

## Teatro y cartografía

Juan Mayorga

*Real Escuela Superior de Arte Dramático  
(Madrid)*

En enero de 2008, con motivo de la primera lectura pública de la traducción polaca de mi obra *Hamelin*, me invitaron a la ciudad de Varsovia, en la que nunca había estado. Un día, libre de compromisos, eché a andar orientándome con el mapa que me habían dado en la recepción del hotel al que estaba volviendo, después de visitar el restaurado casco viejo, cuando mi mirada cayó sobre lo que parecía una antigua iglesia. Al acercarme vi que el edificio, a cuya puerta había un coche policial, no era una iglesia sino una sinagoga. Yo nunca había estado en ninguna. Ésta ante la que me encontraba se podía visitar fuera del horario de culto, cosa que hice. Tras observar con atención el templo —tan parecido a las iglesias cristianas, tan distinto de ellas—, descubrí la escalera que llevaba a la planta superior. Allí, en una pequeña sala, una mujer preparaba una exposición. Se trataba, según me explicó, de fotos del gueto recientemente descubiertas. Junto a cada foto, la mujer colocaba un cartelito, en polaco y en inglés, indicando el lugar en que probablemente se tomó la instantánea sesenta años atrás. A mí se me ocurrió sacar mi mapa y marcar con cruces esos lugares. Al salir de la sinagoga, en vez de reanudar mi camino hacia el hotel, busqué el lugar más cercano entre los que había señalado en el mapa. Cuando llegué a ese lugar, no encontré nada de lo que acababa de ver en la foto. Faltaban, desde luego, las personas —niños, comerciantes, atletas...— pero también todo lo que las rodeaba. Anduve hacia la siguiente cruz y, de nuevo, encontré que todo

—la gente y cuanto las acompañaba— se había desvanecido. Continué caminando, guiado por las cruces de mi mapa, hasta un parque en que había una piedra negra. En ella estaban escritos los nombres de los sublevados de abril del 43, que en ese lugar fueron muertos. A mi alrededor había caído la noche, sin que yo hubiera presentido que la oscuridad me acechaba.

Unos meses después empecé a escribir mi pieza *El cartógrafo*, en que una experiencia semejante a la que acabo de relatar es vivida por Blanca, esposa de un diplomático español destinado en Varsovia. En la misma sinagoga a la que yo entré, Blanca escucha la leyenda —inventada por mí— del cartógrafo del gueto: en plena ocupación alemana, un anciano cartógrafo cuya invalidez le impide moverse se propone dibujar un mapa de aquel mundo en peligro con la ayuda de su nieta, capaz de llegar donde él no puede ir. *El cartógrafo* se desarrolla sobre dos tramas: la de Blanca buscando en la Varsovia actual aquel mapa y la del anciano y la niña construyéndolo. Quiriendo transmitirle la ciencia de los mapas, el cartógrafo explicará a su nieta que al trazar un mapa nada hay tan importante como decidir qué representar y qué dejar fuera de la representación y, por tanto, que un mapa nunca es neutral. Ese mismo aprendizaje lo hará Blanca en su solitario vagar por Varsovia. Finalmente, las dos tramas parecen converger cuando Blanca encuentra a una anciana llamada Deborah en la que ella quiere ver a la niña cartógrafa. Pero Deborah niega ser aquella niña y dice no creer en la leyenda. Sin embargo, Deborah añade que sería bueno que la leyenda se transmitiese, preferiblemente a través de una obra de teatro porque, según afirma, “en el teatro todo responde a una pregunta que alguien se ha hecho. Como los mapas”.

Creo que Deborah tiene razón cuando compara el arte del teatro con el de los mapas. Y pienso que, igual que a juicio del viejo cartógrafo ningún mapa es neutral, tampoco lo es nunca el teatro.

Unos ciudadanos, los actores, convocan a la ciudad para, ante ella, representar posibilidades de la vida humana: eso es el teatro. Nace de la escucha de la ciudad, pero no puede conformarse con devolver a la ciudad su ruido. Ha de entregar a la ciudad una experiencia poética. No es un calco, es un mapa.

Esa experiencia poética es inevitablemente política, pues se hace ante una asamblea. Y será política de un modo particularmente intenso si los actores convierten el escenario en espacio para la crítica y para la utopía; para el examen de este mundo y para la imaginación de otros mundos. Es decir, si los actores se enfrentan a este mundo.

Se dice que el teatro es el arte del conflicto. Debe añadirse que no hay conflicto más importante entre los que puede ofrecer el teatro que aquel que se da no dentro del escenario, sino entre el escenario y el público. El teatro convoca a la ciudad para desafiarla. Para poner ante ella un mapa de lo que la ciudad no ve porque no puede o no quiere ver. Un mapa de las ciudades enterradas —ciudades olvidadas, ciudades prohibidas— bajo la ciudad visible.

Igual que un mapa, un teatro que no provoque controversia es un teatro irrelevante. El mejor teatro divide la ciudad. Divide la conciencia, la memoria, la imaginación de la ciudad. Porque en vez de a lo general, a lo normal, a lo acordado, atiende a lo singular, a lo anómalo, a lo incierto. A aquello que la ciudad quiere expulsar del territorio y del mapa. Un teatro valioso, como un valioso mapa, rehace la escena original de la ciudad: aquella en que se establecieron sus límites.

Todo eso tenía en la cabeza cuando escribí *El cartógrafo*, que va a estrenarse en Varsovia en abril de 2013, sesenta años después del levantamiento del gueto. Yo sueño entretanto con que, allí o donde quiera que se represente, su puesta en escena entregue, además de un mapa de una Varsovia invisible, otro con el que el espectador camine por su propia ciudad como si nunca antes la hubiera pisado.