne acto académico de investidura del doctor *honoris causa*
en el salón de actos “Emilio Lledó” del edificio de Humanidades de la UNED

ÍNDICE

<i>Laudatio</i> por D. José Romera Castillo	5
Discurso de aceptación. El arte de la distancia	33

LAUDATIO

JUAN MAYORGA:
UN DRAMATURGO POLIFACÉTICO

D. José Romera Castillo
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
jromera@flog.uned.es

Excelentísimo y Magnífico señor Rector —o por certero palíndrome, querido colega y amigo, amante del teatro—, miembros del claustro universitario, querido Juan Mayorga, Director de la Real Academia Española, señoras y señores.

Nos reunimos hoy, en este acto con claros tintes teatrales, en un homenaje al teatro, que como lo definió García Lorca, “es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse humana, habla y grita, llora y se desespera”, a través de uno de sus cultivadores españoles actuales más importantes y significativos.

Ante todo, quisiera manifestar mi satisfacción porque la idea generadora de este galardón, nacida en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria y Teatral, que fundé y dirijo desde 1991 —el más veterano de la UNED, que sigue perviviendo—, fuese acogida y aprobada unánimemente por el departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, la Facultad de Filología y el Consejo de gobierno de esta universidad. Propuesta que llega a su culmen en el acto de hoy. Satisfacción que se une, inexorablemente, al agradecimiento a los mencionados órganos, ya que, como indicaba Cervantes —tan de actualidad siempre, pero hoy aún más por esa película

El cautivo, de Amenábar, que tanta tinta ha hecho correr—, en boca de su Quijote: “el mayor pecado del hombre [y de la mujer, añadido yo] es el desagradecimiento”. Y yo, honrado y agradecido, por el padrinazgo que ejerzo, por cuarta vez, no he querido incumplir.

Son tantos y tan valiosos los méritos del madrileño, con raíces abulenses, Juan Antonio Mayorga Ruano —una premonición: quítenle al primer apellido la última sílaba y verán lo que queda—, que sintetizarlos ahora hace que en mi vida me haya visto en tal aprieto, como constalara Lope de Vega ante el mandato de Violante para que hiciera un soneto, composición escrita para los diálogos de la comedia *La niña de plata* en 1617. Si bien el Fénix salió airoso del empeño, no sé si yo saldré lo mismo. Ésta es, por lo tanto, una *nanolaudatio*, cuya versión puede leerse en la web de la UNED y más ampliamente en nuestra revista *Signa* (n.º 35, 2026). Por lo que aviso, que incumpliré el aserto del *Quijote*: “En las cortesías antes se ha de pecar por carta de más que de menos”. Al pecar yo por “lo de menos” en esta incompletísima *laudatio*, espero sepan disculparme tanto el propuesto doctorando *honoris causa* como todos ustedes.

Pero, antes de entrar en ello, haré una precisión más: en la antigua Roma, una *laudatio* era un elogio funerario, un discurso de alabanza para un difunto, hecho que afortunadamente no ocurre en nuestro caso, por lo que prefiero recurrir, en cuerpo presente, al ámbito teatral de nuestro Siglo de Oro, a la loa, una pieza breve que se representaba al inicio de la función, cuyo propósito era el de presentar una obra o elogiar a persona ilustre (aunque falte aquí y ahora el verso y la música) con el fin de captar la atención del público —hecho que no sé si lo conseguiré—. Por lo que trazaré unas muy pocas teselas de un retrato incompleto de este creador. Como el protocolo me con-

cede unos 10 minutos de exposición —¡qué tremenda largueza...!— presentaré 10 razones, una por minuto, y si me paso, ruego disculpas, para otorgar el prestigioso título honorífico a la polifacética personalidad que destaca muy sobresalientemente en el ámbito del teatro especialmente. Por lo que, bajo el amparo de la musa Talía, me desvisto del traje académico y erudito, y, como mediador, empiezo con un sintético decálogo.

En la trayectoria de Mayorga hay una tríada laica fundamental de teselas, que engarzan lo personal con lo intelectual: las matemáticas, la filosofía y el teatro. Tres en uno.

* * *

La primera tesela está referida a las matemáticas. Su adición a ellas viene dada porque éstas están en la base de todas las invenciones científicas o artísticas, así como superan la mera repetición de lo aprendido, hecho que, aunque no pudiera parecerlo, influyó mucho en la formación y quehacer teatral de Mayorga, por la capacidad de síntesis, por alentar la imaginación y la creatividad, por lo que se licenciaría en Matemáticas por la Universidad Autónoma de Madrid en 1988, que prolongaría después con la docencia. Formación científica que, además, se verá reflejada en la construcción, especialmente, de sus creaciones teatrales, como, por ejemplo, en *El chico de la última fila* —vayan anotando— o la elección de un título para sus ensayos: elipses, porque, como indica:

La imagen matemática a la que debo más es la de la elipse. Buena parte de lo que hago en teatro y en filosofía puede ser entendido bajo la forma de la elipse: un espacio generado por dos puntos distantes. Cuando algo me interesa, busco otro objeto que con el primero forme una elipse. Tanto mejor cuanto más distantes y heterogéneos esos dos objetos (EA).

Paréntesis: EA corresponde a la entrevista que dos profesores de la Autónoma le hicieron a Juan Mayorga, publicada en *La Gaceta de la Real Sociedad Matemática Española* (RSME), vol. 17. 2 (2014), pp. 213-220 (disponible en <https://gaceta.rsme.es/abrir.php?id=1200>).

Como decía, además, en una de sus obras, ya citadas, *El chico de la última fila*, las matemáticas están presentes. Mayorga señala:

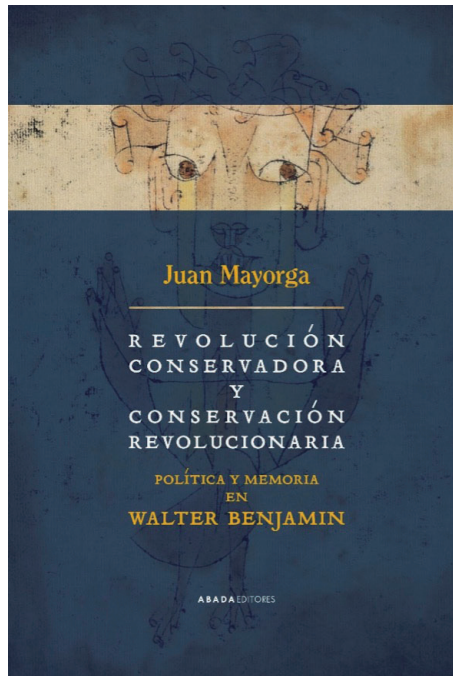
... el peso que tienen las matemáticas en la obra es mayor de lo que a simple vista pudiera parecer. Claudio entra en la casa de Rafa con la excusa de ayudarle precisamente con las matemáticas —y no con otra asignatura—, y su explicación sobre lo que son los números imaginarios —que no existen en el mismo modo que los otros, pero sí tienen una forma de existencia— es de algún modo una síntesis de la obra. Por eso, cuando Claudio discute con su maestro sobre el título de lo que está escribiendo, defiende el de “Los números imaginarios” —que es, de hecho, un título que me planteé dar a la pieza— (EA).

Ciencias y letras felizmente hermanadas.

