

UN ACERCAMIENTO A LA PUESTA EN ESCENA
DE *MÁS CENIZA*, DE JUAN MAYORGA

JOSÉ MARÍA ESBEK
Instituto del Teatro de Madrid, UCM

HACE UNOS MESES recibí el encargo de Javier Huerta, director del ITEM, de llevar a cabo una lectura dramatizada de *Más ceniza*, de Juan Mayorga, un texto extraordinario cuya última versión acaba de publicarse en el número 5 de *Pygmalion*. Me pareció conveniente emplear el poco tiempo de que disponía en desarrollar algo más dinámico y atractivo que una mera lectura dramatizada. De ahí que me inclinara por la dramatización de algún fragmento de la obra; algo sin duda más arriesgado pero también más satisfactorio para el trabajo actoral.

El marco en el que se iba a desarrollar este ejercicio —es así como me gusta denominarlo— era el idóneo: una mesa redonda en la Fundación Ortega y Gasset (22 de abril de 2014, actividad incluida en la programación de la IV Semana Complutense de las Letras) en torno al teatro de Juan Mayorga, sin duda el dramaturgo que cuenta hoy con una mayor presencia en la cartelera de los últimos años, y la obra recién editada en *Pygmalion*. En la mesa, presidida y moderada por el profesor Antonio García Berrio, estaban, además del autor, Juan Ignacio García Garzón, crítico teatral de *ABC*, y Javier Huerta. García Berrio justificó la presencia de Mayorga en la Fundación, en el marco del Máster en Cultura Contemporánea. Intervino después nuestro dramaturgo que, tras mostrar su reconocimiento al grupo del ITEM por el trabajo realizado sobre su texto, explicó la celeridad con que debía acontecer el encuentro, debido a que *La lengua en pedazos* —Premio Nacional de Literatura Dramática 2013— iba a ser representada esa misma noche en Ávila, dentro de un congreso sobre mística.

De las breves palabras que pronunció quisiera destacar las siguientes: «el teatro es una celebración» —dijo— queriendo vincularlo al aspecto ritual, casi mágico o religioso, que se concreta en ese umbral ficticio que separa a los actores —quienes aceptan engañar— del público —que acepta ser engañado—. Asimismo, explicó sus raíces teatrales, que vienen de sus maestros Marco Antonio de la Parra, José Sanchis Sinisterra y siempre de Walter Benjamin. Tuvo tiempo para reivindicar el teatro como herramienta necesaria en este tiempo y en el que viene, así como lo fue del pasado pese a los continuos vaivenes que sufre.

Tras las intervenciones de García Garzón, que desveló ciertos aspectos del texto que nos ocupa y de sus representaciones, y la de Javier Huerta, que hizo gala de su conocimiento del texto apoyándose en su propia introducción de *Más ceniza* en la edición de la revista, se dio paso al ejercicio que protagonizamos.

Desde que tuve la obra en mis manos me di cuenta de que *Más ceniza* era un texto críptico, casi una aporía, cuya estructura entroncada apoya este hermetismo que te obliga a dilucidar, e incluso, a inventar de la manera más coherente posible las circunstancias, antecedentes o las elipsis de los personajes. Para ello, intenté servirme de los silogismos que propone el autor así como de la semiótica contenida, la poética del texto y, cómo no, de una rigurosa lectura objetiva del mismo. Si nos referimos al contexto del título nos ocurre como a Darío, —posiblemente el personaje más atractivo, como dice el profesor Huerta, y con seguridad el más complejo y ambivalente, quizá por su indefinición en todos los aspectos de su estratigrafía—, «[...] Cuando saliste, ya no me mirabas. Todavía me dijiste una palabra: ‘Ceniza’. No supe de qué hablabas. ‘Es solo una palabra’, pensé. Aún no sabía que una palabra encierra una vida, como una maldición». Estas palabras de Darío reflejan la capacidad significativa del elemento en cuestión, que puede ir desde la idea de la liberación a través de la ascesis a lo que puede quedar reducido un espacio después de un atentado. En mi opinión, es mejor no concretar el significante, sino abrir el abanico de posibilidades.

