



JUAN MAYORGA Y LA RESISTENCIA DE HARRIET

ROBERT MARCH

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

La tortuga de Darwin (Mayorga, 2008)¹ es la historia, el encuentro de una historia, que es la de la potencialidad y la de la magia. Una mirada política que, tanto aquí como en la gran parte de las obras de Juan Mayorga, se asienta en los pilares de una escritura que quiere no olvidar. Es decir, aproximarse a un pasado para recuperar su presente bien con la lectura como con la puesta en escena teatral.

Un teatro, el de Mayorga, que es de palabra y, tal como apunta Barrera Benítez en su introducción a *La paz perpetua* (Mayorga, 2009: 17), va más allá de la posmodernidad, ya que no sólo considera los principios de ésta, sino que se asiste a una apertura conceptual, a una nueva grieta para la estética. Es decir, un “teatro neomoderno” en el que la escritura parece considerar, como en los postulados de Dubatti, el “pensar como experiencia” (2010: 6). Además, ésta, está sensiblemente dispuesta a hacer memoria. Y en este caso, en *La tortuga*, nos encontramos de nuevo con un lenguaje que es para el *animal*, interrogándonos, así, el hilo de ayer y con el de la contemporaneidad. Una obra que no deja de ser “teatro histórico” para enfrentarnos a un relato, a las vivencias de una anciana tortuga,

¹ Estrenada por primera vez en el Teatro de la Abadía el 6 de febrero de 2008 bajo la dirección de Ernesto Caballero. Los actores que citamos pertenecen a este montaje.

llamada en primer lugar Harry y luego Harriet (Carmen Machi), que nos hablan, nos dicen acerca de los dos últimos siglos de historia occidental. Una mirada en la que, a través de la antropomorfización², Juan Mayorga nos sumerge en la complicidad de la ficción. Todo un recurso constante, como ya ha apuntado Barrera Benítez:

Mayorga, en una “vuelta de tuerca”, dispone que los actores se animalicen para expresar no tanto la parte animal del hombre, sino fundamentalmente para desentrañar, en una extraña pero eficaz mezcla de ilusionismo y distancia, la esencia de lo humano, incluido su comportamiento animal o la degradación a la que con frecuencia es sometido y somete, ahondando en el contraste que se produce entre la humanización del animal y el hombre humanizado (2009: 13).

Constante e impregnada de teatralidad, esta pieza teatral, no es otra cosa que la atención a su reverso, a su contrario, pues si la palabra se nos presenta en escena en boca del animal, es también para hablarnos, advertirnos, de los momentos de silencio. Mejor dicho, para resistir al enmudecimiento. Y en este punto encontramos el primer guiño al pensamiento de Benjamin. Si las palabras, las acciones encarnadas aquí, “interpretadas ante un público”, como indica Brizuela (2008: 3), quieren, por un lado, hacernos despertar y no enmudecer, es decir, salir del estado de *shock* (Mayorga, 1998a y 1998b), por otro, nos remiten a la experiencia de la ficción, al suceder, en el que el animal, la tortuga, a lo largo de la historia transcurrida, recorrida, nos presenta un testimonio, que es el suyo, el que “recorre la historia y su testimonio quita el sueño a quienes se empeñan hoy” en reescribirla (Ruggieri Marchetti, 2008: 32). Es decir, que el acontecimiento, la poíesis y el cuerpo poético, la ficción, se presentan como los raptos del espectador, pero para su “emancipación” (Dubatti, 2010: 74-75), para que no olvide. Todo es lugar de violencia. Y, a su vez, espacio para el artificio y para una determinada noción de resistencia, que nace allí desde esa primera palabra de Harriet: “No”.

² Ejemplos: *Palabra de perro* (a partir del *Coloquio de los perros*, de Cervantes), *Últimas palabras de Copito de nieve* o *La paz perpetua*.