* * *

La segunda tesela, está referida a la filosofía. Mayorga se licenció, a la vez, en Filosofía, en junio de 1988, en la UNED, y años después se doctoró en esta universidad —a lo que me referiré después— en 1997, con premio extraordinario, con una tesis *La filosofía de la historia de Walter Benjamin*, dirigida por el profesor Reyes Mate —donde se ocupa del estudio de las obras de Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt y Franz Kafka—, publicada luego como *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*.

Política y memoria en Walter Benjamin (Barcelona: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, México, 2003 [col. Pensamiento crítico / pensamiento utópico]), con nueva edición en Madrid: Abada Editores, 2025.



Mayorga reconoce su admiración por la obra y el pensamiento del filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán de origen judío, Walter Benjamin, que, nacido en Berlín (1892), murió en España, en Portbou (1940), siendo doblemente discriminado como intelectual judío y de izquierdas. Dice Mayorga:

Soy deudor de Benjamin, hasta el punto de que la autointerpretación de mi trabajo le es deudora. Hay motivos, es-

trategias y fines de mi trabajo, tanto filosófico como teatral, que han sido ahormados por Benjamin. Por ejemplo, la figura de la traducción que es fundamental en mi teatro, la meditación sobre la violencia, la centralidad del pasado fallido, todos esos son motivos benjaminianos (en “Juan Mayorga: las obsesiones de un matemático y autor de éxito”, entrevista de Rocío García, *El País*, 1 de junio de 2016).

Entre las muchas influencias que tuvo nuestro homenajeado de este filósofo sobresale la preocupación por el lenguaje como pieza clave de la vida: “El hombre se comunica en el lenguaje, no por el lenguaje”, eje semántico básico en el que cimentará toda la creación teatral mayorguiana, ya que, como sostiene, la filosofía se centra en “interrogarnos sobre lo que somos, sobre nuestra relación con los demás, sobre el mundo. La filosofía no es un conocimiento entre otros, sino un plan de vida. Yo siempre he sentido como un deber y como un placer la interrogación acerca de por qué las cosas son como son” (EA). De ahí, el certero título de uno de sus artículos, *El teatro piensa; el teatro da que pensar*, publicado en *Primer Acto* (n.º 337, 2011, p. 16).

Un paréntesis. Reitero. A través de estas dos primeras teselas, frente a la concepción tradicional de la separación infranqueable de las ciencias y las letras, en este caso se produce una conjunción altamente rentable, pese a “la antigua, costosísima enemistad entre buena parte de la sociedad española y la ciencia”, por lo que añade Mayorga: “si tuviese que tratar el asunto en un escenario, me inclinaría por el esperpento” (EA).

* * *

Y la tercera tesela —dentro de esta inicial triada básica— está referida al teatro. Frente a la obtención de dos carreras uni-

versitarias, su formación teatral tiene un cariz menos académico y más autodidacta. Iniciado en el cultivo de la poesía y la narrativa en sus años juveniles, su vocación teatral partió, de un lado, de casa, junto a su vocación literaria, como indica en un breve ensayo autobiográfico, “Mi padre lee en voz alta” (inserto en *Teatro 1989-2014*, al que me referiré después): “fue en casa donde aprendí que las palabras abren inmensos territorios donde puede suceder algo importante”. En este mismo ensayo, además, defiende la lectura de textos teatrales en las escuelas: “Leer teatro con otros educa en la responsabilidad [...] cada libro —como cada escuela que merezca tal nombre— puede ser un espacio para la crítica y para la utopía”. De otro lado, el teatro le asombró, al asistir, por recomendación de su profesora del instituto Ramiro de Maeztu, en segundo de BUP, a *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca, interpretada por una excelente Nuria Espert, con dirección de Jorge Lavelli, a cuyo estreno madrileño en el teatro María Guerrero, en 1980, tuve la oportunidad de asistir. Por lo que su afición teatral no partió de la pertenencia a ámbitos teatrales, sino que germinó desde el patio de butacas.

Posteriormente se formaría con diversos maestros, en particular con Marco Antonio de la Parra y José Sanchis Sinisterra, así como en la Royal Court Theatre International Summer School de Londres en su edición de 1998, en la que fue alumno de Sarah Kane y de Meredith Oakes, con ampliación de estudios en Münster (1990), Berlín (1991) y París (1992).

Fundamentada la formación y desarrollo de las tres teselas mencionadas que estructuran tanto la personalidad como los productos creativos de nuestro homenajeado, antes de entrar en el eje básico de sus actividades, me van a permitir, que exponga seguidamente otras razones que lo hacen merecedor de

esta alta distinción, porque como señalaba don Quijote: “La pluma es lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engrandaron, tales serán sus escritos”.

* * *

La cuarta tesela está referida a su actividad docente, heredada de su padre, en dos vertientes. Como licenciado en matemáticas ejercerá de profesor de secundaria durante cinco años en los institutos Ramiro de Maeztu —donde estudió—, en el Rey Pastor de Moratalaz —los dos en sesión nocturna— y en el Mateo Alemán de Alcalá de Henares. De ahí dio un salto a la enseñanza universitaria: tras un breve periodo en la Facultad de Ciencias Empresariales de la UAM enseñando matemáticas, pasó a ser becario predoctoral en filosofía en la UNED. Entre 1998 y 2004 enseñó Dramaturgia y Filosofía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, así como trabajó durante tres años en el Instituto de Filosofía del CSIC —donde dirigió el seminario *Memoria y pensamiento en el teatro contemporáneo*—. Finalmente apuntaré que en la Universidad Carlos III dirige un máster en Creación Teatral; además de impartir numerosas conferencias y talleres tanto en España como fuera de ella, defendiendo siempre que la educación ha de formar ciudadanos críticos. Pese a ello, Mayorga no ha dejado de escribir por su compromiso cada vez más intenso con el teatro.

* * *

La quinta tesela está referida al ámbito de la investigación. Juan Mayorga también es un buen investigador, fundamentalmente, en dos espacios. Siguiendo la estela de su maestro, Reyes Mate, se integra en los grupos de investigación: “El Judaísmo.

Una tradición olvidada de Europa” y “La Filosofía después del Holocausto”, en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, temas muy ligados al contenido de algunas de sus obras. Además, en este ámbito semántico, tratará, en *El Golem*, de esa figura humanoide de la mitología judía, asociada históricamente con el *Golem de Praga*, creada por el rabino Judá Löw, para proteger a esta comunidad del gueto de las persecuciones.

Un paréntesis: ¿de dónde le viene el interés por el tema? Una hipotética suposición: Mayorga, como es bien sabido, es un municipio de la provincia de Valladolid. Puede haber un cierto indicio, apoyado en el hecho de que cuando fueron expulsados los judíos por los Reyes Católicos, los no cristianos, en lugar de tomar nombres de santos, lo hicieron de lugares de los que eran oriundos o provenían sus familias. ¿Sus antepasados? No sé... pero ahí queda... Una realidad: la procedencia, sin duda, viene dada por la influencia de la estela de su maestro, el filósofo y profesor Manuel-Reyes Mate Rupérez, gran estudioso de la memoria y de los vencidos, así como de la función de la filosofía después del Holocausto (de la *Shoá*), un claro genocidio de la Alemania nazi contra los judíos de Europa durante la segunda guerra mundial. La cara... La cruz, el proceso inverso, lamentable y triste, que se vive hoy... Pero ésa es otra historia que quizás algún día, entre otros espacios artísticos, el teatro tratará y denunciará...