Por otro lado, quisimos centrarnos en las parejas protagonistas que componen esta interesante trinidad. De una parte José y María —la onomástica no es baladí—; de otra, Abel y Sara —tampoco desdeñable en ese mismo aspecto— y, por último, Darío y Regine. Tras la representación, Mayorga me hizo saber que Regine es, en su realidad inventada, una mujer, suceso que me asombró, puesto que mi propuesta consistía en crear a partir de Regine —un personaje que no emite una sola palabra en toda la obra— un trasunto de la imaginación de Darío, en efecto, *la reina* que quiere ser. Es este el aspecto que pudiera ser más interesante de nuestra muestra, olvidándonos de que Darío pudiese desarrollar un monólogo —o un soliloquio, en última instancia— y extrapolar su imaginación hacia una Regine ficticia que compartió diálogo con el propio personaje.

El minucioso trabajo de los actores residía en la búsqueda permanente de la identidad de los caracteres, elemento conflictual que atañe a cada uno de ellos. Por una razón u otra, estos personajes están desprovistos de filiación alguna y podemos verlo ejemplificado en la relación entre María (Zaida Alonso) y José (Eduardo Martín) que podía ser

análoga a la que viven Macbeth y Lady Macbeth, en la que ella se apodera o usurpa la personalidad de él —puede que sus limitaciones y la bala en la cabeza tengan que ver—, convirtiéndolo en una marioneta. Lo mismo ocurre con Sara (Dafne Fernández) de la que no queda claro si está loca o la han convertido en tal, para que Abel (Jorge Pascual Lobato) pueda así desarrollar su vida política cómodamente y malearla: «[...] me mandáis a Suiza con las locas». También confiesa padecer ftofobia —«no necesitamos tanta luz»—, adoptando reminiscencias del personaje de Tennessee Williams, Blanche Du Bois. Pero la política hace mella en Abel, hasta el punto de que ni siquiera su propia mujer lo reconoce; poco a poco acabará convirtiéndose en quien no debe y mostrando una dicotomía entre el Abel-político y el Abel-marido: «Tú eres el único que no tiene miedo en la foto. No te pareces. Los ojos. Te acabarás pareciendo. Primero te hacen muchas fotografías, luego escogen una fotografía, luego consiguen que seas como esa fotografía». En este sentido, es manifiesta y sabida la complejidad que concierne al personaje de Darío (Sergio Adillo) con su indefinición sexual, provocada quizá por una precoz violación de Max a su partenaire. Con todo, él —o Regine (Nana Rodríguez)— es el más concreto de los personajes, ya que al menos sabemos cómo quiere ser.

Los personajes se comportan en permanente desequilibrio, en un territorio liminar y con una velocidad mental frenética, y así nos lo hacen saber a través de un lenguaje apelativo en el que apenas hay margen para la reflexión, aunque sí para la estrategia. A la hora del trabajo con los actores he querido subrayarles este aspecto, basándome en técnicas psicológicas que tienen que ver con los impulsos momentáneos y que se vinculan al hecho de que los personajes, al igual que las personas, están compuestas de pasado, esto es, memoria, y no de presente —del cual solo tomamos conciencia cuando ya hay perspectiva temporal— y mucho menos futuro.

Con una puesta en escena diáfana y orientada a las convenciones mostramos un ejercicio de interpretación que se desarrolló con público a tres bandas y sin apenas distancia del espectador, en una clave realista —o eso intentamos— teniendo como punto de partida lo visceral. La convivencia de las tres parejas en la misma habitación sin tener en cuenta las unas a las otras —idea propuesta por el autor en una didascalia— podía sugerir una relación especular entre el mundo —habitado por todos— y la habitación, una imagen barroca y, como tal, muy del gusto de nuestro autor que —como es sabido— recogió la *ceniza* de Calderón.