Un complejo en el que, con la ayuda de la teatralidad, se sirve Mayorga para, de igual modo con el que Dubatti trata el surgir de la Filosofía Teatral, hablar del “regresar del teatro al teatro” (Dubatti, 2010: 14). Y, como vemos, nos enfrenta a un personaje y a un panorama en general en el que termina por derrumbarse toda dosis de verosimilitud, digamos, documental³. Con ello mismo, con la máscara, se nos ofrece el disfraz del desvelamiento, la desnudez propia del dramaturgo que cuestiona aquello que de historia es sabido, de antemano, por el espectador. Se nos invita a una experiencia donde, sobre lo conocido, se añade lo que en parte pudo ser o no haber acontecido:

La máscara del animal te permite presentarte más claramente; a través del mono Copito, de la tortuga Harriet o del perro Enmanuel, me he expuesto más a mí mismo que con otros personajes. En boca de un animal pones frases que no te atreverías a poner en boca de un *alter ego* humano⁴.

La tortuga nos advierte hiriéndonos. Hace memoria imposible para que no se olvide la historia, las historias. Y esa es la escena, las escenas, en las que gana terreno la teatralidad, y en las que se apoya Mayorga en la escritura de esta obra. Una escritura que es para Harriet y, por extensión, para hablarnos de nuestra vulnerabilidad. Así el espacio dramático se torna el despacho del Profesor como, en las ocasiones pertinentes, la sala del Doctor; lugares *habitables*, topos que nos hablan de utopías; de invisibilidades que son posibles en el hecho teatral.

Ahora bien, tal utopía no es más que otra consideración por la que Mayorga se interesa en el teatro como arte escénico. De este modo, a nuestro parecer, todo el discurso que Harriet expone a lo largo de la obra termina por ser un mero paralelismo con el de las opciones que la

³ Con referencia al documento, digamos que éste existe en el proceso de creación. De hecho, Mayorga afirma que esta idea nace a partir de una fotografía publicada en la prensa: “*La tortuga de Darwin* parte de una foto que vi en *La Vanguardia* de una tortuga, HARRIET, que había cumplido 175 años” (Vilar y Artesero, 2010: 4).

⁴ La cita está extraída de una entrevista realizada a Juan Mayorga por Sofía Basalo. El título de ésta es “Juan Mayorga escribe «La Paz Perpetua» que dirige José Luis Gómez en el Teatro María Guerrero. Puede consultarse su versión completa en: <http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=29651> (Consultado: diciembre, 2010).

inmediatez del teatro es capaz de ofrecer. La palabra en *La tortuga Darwin* presenta la posibilidad de narrar lo absurdo, reflexionando, como hace Mayorga en otras piezas, no sólo acerca del lenguaje mismo, sino sobre el teatro como lugar para la crítica. Un acercamiento en el que el dramaturgo cede su espacio a la puesta en escena, a la interpretación actoral, a los técnicos y a la dirección, para que la totalidad de esta participación nos conduzca, también con nuestra sutura, a lo inesperado. Y en este trabajo que configura el lugar de la asamblea o, como diría Dubatti, desde *Filosofía del Teatro I* (2008), el del convivio, la experiencia se comparte. Además, a esta visión del teatro como espacio para la utopía, cabría sumar la reflexión de Ragué-Arias (2003) acerca de la poética teatral como “universo referencial” o sobre la esperanza que articula Serrano Haro (2002: 53) en la que la “idea del hombre puede ser reparada”; una esperanza que con la ficción, tal y como entiende Mayorga, salve al espectador de la barbarie. Pues su teatro, el buen teatro (el sagrado para Brook), ha de ser “constructor de zonas de resistencia” (Ragué-Arias, 2003). Esto es justamente lo que ocurre en *La tortuga de Darwin*, en la que además parece cumplirse la funcionalidad detallada de nuevo por Ragué-Arias (2003) sobre la “dramaturgia de la perplejidad”. Como piensa Mayorga:

El teatro puede hacernos escuchar con asombro lo que, de hecho, decimos; por otro, puede ser, también en lo que a la palabra se refiere, un lugar para la utopía, es decir, un lugar para decir la verdad y para encontrar una palabra más ancha y más honda. El teatro puede hacernos escuchar una palabra que nos sacuda y nos muestre hasta dónde nuestra lengua es capaz de recoger experiencia y compartirla, y puede mostrarnos cómo herimos nuestra lengua entregándola al lugar común y al ruido. Yo creo necesario escribir obras en las que la palabra, sin ser solemne ni prepotente ni campanuda, sea capaz de tener una tensión poética y de desafiar el oído del espectador (cit. en Vilar y Artesero, 2010: 7).