Entre las publicaciones de Mayorga —que ahora nos interesan— se encuentran, en el ámbito de la filosofía, el libro producto de su tesis de doctorado, ya mencionado; así como en el del teatro, destaca el volumen *Elipses: Ensayos 1990-2016* (Segovia: La UÑa RoTa, 2016), que, según información editorial:



Se trata de textos que revelan el pensamiento del dramaturgo, el muro de carga sobre el que se sostiene su obra de ficción. Al leerlos, asistimos a la puesta en escena de un pensar que es permanente autoin-terrogación.

A lo largo de seis espacios de lectura —entre ellos, una fructífera conversación con el crítico Ignacio Echevarría—, el autor ofrece sus posiciones y dudas acerca de temas diversos, pero íntimamente vinculados que se encuentran en el centro de su obra teatral: la libertad, la violencia, la cultura, la crítica, la historia, la memoria, Europa, Auschwitz... y, desde luego, el teatro como arte de la reunión y la imaginación. Al abordarlos, Mayorga se nos presenta como lector de Aristóteles, Benjamin, Bulgákov, Calderón, Kantor,

Kraus, Lope, Mate, Pasolini, Tabori, entre otros muchos.

Elipses nos permite descubrir al pensador que hay detrás de —o dentro de— un autor cuyas obras se representan en escenarios de todo el mundo.

Asimismo, publica sus dos discursos *Silencio. Razón del teatro* (Segovia: La uÑa RoTa, 2019), pronunciados con motivo de su ingreso en la Real Academia Española (2019) —el primero— y al recibir el Premio Europa Nuevas Realidades Teatrales (2016) —el segundo—. Y, por último, numerosos artículos en revistas y volúmenes colectivos especializados sobre Lope de Vega, Antonin Artaud, Friedrich Dürrenmatt, Heiner Müller, Valère Novarina, Ernst Jünger, José Sanchis Sinisterra, entre otros. Además, ha sido miembro del consejo de redacción de la revista *Primer Acto*.

* * *

La sexta tesela está referida a la labor más sobresaliente de Juan Mayorga, que ha sido su entrega férrea y continuada al mundo del teatro. Sus consideraciones sobre este ámbito artístico han sido muchas y variadas. Resumiré algunas pocas claves de su dramaturgia.

Mayorga afirma con rotundidad que el teatro es el arte de la reunión y de la imaginación, que examina y piensa la vida, y que en su teatro hay cuatro rasgos muy importantes y básicos: acción (movida siempre por un deseo), emoción (que permite que conectemos, que nos reconozcamos como hermanos), poesía (al lanzar una mirada desviada, lateral, extraña y extrañante) y pensamiento (al exponer ante el espectador unas buenas preguntas que le lleven a pensar y a actuar en consecuencia).

A Mayorga le gusta traer a colación una idea de Borges, la de que “el teatro es un arte en el que un ser humano finge que es lo que no es y otro finge que se lo cree”. Hay un pacto entre fingidores, como indica:

Por lo que hay un salto, una transformación del actor al personaje que depende de la complicidad del espectador, nacida de un pacto particular, un contrato, entre fingidores: entre uno que dice voy a fingir que soy Celestina, Segismundo, Julio César, y otro que dice voy a fingir que yo me lo creo durante un rato, sabiendo que es mentira, pero esa mentira puede desvelar alguna verdad, cual es el centro del teatro, el examinar la vida humana, a través de la simulación, tanto para representar lo que vivimos como lo que hubiésemos podido vivir, es decir, explorar lo que somos, lo que no nos atrevemos a ser [...] El teatro, siguiendo a la catarsis de los griegos, es el arte en el que cada ser humano se puede encontrar con su doble, pero tu doble no es una copia de ti, es una posibilidad de ti, y desde el patio de butacas tú puedes decir yo soy Tío Vania, o Doña Rosita la soltera, o Fedra, Medea o Edipo (EA).

Por lo que respecta a los temas de su teatro, Mayorga aclara:

Desde los griegos, el gran tema del teatro es la fragilidad del ser humano. Ese tema está íntimamente vinculado a nuestra experiencia de la herida del tiempo: somos tiempo, somos sólo tiempo —y no mucho—. Y, sin embargo, en nuestra fragilidad aspiramos a alguna forma de eternidad —la dignidad, la libertad, la felicidad, el amor— (EA).

Como síntesis, me fijaré en algunas claves temáticas de su dramaturgia. El dramaturgo practica un teatro histórico, en línea con el de Buero Vallejo, un teatro de la memoria mejor, que se fija en momentos claves de la historia de Europa en obras centradas en el holocausto (*El cartógrafo*, *Himmelweg*), en nuestra guerra civil (*Siete hombres buenos* y *El jardín quemado*) o en la guerra fría (*Reikiavik*).

Por otra parte, su obsesión por el amor y el poder que tienen las palabras para construir lo que somos, viene dada en piezas como *La lengua pedazos*, *Silencio*, *El Golem*, por ejemplo, aunque el asunto sea sustrato casi permanente en sus creaciones.

Así como lo filosófico, el dar que pensar, se integra en su espacio hospitalario teatral, según se puede ver en toda su obra, en general, y más concretamente, por poner dos ejemplos cercanos de sus puestas en escena, *La Colección* y *Los Yugoslavos*.

No se olvide que, además, con clara raíz simbólica, Mayorga recurre a animales en sus títulos y personajes como simbolismo de los comportamientos humanos en *La tortuga de Darwin*, *Últimas palabras de Copito de Nieve*, *La paz perpetua*, *La gran cacería*, *Animales nocturnos*, *El elefante ha ocupado la catedral*, *Hamelin*, *Palabra de perro* (a partir de *El coloquio de los perros*, de Cervantes), entre otras piezas.

Como titulé en su día el programa de televisión, al que me referiré después, su teatro es crítico y utópico. Crítico, con la

realidad que le/nos rodea porque, como se indica en la publicación de *Teatro 1989-2014*:

[...] nos entrega un teatro crítico, a contrapelo, que nace de la escucha y nos habla con valentía del deseo, el amor, la fantasía, la familia, la dominación, la violencia, el poder... Un teatro que llega al fondo de las situaciones y de los conflictos, así como al fondo de los motivos y deseos de unos personajes que son también espacios interiores, formas morales, con los que Mayorga compone un complejo mosaico de la realidad social, humana y política de nuestro tiempo.

Y utópico, al proponer soñar lo que podemos ser y al pretender proporcionar al espectador una catarsis, con una sarta de preguntas (nunca con mensajes impositivos) para que se mire en el espejo teatral y surja una reflexiva visión de sí mismo y de los otros.

Nuestro dramaturgo ha manifestado muy claramente las claves de su teatro tanto en sus escritos como en sus numerosas entrevistas que ahora no puedo resumir, por lo que remito, entre otras, al mencionado programa de televisión, en el que dialogamos Mayorga y yo sobre su dramaturgia.

He de añadir, que, dentro del florecimiento de la escritura teatral en la España de hoy, con manifiesta proyección internacional, hay dos figuras muy sobresalientes, aunque con pensamientos y dramaturgias muy significativas: por un lado, la de la heterodoxa Angelica Liddell (Premio Nacional de Teatro 2025); y, por otro, la de Juan Mayorga, un polifacético hombre de teatro, cuyas facetas ahora sólo puedo enunciarlas.