La mirada de Mayorga es creativa. Nos habla de política y de teatralidad, para construir un teatro de la memoria capaz de sacudir al espectador. Una mirada que, como hemos señalado, cede su papel a la interpretación y, con ella, a la narración. Una obra que supura intertextualidad de forma casi imparable y en la que, como ha sugerido Mabel Brizuela (2008: 6-7) al tratar la dramaturgia del autor, se tejen, por

un lado, la filosofía, la ciencia y la historia y, por otro, la plasticidad, la gestualidad y lo artístico, que producen en *La tortuga de Darwin* una reflexión sobre la teoría del evolucionismo, pero también una mueca a la revolución industrial y, cómo no, al surrealismo.

De este modo, bien a través de largos monólogos o, por el contrario, con el empleo de frases cortas, que son vomitadas por la tortuga casi como sentencias, se nos configura una experiencia límite alrededor de aconteceres. Por ejemplo, la propia supervivencia, digamos que a occidente, o el progreso y la noción de modernidad que Mayorga contextualiza a través de la temática de la guerra, del nazismo, del estalinismo y del exterminio de los judíos. En fin, atrocidades del hombre que Harriet irá declarando en la medida en la que avanza el ritmo de la trama. De hecho, en el principio de la ficción, tales narraciones las realizará a modo de confesión a cambio de la obtención de los papeles legales que le garanticen, cansada ya de lo humano, ser deportada a las islas Galápagos. Ahora bien, dichas confesiones terminan por agradar y seducir tanto al Profesor de historia (Vicente Díez) y a Beti (Susana Hernández), su mujer, como al Doctor (Juan Carlos Talavera), todos ellos, depositarios y transmisores: traductores de conocimiento. De este modo, Mayorga, a través de Harriet, penetra la historia en busca de lo particular, de lo invisible, un guiño que es, aquí, con la tortuga, “desde abajo”. Una mirada microscópica con la que el galápagos, con su autobiografía, quizás zoografía, nos traslada su testimonio para llevarnos de viaje, de aventura, hacia los “detalles insignificantes” y las particularidades configuradoras de historia y azar. Un drama que, aunque sobre el horror y el desamor, se construye poéticamente sin dejar de lado el humor:

Harriet: Por la ventanilla miro Europa, bueno, lo que queda de Europa. Doce años han pasado desde la guerra, pero el paisaje sigue siendo un océano de ruinas, más vale cerrar los ojos y soñar otra cosa. Cuando abro los ojos, estoy precisamente en el mejor sitio del mundo para soñar. ¡París! Pero apenas salgo de la Gare d'Austerlitz cuando una mano me mete en un saco. “Se acabó, Harry. Has sobrevivido a una guerra y a una revolución para acabar en una sartén”. Que va, acabo de convertirme en “objet trouvé” de una artista de vanguardia. 1930: el año que fui obra de

arte. El vanguardista me da brochazos de todos los colores y me pega en la concha un bote de mermelada, un neumático, un sombrero de copa (2008: 37).