Como dramaturgo: ha publicado más de 40 obras largas y unas 44 piezas breves. A continuación, se recogen en el siguiente listado sus obras extensas publicadas o estrenadas, extraído

de su *curriculum vitae* (omito las ediciones, las puestas en escena, las lecturas dramatizadas, las traducciones que, por su extensión, sobrepasarían aquí las páginas asignadas, así como indicaré que los años constatados unos se refieren a su publicación y otros a su puesta en escena):

- *Siete hombres buenos*, 1989. Accésit del premio Marqués de Bradomín.
- *Más ceniza*, 1992. Premio Calderón de la Barca 1992, *ex aequo*.
- *El traductor de Blumemberg*, 1993.
- *El sueño de Ginebra*, 1996.
- *El jardín quemado*, 1998.
- *Angelus Novus*, 2014.
- *Cartas de amor a Stalin*, 1998. Premio Caja España (en *Signa*, 2000).
- *El Gordo y el Flaco*, 2001.
- *Himmelweg (Camino del cielo)*, 2003. Premio Enrique Llovet.
- *Sonámbulo*, 2003. A partir de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti.
- *Animales nocturnos*, 2003.
- *Palabra de perro*, 2004. A partir de *El coloquio de los perros*, de Cervantes.
- *Job*, 2004. A partir del *Libro de Job* y de textos de Elie Wiesel, Zvi Kolitz y Etti Hillesum.
- *Hamelin*, 2005. Premio Max al Mejor Autor 2006.
- *Primera noticia de la catástrofe*, 2007. A partir de *Historia de las Indias*, de Bartolomé de las Casas.
- *El chico de la última fila*, 2006. Premio Max al Mejor Autor 2008.

- *Fedra*, 2010.
- *La tortuga de Darwin*, 2008. Premio Max al Mejor Autor 2009.
- *La paz perpetua*, 2007. Premio Valle-Inclán 2009.
- *La paz perpetua (Ópera)*, 2008. Libreto de Mayorga y música de José Río Pareja.
- *El elefante ha ocupado la catedral*, 2008.
- *El crítico (Si supiera cantar, me salvaría)*, 2014.
- *La lengua en pedazos*, 2010. Premio Nacional de Literatura Dramática 2013.
- *El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)*, 2010.
- *El arte de la entrevista*, 2013.
- *Los yugoslavos*, 2014.
- *Reikiavik*, 2014.
- *Famélica*, 2016.
- *Intensamente azules*, 2017.
- *El Mago*, 2018.
- *Voltaire*, 2022.
- *Silencio*, 2022.
- *El diablo cojuelo*, 2022. A partir del texto de Luis Vélez de Guevara.
- *El Golem*, 2022. Premio Talía al Mejor Autor 2023.
- *Amistad*, 2023.
- *María Luisa*, 2023.
- *La gran cacería*, 2023.
- *La colección*, 2024.
- *Las películas del invierno*, 2024. Radioficcción en Cadena SER.
- *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del presidente*, 2005. Coautor con Juan Cavestany.
- *Penumbra*, 2011. Coautor con Juan Cavestany.

El teatro de Juan Mayorga está recogido en diversas publicaciones. *Teatro 1989-2014* (Segovia: La uña RoTa, 2014, con prólogo de Claire Spooner; 7.ª edición, revisada en 2024), una antología de veinte títulos, seleccionados por el autor y ordenados cronológicamente, donde se incluyen: *Siete hombres buenos*, *Más ceniza*, *El traductor de Blumemberg*, *El jardín quemado*, *Angelus Novus*, *Cartas de amor a Stalin*, *El Gordo y el Flaco*, *Himmelweg*, *Animales nocturnos*, *Últimas palabras de Copito de Nieve*, *Hamelin*, *El chico de la última fila*, *La tortuga de Darwin*, *La paz perpetua*, *La lengua en pedazos*, *El crítico*, *El cartógrafo*, *Los yugoslavos*, *El arte de la entrevista* y *Reikiavik*.



Los veinte textos que conforman el volumen —como se afirma en la información de distribución del libro, disponible

en la página web de la editorial— recorren las distintas líneas temáticas que han centrado el trabajo de Mayorga en estos 25 años indicados en el título y que ofrecen las claves de su escritura dramática:

[...] piezas basadas en hechos y personajes reales (Bulgákov, Santa Teresa, Copito de Nieve...), textos de marcado carácter histórico (*El traductor de Blummemberg, Himmelweg, Reikiavik...*), político (*Siete hombres buenos, Hamelin, La paz perpetua...*) y social (*Animales nocturnos, El chico de la última fila, Los yugoslavos...*), junto con aquellos otros en los que prima la ensoñación y la poesía (*Más ceniza, El Gordo y el Flaco...*).

Desde un compromiso ético y crítico con la sociedad actual, Mayorga construye un universo dramático que, a través de la emoción y el humor, del pensamiento y la reflexión, con un lenguaje afilado y certero, es a la vez una experiencia poética que enriquece al espectador (y en este caso, también al lector).

Asimismo, su *Teatro completo* está siendo editado en La Habana, por Ediciones Alarcos, Biblioteca de Clásicos. En el vol. I (2016) se incluyen: *Teatro para minutos, Siete hombres buenos, Más ceniza, El traductor de Blumemberg, El sueño de Ginebra, El jardín quemado, Angelus Novus, Cartas de amor a Stalin, El Gordo y el Flaco y Himmelweg*.

Además, obras posteriores han sido editadas por La uña RoTa, especialmente, así como por otras empresas (Ñaque, La Avispa, etc.). Dos importantes editoriales han publicado ediciones críticas de algunas de sus obras. En Cátedra (col. “Letras Hispánicas”): *Hamelin y La tortuga de Darwin* (2015), además de *Himmelweg y El jardín quemado* (2024), con ediciones de Emilio Peral Vega. Y en Castalia: *Cartas de amor a Stalin y La paz perpetua* (2016), con edición de nuestro compañero

Francisco Gutiérrez Carbajo. Además de la publicación de diversas obras en antologías teatrales.

Por otra parte, su teatro breve ha sido editado con el título de *Teatro para minutos* (Segovia: La uña RoTa, 2020, con prólogo de Mónica Molanes Rial), donde se recogen parte de los cuarenta y cuatro textos breves con diferentes temas y lenguajes.



Teatro para minutos incluye los siguientes textos, todos ellos previamente estrenados o publicados: *Concierto fatal de la viuda Kolakowski*, *El hombre de oro*, *La mala imagen*, *Legión*, *La piel*, *Amarillo*, *El Crack*, *La mujer de mi vida*, *BRGS*, *La mano izquierda*, *Una carta de Sarajevo*, *Encuentro en Salamanca*, *La biblioteca del diablo*, *El buen vecino*, *Tres anillos*, *Mujeres en la*

cornisa, Método Le Brun para la felicidad, *Departamento de Justicia*, *JK*, *La mujer de los ojos tristes*, *Las películas del invierno*, *581 mapas*, *Sentido de calle*, *Justicia*, *Candidatos*, *El espíritu de Cernuda*, *La puerta*, *La gran cacería*, *Augusto y Margaret*, *Las cuentas de Carmencita*, *La distancia*, *Político*, *Entre los árboles*, *Estadio Chile* y *Enjambre*. En esta colección, según indica el propio Mayorga:

[...] la importancia de un cuadro no se mide por la cantidad de pared que ocupa, sino por la fuerza con que tensiona esa pared, tampoco el valor de una obra teatral depende de su extensión, sino de su intensidad. Depende de su capacidad para recoger y transmitir experiencia. De la generosidad con que enriquezca en experiencia a sus espectadores. Cada uno de los textos que constituyen Teatro para minutos, escritos a lo largo de los años, quiere ser juzgado no como esbozo o boceto de un texto más amplio, y mucho menos como los restos de un largo texto fallido. Cada una de estas piezas quiere ser leída como una obra completa.