Así, la oratoria confesional de Harriet apunta cada vez más a una situación que será insoportable para ella a la par que *necesaria* para el resto: la puesta en marcha de las ambiciones del triángulo personaje-humano: Profesor, Beti y el Doctor. El Profesor de historia, aunque con importantes dudas sobre la veracidad del discurso de la tortuga en el inicio de la trama, termina por decantarse a extraer toda la información posible para corregir, completar y ampliar los errores advertidos por Harriet acerca de los volúmenes de su “Historia de la Europa contemporánea”. De este modo, si el acercamiento a Harriet por parte de éste lo sitúa como un mero recopilador de datos, la tortuga pasa a ser vista o, incluso, deseada en tanto que biblioteca, es decir, como inalcanzable archivo de verdad. Similar sería el proceder del Doctor, pues en éste, su mirada estaría del lado, si se nos permite, de la radiografía. Es decir, una mirada próxima al voyerismo en relación con lo que podría ser el “objetivo” de la tecnología. De este modo, el Doctor sería el poseedor del bisturí y Harriet, en cambio, un simple cuerpo, pedazo de carne para la autopsia, para su disección. Así, a diferencia de los anteriores, Beti parece mantener otro tipo de relación con ésta. Ahora bien, si ésta no se interesa por Harriet ni como objeto de estudio ni como engranaje para la obtención de reconocimiento social, no por ello sus intenciones se alejarán de la perversión. De hecho, aunque en un primer momento ambas parecen compartir tertulia al borde hasta de la metafísica, acerca de la existencia misma de Dios, Beti verá en la tortuga un fin económico-turístico-mercantil, pues intentará convertir a Harriet en futuro personaje, *star-system*, de la *National Geographic*. Es decir, la tortuga como fetiche, venta y consumo e ingreso de capital. De este modo, los personajes-humanos tratarán de apoderarse del valor impagable que constituye Harriet como fuente de saber. Ahora bien, caerán en su trampa, que es también la de la univocidad de la historia. Y así en el ducentésimo cumpleaños de la tortuga, en el momento de la sorpresa y celebración, la tortuga Harriet

reparte su pastel que es el del final del Profesor, el de Beti y el del Doctor: bajo el grito de “¿qué hacer?”, la tortuga se decanta por la opción de siempre, que es la de resistir como medio, la de “adaptarse” (Mayorga, 2008: 61).

En fin, *La tortuga de Darwin*, como todas las obras de Mayorga, apuesta por la fe en lo humano del hombre, en la utopía del teatro como medio político para salvarle, salvarnos de nuestras bestias, fruto de la intolerancia, la seducción y la reiteración de poder, de la ignorancia. Porque la escritura de Mayorga nos convoca al encuentro, al del teatro como zona de experiencia para ese otro actor-autor que es el espectador.

BIBLIOGRAFÍA

BASALO, Sofía (2010): “Juan Mayorga escribe «La Paz Perpetua» que dirige José Luis Gómez en el Teatro María Guerrero, en *Culturalia* (<<http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=29651>>).

BRIZUELA, Mabel (2008): “El teatro de Juan Mayorga: Arte de la memoria”, en las *Actas del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas: Los siglos XX y XXI*, La Plata (Argentina), pp. 1-9.

DUBATTI, Jorge (2007): *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel.

- (2010): *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires, Atuel.

MAYORGA, Juan (2009): *La paz perpetua*, Barcelona, Krk Ediciones.

- (2008): *La tortuga de Darwin*, Guadalajara, Ñaque.

- (2004): “El dramaturgo como historiador: El mejor teatro histórico abre el pasado” en *Primer Acto*, núm. 280, Madrid, pp. 8-10.
 - (1999): “El espectador como autor” *Primer Acto*, núm. 278, Madrid, p. 122.
 - (1998a): “«Shock» y experiencia” en *Ubu*, núm. 4, p. 4.
 - (1998b): “Shock” en *Primer Acto*, núm. 273, Madrid, p. 124.
- PACO, Mariano de (2006): “Juan Mayorga: Teatro, historia y compromiso”, en *Monteagudo*, 3ª Época, núm. 11, pp. 55-60.
- RAGUÉ-ARIAS, María José (2003): “El universo referencial del teatro. Evasionismo y escapatismo. Perplejidad y compromiso de los autores”, en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, núm. 7, septiembre de 2003 (<http://www.la-ratonera.net/numero7/n7_ponrague.html>).
- RUGGIERI MARCHETTI, Magda (2008): “La gran temporada de Juan Mayorga” en *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, núm. 13, Alicante, pp. 29-37.
- SERRANO DE HARO, Agustín (2002): “Totalitarismo y filosofía”, en REYES MATE, *La filosofía después del Holocausto*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, pp. 23-53.
- VILAR, Ruth y Salva ARTESERO (2010): “Conversación con Juan Mayorga” en *Pausa*, núm. 32, pp. 1-9. (<<http://www.salabeckett.cat/lobrador/pausa/publicacions-pausa/pausa>>)
- VILLAZÓN, Néstor (2009): “¡No hablen más de Carmen Machi!”, en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, núm. 26, mayo 2009, p. 20.