Para las puestas en escena de cada una de las obras puede verse el *curriculum vitae* extenso de Juan Mayorga, en donde hay una muy completa relación.

No me resisto a abandonar mi función docente, por lo que uno de mis colegas me dijo: ¿por qué no nos recomiendas unas pocas obras para que nuestros alumnos puedan leer y disfrutar de ellas? Es lo que a continuación hago, basándome, además de en su calidad dramática, en que estén accesibles tanto en publicaciones (como he reseñado anteriormente) como en sus puestas en escena (en la Teatroteca del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música) —el teatro no sólo hay que leerlo, sino que también verlo—, con el fin de que esta intervención pueda ser útil didácticamente, tanto para alumnos como para aficionados al teatro que no conozcan muy bien

la trayectoria teatral de Mayorga. No sin antes advertir que esta parca selección queda abierta a añadir o quitar alguna de las piezas que a continuación se constatan.

- *Himmelweg (camino del cielo)*, centrada en un gueto de reclusión de judíos durante el holocausto.
- *El jardín quemado*, planteada en un psiquiátrico con la guerra civil al fondo, en la que se reflexiona sobre la memoria, lo imprevisible del tiempo y sobre la dificultad de juzgar los hechos pasados, que se será (re)puesta en escena, bajo su dirección, en el Teatro de la Abadía, desde el 27 de mayo hasta el 7 de julio de 2026. Ya se pueden reservar entradas.
- *La lengua en pedazos*, basada en *El libro de la vida*, de Teresa de Jesús, “un ser a contracorriente en su tiempo y en el nuestro”, según el autor, en el que nos presenta un duelo entre la santa y el inquisidor, además de ser un homenaje metaliterario que versa sobre “el amor y el dolor, sobre la muerte y el sentido de la vida, sobre la obediencia y la libertad”.
- *El chico de la última fila*, una obra sobre la imaginación y la importancia que esta tiene en nuestras vidas.

Sus últimas producciones, con gran éxito de crítica y de público, con su propia dirección:

- *Silencio*, un monólogo que adapta su discurso de ingreso en la Real Academia Española, con una excelente interpretación de Blanca Portillo, en el Teatro Español en 2022, en el que, sin ser una de sus grandes obras, hay una gran riqueza lingüística, teatral y de existencia humana.

- *La colección*, escrita durante el confinamiento del COVID, que versa sobre la memoria, las herencias, el deseo, el paso del tiempo, el amor y la muerte, sobre el teatro. Una obra reflexiva, donde la presencia de las ideas de W. Benjamin sobrevuelan sobre el escenario, magníficamente interpretada por José Sacristán y Ana Marzoa, en el Teatro de La Abadía en 2024.
- *Los Yugoslavos* (actualmente en gira por España), “un cuento escénico sobre el amor, la tristeza y el poder y la importancia de las palabras” —como la define su autor—, puesta en escena en el teatro de La Abadía en 2025, con sobresaliente interpretación de Javier Gutiérrez, Alba Planas y Luis Bermejo.

Mayorga, como profesional del teatro, no es solo dramaturgo. Como director de escena: desde que lo hiciera por vez primera en *La lengua en pedazos* (2012) —al frente de su compañía La loca de la casa—, ha trabajado en *Reikiavik* (2015), *El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)* (2016), *El mago* (2018), *Silencio* (2022), *María Luisa* (2023), *La gran cacería* (2023), *La colección* (2024), *Los Yugoslavos* (2025) y *El jardín quemado* (próximamente, en 2026).

Como creador / colaborador de compañías teatrales: fue cofundador de El Astillero (1993) y fundador La loca de la casa (2022), creada para la producción y puesta en escena de sus propias obras (con nombre enlazado con la santa abulense). Ha colaborado, además, con compañías como Animalario, el Centro Dramático Nacional, La Compañía Nacional de Teatro Clásico, etc.

Como actor: según ha confesado, ha actuado unas cuantas veces. Mayorga cuenta que su amigo Guillermo Heras le dio una pequeña intervención en una de sus puestas en escena (sin

indicar el título), en la que tuvo dos intervenciones: un monólogo un poco largo en la primera parte de la obra y un grito en la segunda, aplaudiendo más su familia el grito que el monólogo. Además, con más rigurosidad, hay una intervención más reciente en la puesta en escena, en Oviedo, de *La gran cacería* (2024), en la que nuestro autor ejerce de autor, director y actor. Conociéndolo, intuyo que habrá más...

Como gestor teatral: desde febrero de 2022 es director artístico del Teatro de La Abadía y el Corral de Comedias de Alcalá donde lleva a cabo una labor de gran mérito artístico e innovador en su programación, así como ha impulsado una serie de actividades relacionadas con extensiones culturales importantes, abiertas a la ciudadanía, como *Las matinales de la Abadía*, *Talleres La Abadía* (de formación), los ciclos *Poetas en La Abadía* y *Cómicos en La Abadía*, *El faro de La Abadía* (diálogos de creadores escénicos con pensadores los lunes por la noche) y *Círculos de lectura de La Abadía*.

A continuación, me fijaré en otras teselas relacionadas con su quehacer dramaturgico.

* * *

La séptima tesela está referida a sus actualizaciones / versiones teatrales. El dramaturgo ha realizado versiones de textos clásicos, de lo que, como afirma, ha aprendido mucho técnica y moralmente. Entre los autores españoles figuran versiones de Lope de Vega (*La dama boba*, CNTC, 2002 y *Fuenteovejuna*, TNCatalunya, 2005); de Calderón de la Barca (*El monstruo de los jardines*, CNTC, 2000 y *La vida es sueño*, CNTC, 2012); de Zorrilla (*Don Juan Tenorio*, Teatro Calderón de Valladolid, 2014); de Valle-Inclán (*Divinas palabras*, CDN-Teatro Valle-Inclán, 2006); de Rafael Alberti (*Sonámbulo*, basada en

Sobre los ángeles, Teatro Falla de Cádiz, 2023); además de *Palabra de perro*, a partir de *El coloquio de los perros*, de Cervantes (Teatro Pilar Bardem, Rivas Vaciamadrid, 2009) y *El diablo cojuelo*, a partir del texto de Luis Vélez de Guevara (Teatro Principal de Valencia, 2022).

Entre los dramaturgos foráneos figuran versiones de Eurípides (*Hécuba*, Festival de Mérida, 2013), William Shakespeare (*Rey Lear*, CDN-Teatro Valle-Inclán, 2008), Friedrich Dürrenmatt (*La visita de la vieja dama*, CDN, 2000), Anton Chejov (*Platonov*, CDN, 2009), Gotthold Ephraim Lessing (*Natán el sabio*, Monasterio de Santo Tomás, Ávila, 2003), Henrik Ibsen (*Un enemigo del pueblo*, CDN-Teatro Valle-Inclán, 2007), Feodor Dostoievski (*El gran inquisidor*, Monasterio de Santo Tomás, Ávila, 2005), Franz Kafka (*Ante la Ley*—sobre el capítulo noveno de *El proceso*—, Monasterio Santo Tomás, Ávila, 2008), Georg Büchner (*Woyzeck*, CDN, 2011), Primo Levi (*Wstawac*, Catedral Santo Tomás, Ávila, 2007).

* * *

La octava tesela versa sobre las traducciones de sus obras y puestas en escena en diferentes países. Debido a su alta calidad, las obras de Mayorga han sido traducidas y llevadas a la escena en numerosos lugares del mundo. Por lo que respecta a las traducciones indicaré que gran cantidad de sus creaciones han sido vertidas a diferentes lenguas como, entre otras, al catalán y al gallego, al inglés, al francés, al italiano, al portugués, al alemán, al holandés, al griego, al rumano, al checo, al húngaro, al danés, al polaco, al croata, al búlgaro, al serbio, al finlandés, al noruego, al sueco, al letón, al hebreo, al turco, al ruso, al ucraniano, al chino, al japonés, al coreano, etc. Algunas de sus piezas han sido traducidas, además, en antologías como en

Six plays (London / New York: Routledge, 2024; edited and translated by Jerelyn Johnson and David Johnston), en la que se incluyen: *Way to heaven (Himmelweg)*, *The Boy at the Back*, *Perpetual Peace*, *The Mapmaker Warsaw 1:400,000*, *Reykjavik*, *The Collection*.

Se han puesto en escena en los diversos países con las mencionadas lenguas. En los países hispanoamericanos: Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay, Venezuela, etc. En países angloparlantes: en Estados Unidos, Canadá, Reino Unido (en Londres tuvo un gran éxito *Himmelweg* en 2017), Irlanda, Australia, etc.

También algunas de sus obras han sido llevadas al cine, como, por ejemplo, *El chico de la última fila*, adaptada por François Ozon, en *Dans la maison*, que obtuvo la Concha de Oro a la mejor película y el Premio del jurado al mejor guion en el Festival de San Sebastián (2012). Paula Ortiz, por su parte, en *Teresa*, adaptó muy libremente *La lengua en pedazos*, sobre la santa de Ávila, protagonizada por Blanca Portillo. Así como *Alejandro y Ana: Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del presidente*, con coautoría de Juan Cavestany, fue llevada a la pantalla por Andrés Lima y Sandra Gallego en 2003.

* * *

La novena tesela está referida a los reconocimientos y premios obtenidos. Debido a la importancia de su espléndida trayectoria ha recibido numerosos reconocimientos como académico de número de la Real Academia Española (elegido el 12 de abril de 2018 para la letra M, que ocupó Carlos Bousoño, con ingreso un año después), académico de la Real Academia de Doctores de España, académico fundador de la Academia de las Artes Escénicas de España, socio de honor de la Real

Sociedad Matemática Española y ha sido miembro del Comité Científico de la Biblioteca Nacional de España: así como el Premio Europa Nuevas Realidades Teatrales (2016) —concedido cada dos años a creadores del continente que destacan por la innovación de sus propuestas escénicas—, además del importante Premio Princesa de Asturias de las Letras (2022), etc.

Por lo que respecta a sus creaciones dramatúrgicas ha recibido el Premio Nacional de Teatro (2007) y el Premio Nacional de Literatura Dramática (2013), por *El chico de la última fila*; asimismo, sus obras han sido galardonadas, con los premios, entre otros, Ojo Crítico, Max, Talía, Born, Enrique Llovet, Caja España, etc.

Y si la Universidad Autónoma de Madrid, donde estudió Matemáticas, le otorgó el Premio AlumniUAM en 2022, la UNED le concede ahora el doctorado *honoris causa*, porque, como se indica en el *Quijote*, “al bien hacer jamás le falta premio”.

Además, desde 2017 la Confederación Española de Asociaciones de Teatro Escenamateur, con el apoyo del Ministerio de Cultura y de la Fundación SGAE, crean los Premios Juan Mayorga para el teatro *amateur* de España (el XII premio tuvo lugar en 2025); asimismo, en Facebook hay el grupo *Aficionados/las al teatro de Juan Mayorga* (https://www.facebook.com/autor.juan.mayorga/?locale=es_ES).

* * *

La décima tesela está referida a su relación con la UNED. Finalmente quisiera traer a colación una última razón —pero importante— para solicitar el doctorado *honoris causa* de este nuestro dramaturgo. Y digo —y resalto— *nuestro dramaturgo*, porque Juan Mayorga ha estado muy vinculado a la UNED.

Estudió, como se ha enunciado, la carrera de Filosofía en la UNED (1983-1988), y, tras tres años de becario predoctoral, se doctoró el 19 de noviembre de 1997. En esta misma fecha, se le otorga este metadoctorado, el *honoris causa*, exactamente 28 años después —y no es casualidad, ya que Juan lo tiene previsto todo—, siendo, quizás, el primer alumno de esta universidad que alcanza tan distinguido galardón. Asimismo, es el primer doctorado *honoris causa* de la UNED a un dramaturgo. Por lo demás, sus *Cartas de amor a Stalin* se publicaron en nuestra revista *Signa* (número 9 [2000], pp. 211-255) —disponible en <https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/32640/24769>—. Sus textos han sido estudiados en la misma revista y en diversos seminarios internacionales del SELITEN@T. Y, entre los aproximadamente 200 programas emitidos en TVE-2 y Canal Internacional de TVE que he dirigido, hay uno dedicado a *Juan Mayorga: un teatro crítico y utópico* [en diálogo con José Romera Castillo], emitido en TVE-2 (el 19 y el 21 de julio de 2024) —disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=UZvhEuASxi8> y Canal UNED: <https://canal.uned.es/video/668fae50c45c42df1a31f342>—, con más de 42.500 visitas, además de los espectadores que vieron el programa en directo en esos dos días.

* * *

Final. Son muchos más los méritos que atesora nuestro homenajeado, pero el tiempo marcado impera. Si al inicio de esta exposición constaba que iba a incumplir un dicho quijotesco, ahora sí quiero terminar cumpliendo el que sigue de la misma fábrica cervantina: “Sé breve en tus razonamientos, que ninguno hay gustoso si es largo”.

Lo cierto es que estamos ante un gran dramaturgo, un destacado docente e investigador y un esmerado cuidador de nuestra lengua, la de Cervantes y la de García Márquez, una figura destacadísima, en suma, dentro del hispanismo internacional, que, sin duda, servirá para dar realce y honra a nuestro Centro de Investigación, al Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, a la Facultad de Filología y a nuestra Universidad, por lo que solicito, magnífico señor rector —“mayoral e regidor del estudio”, según determinaba Alfonso X el Sabio en la *Partida segunda*—, solicito, digo, para el Excmo. Sr. D. Juan Antonio Mayorga Ruano la colación del Supremo Grado de Doctor *Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Muchas gracias. He dicho



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

DISCURSO DE ACEPTACIÓN

EL ARTE DE LA DISTANCIA

Juan Mayorga
Dramaturgo

Rector, autoridades, profesorado, señoras y señores.

Además de una emoción que será difícil de contener, siento una enorme gratitud hacia quienes, empezando por el profesor Romera Castillo, han promovido que se me conceda este doctorado *honoris causa*. Y, desde luego, la siento hacia la UNED, a la que estoy vinculado desde la primavera del año 83, cuando, a mis dieciocho, disconforme con la emboscada *o ciencias o letras*, aspiraba a estudiar Matemáticas y Filosofía. No siendo entonces posible simultanear ambas carreras en las universidades que me eran conocidas, alguien me aconsejó preguntar en la llamada —con un nombre para mí entonces misterioso— *Universidad a Distancia*. El caso es que acabé matriculándome de Filosofía en la UNED, donde me licencié y llegaría a doctorarme.

Estar hoy aquí lleva mi memoria o mi imaginación a aquellos primeros días en la UNED. La lleva, sobre todo, a las compañeras y compañeros con que me encontré, que habían llegado a nuestra universidad por muy diversos caminos. Además de quienes, como yo, compaginaban carreras, en mi quinta había varias amas de sus casas, un mecánico, una abogada, un piloto del ejército, un camarero sindicalista y una infor-

mática que entró heideggeriana y salió neoplatónica. Gente, por lo general, con muchas ganas de aprender y que se ponía a estudiar donde se pudiese abrir un libro y en cuanto surgiera un rato para hacerlo.

Lo que me quedó claro en seguida, y lo que he defendido en todas partes, es que la UNED tiene un valor social extraordinario, pues ayuda a que se sostengan y ahonden vocaciones que quizá se frustrarían de no existir una institución así. Por su carácter, la UNED es, más que cualquier otra, una universidad para todas y todos, por distantes —no solo en sentido geográfico— que sean sus circunstancias. La UNED ha ayudado a muchas personas a acercarse al conocimiento y la crítica. En tiempos en que uno y otra están amenazados, esta universidad es incluso más importante que cuando nació.

A mí la UNED me llevó a asuntos y perspectivas que se me volvieron fundamentales, esto es, que me fundaron. Uno de los pensadores con los que aquí me enfrenté por primera vez fue Walter Benjamin, a quien dediqué mi indagación doctoral y de cuya obra me confieso dependiente. Entre otras, le debo una idea que no dejo de tener en cuenta siempre que entro en un aula, y que quiero compartir ahora con personas a las que reúne un proyecto educativo. Dice Benjamin que la escuela —y podríamos decir, en vez de *la escuela, la universidad*— debería ser no el lugar de dominio de una generación sobre otra, sino un lugar de encuentro de generaciones. Esa de la escuela como sitio en que las generaciones se citan —sitio de intercambio de experiencias y preguntas— me parece una imagen bien fértil, y pienso que una sociedad cuyas instituciones educativas estuviesen animadas por ella sería más rica, más justa y más capaz de resistir.

Junto a esa de Benjamin hay otra idea de la educación, esta de María Zambrano, que importa al estudiante que no he

dejado de ser y al enseñante que aspiro a ser. Según Zambrano, a quien también descubrí en la UNED, el alumno comienza a serlo “cuando se le revela la pregunta agazapada dentro, la pregunta que, al ser formulada, es el inicio del despertar de la madurez, la expresión misma de la libertad. No tener maestro”, dice Zambrano, “es no tener a quién preguntar y, más hondamente todavía, no tener ante quién preguntarse”.

En la UNED, entre mis profesores y compañeros, encontré ante quiénes preguntarme y preguntas para las que todavía busco respuesta. Preguntas decisivas para la vida que he vivido, para la filosofía que he intentado practicar y para el teatro que he elegido escribir.

La filosofía es, ante todo, un puñado de difíciles preguntas siempre urgentes que nunca encuentran definitiva respuesta. No es facultad, disciplina o materia entre otras, sino una vocación, cuya raíz es el asombro de interrogar a todas las materias, disciplinas y facultades, y de someterse al interrogatorio de ellas. Un plan de vida al que todos estamos convocados. Todos estamos llamados a ser filósofos, a preguntar y a exponernos a la pregunta.

La filosofía así entendida ha ahormado mi teatro, en que a menudo comparto con el espectador preguntas que no sé contestar. Y son sobre todo preguntas lo que tengo en la cabeza cuando menciono el pensamiento, junto a la acción, la emoción y la poesía, como una de las cuatro fuerzas del teatro que amo y del teatro al que aspiro. Solo nombro el pensamiento en cuarto lugar, pero que también lo mencione expresa la convicción de que el teatro vale más cuando también es filosofía, o sea, cuando pregunta y recela de cada respuesta.

A primera vista, la distancia entre la filosofía y el teatro parece tan insalvable como aquella que separa lo abstracto y lo

concreto, lo general y lo particular, los conceptos y los cuerpos, las ideas y sus sombras. Sin embargo, teatro y filosofía no han dejado de afectarse. Nacieron juntas y en seguida se miraron, desafiándose.

Desde su origen, el teatro dio qué pensar. Su existencia misma dio qué pensar. ¿Por qué el teatro? ¿Por qué esa asamblea en que unos representan, ante otros, posibilidades de la vida humana?

También desde el principio, los escenarios se revelaron como espacios de circulación y crítica de las ideas, e incluso de su alumbramiento. El teatro pronto demostró capacidad no solo para recoger el pensar, sino para provocarlo. Primero, porque, cuando da cuerpo a personajes que defienden sus ideas hasta el final —hasta la muerte—, de la confrontación de esas ideas puede surgir otra, la del espectador; segundo, porque a veces consigue llevar a representación aquello que la filosofía no ha sabido nombrar y suspender ante la ciudad la pregunta que el filósofo aún no ha formulado. Y así ocurre que, del combate de las voces de Creonte y Antígona, entre ellas, nace una voz tercera que el poeta no escribió, y sucede que *La vida es sueño*, *Woyzeck* o *Casa de muñecas*, antes que reflejar filosofías, las anticipan.

Además de consentirme hacer preguntas a las que no sabría dar forma fuera del escenario, el teatro me da ocasión de crear personajes que defienden posiciones muy alejadas de las mías. El carácter dialógico del drama, el hecho de que, en escena, la palabra esté dividida, me deja alejarme de mi propia palabra. El teatro me permite tomar, respecto de mí mismo, distancia.

Distancia. Voy a detenerme unos minutos ante esta palabra que da nombre y carácter a nuestra universidad y designa una magnitud importante para el arte teatral tal y como yo lo

entiendo, igual que para el hacer filosófico tal y como procuro practicarlo. Voy a arriesgarme aquí, en la Universidad a Distancia, a esbozar una caracterización del teatro —y quizá, entre líneas, de la filosofía— como arte de la distancia. Apenas unos trazos que presento en la esperanza de que alguien que me escuche pueda mejor tramarlos.

Empezaré recordando algo que sabe de sobra cualquiera con experiencia en observar escenarios o pisarlos: en ellos puede ser esencial la distancia de un personaje a un objeto —la de Macbeth respecto del puñal con que teme matar al rey Duncan o la de Otelo hasta el pañuelo de Desdémona— y, desde luego y sobre todo, la que separa dos personajes. Las mismas palabras tienen distinto significado pronunciadas al oído o dichas desde lejos. En la escena segunda del segundo acto de *Romeo y Julieta*, importa que él se halle en el patio y ella en el lejano balcón, y cada frase de su célebre diálogo es imantada por esa distancia insuperable. No menos importante es la pequeña y, sin embargo, infinita separación que se abre entre las solitarias criaturas de Chéjov. Así como hay mil comedias de todos los tiempos construidas hacia el abrazo final de los amantes.

Sí, sin duda la distancia física es importante en un escenario. Pero no es la única que cuenta para el teatro.

En mi pieza *Noli me tangere*, intentando recuperar lo que un día sintieron en el Museo del Prado ante la pintura homónima de Correggio, un hombre habla a una mujer de una línea que va desde la mano derecha de María Magdalena hasta la izquierda del Resucitado. El personaje dice: “Para ver la diagonal, hay que tomar distancia”. Puesto que, a su juicio, esa diagonal encierra el secreto último del cuadro, lo que está afirmando es que, para ver lo más importante de él, hay que alejarse de la superficie pintada. Pero acaso esté hablando tam-

bién de la obra teatral en que él participa y del teatro mismo. Porque es tarea fundamental en el teatro elegir la distancia desde la que se propone al espectador que mire, escuche y piense. Y es que solo a cierta distancia algunas cosas se vuelven visibles, audibles y pensables.

Pero si el espectador se aleja demasiado, puede pasar por alto algo importante. Sobre ello habla, me parece, el anciano de mi obra *El cartógrafo* cuando instruye a su nieta acerca de ese oficio: “La fuerza de un cartógrafo”, dice, “es su capacidad para mirar y elegir lo esencial. Mirar, escoger, representar: esos son los secretos del cartógrafo. Con unos pocos signos, el cartógrafo ha de dar a ver un mundo. Cualquier signo vale si habla claro, el mapa debe hablar a primera vista. No lo hacemos para nosotros, sino para alguien que un día lo mirará, quizá dentro de mil años. ¿Qué queremos que él vea? Ahí aparece la cuestión de la escala. Las cosas importantes solo se ven a pequeña escala. Dos ejércitos a punto de entrar en combate: es fácil representar el número de soldados, su ubicación, su armamento... Pero ¿y las razones de unos y otros para morir?, ¿y el valor y el miedo de un soldado? Es fácil dibujar una calle, pero ¿y un instante de vida en esa calle?”.

De modo que, a juicio de mi viejo cartógrafo, cosas importantes como el valor, el miedo o un instante de la vida “solo se ven a pequeña escala”. Acaso también él esté hablando, además de sobre el arte de los mapas, sobre la obra de que es personaje y sobre el teatro mismo: sobre un impulso moral que exige al autor, al director o al actor salvar aquello que por nada del mundo debe perderse.

En su carácter asimismo moral hay que entender dos preguntas, relacionadas pero que no deben confundirse, a las que el teatro viene dando muy diversas respuestas desde su primer

día: ¿qué distancia ha de haber entre el espectador y el personaje, y entre este y el actor que lo interpreta? Podría redactarse una historia del arte escénico atendiendo a esas respuestas. Se hallarían formas teatrales que han buscado la identificación del espectador con el personaje y otras que han perseguido alejar este de aquel, así como escuelas de interpretación que propugnan fundir actor y personaje y otras en que el actor, al tiempo que actúa el personaje, lo observa y aun lo juzga. Hay una palabra de la jerga teatral que sirve para pensar en todo ello: *distanciamiento*. El *Diccionario de la Lengua Española* lo define como: ‘Recurso que consiste en distanciar al espectador de la acción para que pueda adoptar una actitud objetiva y crítica’. No es momento de discutir esta definición, ni de extenderse más sobre batallas cuya crónica llena bibliotecas.

Mejor atendamos brevemente a otro sentido, más abstracto y acaso también más sustancial, en que el teatro es arte de la distancia. Me atrevo a decir que el teatro es, constitutivamente, arte de la distancia en tanto que su esencia es el desdoblamiento. Cada cosa en el escenario está allí para que en la imaginación aparezca otra. Los cuerpos, los objetos, las luces y las sombras, los sonidos y los silencios, todo eso está en vez de cuerpos, objetos, luces, sombras, sonidos y silencios distantes. El teatro tiene su raíz en la siguiente paradoja: el espectador comparte lugar y tiempo con un actor que hace de Segismundo, pero, si sucede la transfiguración teatral, si aparece Segismundo, ese encuentro llevará a ambos, actor y espectador, a otro lugar y otro tiempo.

Qué interesante que una misma palabra, *teatro*, nombre un arte y el sitio en que ese arte acontece. Qué misterioso que el teatro consista en reunirse en un sitio para, sin salir de él, viajar muy lejos. El teatro más poderoso —hablo del arte— consigue que nos distanciamos de quienes éramos cuando entramos en

el teatro —y ahora hablo del lugar—. Si la ficción es todo aquello que podemos pensar pero que no está sucediendo, el teatro es ese sitio donde la ficción, sin embargo, sucede.

Como la cueva de Montesinos, el teatro lleva, a quienes entran en él, lejos de quienes suelen ser. Así les permite examinar la vida que viven e imaginar otras vidas. Por eso acostumbro a figurármelo como una elipse cuyos focos son la crítica y la utopía. El teatro nos da a ver lo que hay y lo que todavía no es; lo que somos y lo que podríamos ser.

¿Cuánto hemos de distanciarnos de algo para verlo?, me preguntaba antes. Habiendo llegado hasta aquí, me digo que hay cosas que quizá solo podamos ver cerrando los ojos. Cosas que no podemos ver con los ojos, sino con la distancia de la imaginación.

Los griegos, maestros de la distancia, apartaban del escenario algunos hechos, los más importantes. La representación de esos hechos, pensaban, solo podía darse, invocada por la palabra, en la imaginación del espectador.

De vuelta a *Noli me tangere* y a la frase “Para ver la diagonal, hay que tomar distancia”, recordemos que Correggio no pintó esa línea en el lienzo, sino en la mente del espectador. Solo este puede pintar, desde la mano derecha de la mujer mortal, volcada hacia la tierra, hasta la del hombre resucitado, que señala el cielo, una línea cargada de tensiones.

Tampoco en mi pieza *Noli me tangere* es mostrado ese cuadro sobre cuya interpretación disputan los personajes en escena. Mi anhelo es que los espectadores lo pinten en sus mentes. Así como no enseñé en *La colección* aquella que da título a la obra, ni muestro en *El cartógrafo* el mapa que la protagonista busca obsesivamente. Y, desde luego, no presento la violencia física que en *Himmelweg*, en *Hamelin* o en la propia *El cartógrafo* su-

fren las víctimas. Solo un espectador puede hallar, si se atreve, en su propio interior, esa colección, ese mapa, esa violencia.

Yo hago teatro para ese espectador. Escribo para alguien que ojalá vea, escuche, lea lo que yo no he escrito. También para ese espectador he escrito este acto. Un acto teatral, pues basta que una persona tome la palabra ante otras que acuerdan mirarla y escucharla para que aparezca el teatro. La voz y el gesto de un ser humano al que otros prestan su atención, lo estamos experimentando juntos, crean un espacio y un tiempo compartidos. Crean un nosotros, que es la persona gramatical del teatro.

Hay sentidos de las palabras que solo pueden aparecer en la tensión de una distancia. Ojalá quienes hoy me acompañáis llevéis a lugares muy lejanos estas palabras más. Las últimas son obligadas por vuestro respeto y por vuestra buena escucha. Os he sentido muy cerca.

Muchas gracias



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).



Juan del Rosal, 14
28040 MADRID
Teléfono Dirección Editorial: 913 987 521