REVISTA ÚRSULA

El cartógrafo de Juan Mayorga: el doloroso viaje al pasado

El cartógrafo by Juan Mayorga: The painful journey to the past

Ana María Alonso Fernández

(Investigadora independiente)

anamafe@educastur.org

RESUMEN: *El cartógrafo* de Juan Mayorga es una pieza teatral en la que el dramaturgo exprime las posibilidades del lenguaje y los recursos dramáticos para crear una obra de gran hondura y calado humano conjugando lo personal con lo histórico. Parte de uno de los elementos fundamentales de la literatura de viajes, la búsqueda de la protagonista, Blanca, que va reconstruyendo a lo largo de la historia un mapa del gueto judío durante la ocupación nazi en Varsovia y a la vez realiza un viaje en su propia tragedia personal la pérdida de su hija. En esa obra Juan Mayorga presenta conflictos arraigados en la historia reciente mediante diálogos cruzados o superpuestos. *El cartógrafo* posee similitudes con la literatura de viajes en distintos aspectos desde el punto de vista temático y formal, como analizaremos en este artículo.

PALABRAS CLAVE: literatura de viajes, mapas, teatro, Juan Mayorga, cartografía.

ABSTRACT: *El cartógrafo* by Juan Mayorga is a play that exploits the possibilities of language and theatrical resources to create a work of great depth and human concerns combining the personal with the historical. It is based on one of the basic elements of travel literature, the quest of the main character, Blanca, who reconstructs the map of the Jewish ghetto during the Nazi occupation of Warsaw and at the same time follows a journey through her own personal tragedy, the loss of her daughter. In this play Juan Mayorga shows conflicts rooted in recent history through crossed or overlapping dialogues. *El cartógrafo* has similarities with travel literature in different aspects from a thematic and a formal point of view, as we will analyse in this article.

KEYWORDS: travel literature, maps, theatre, Juan Mayorga, mapping.

Recibido: 29/08/2022
Aceptado: 01/10/2022

ISSN 2659-9104

"Make sense who may / Signifique quien pueda"

Samuel Beckett

Introducción

Juan Mayorga, nacido en Madrid en 1965, matemático y Doctor en Filosofía, recientemente elegido Académico de la Lengua, es uno de los autores teatrales más destacados de la generación de dramaturgos contemporáneos. Mayorga estudió dramaturgia en Londres, fue premio extraordinario con su tesis doctoral sobre el filósofo Walter Benjamin, ha impartido talleres teatrales y ha dado conferencias en diversos países. Ha escrito una treintena de obras, traducidas a más de veinte idiomas y ha obtenido los más importantes galardones teatrales, como el Premio Nacional de Teatro, el Valle-Inclán o el Max, entre otros. Sus últimos galardones fueron el Premio Europa de Nuevas Realidades Teatrales (2016) y recientemente el Premio Princesa de Asturias de las Artes (2022).

El teatro de Juan Mayorga se caracteriza por plantear temas sociales y dilemas que hacen reflexionar al lector: el papel del arte y la educación, la pérdida de identidad y libertad individual, la denuncia de las injusticias sociales y los horrores del pasado. Su dramaturgia evidencia sus influencias europeas (como Ionesco, Pirandello, Harold Pinter), así como los clásicos (como Calderón de la Barca). Las creaciones de Mayorga exigen un lector activo que dé respuestas a los interrogantes planteados en sus textos. Su obra establece "con el espectador una discusión para discernir entre lo justo e injusto, lo aceptable y lo inaceptable, discusión que se basa en la recuperabilidad pragmática por parte del lector-espectador" (Salvador 199). Sus primeras obras nacen dentro del grupo "El Astillero", y luego evolucionó hacia una línea personal. Entre sus títulos destacan *Siete hombres buenos* (1989), *Más ceniza* (1993), *Cartas de amor a Stalin* (1997) (reflexión sobre el arte y el poder), *La lengua en pedazos* (2011) (con la que ganó el Premio Nacional de Literatura Dramática) y *Reikiavik* (2012). Otras piezas breves fueron denominadas por el autor *Teatro para minutos*. También ha realizado versiones de textos clásicos.

El cartógrafo. Varsovia, I: 400.000 se estrenó en 2016, y es la tercera obra del autor como director teatral, después de *La lengua en pedazos* (2013) y *Reikiavik* (2015). Contiene dos elementos recurrentes en las piezas de Mayorga: los mapas y el tema de los horrores del holocausto. Por ello se relaciona con otras obras suyas como *Siete hombres*

buenos, *El jardín quemado* (1999) o *Cartas de amor a Stalin*, por lo que se refiere a los exiliados, y *La tortuga de Darwin* (2008) y *Himmelweg* (2003), centradas en el holocausto. *El cartógrafo* ha tenido varias versiones, en consonancia con la concepción dramática del autor, que entiende la obra teatral como texto inacabado (Martín Lago 202).

A lo largo de estas páginas mostraremos cómo *El cartógrafo* puede adscribirse al género de la literatura de viajes en diferentes aspectos temáticos y formales. Además, el tema de los mapas, presente en muchas de sus producciones, amplía las posibilidades del viaje y lo dota de una singularidad y un valor metafórico de gran fuerza expresiva, potenciando el significado de los desplazamientos en el texto.

La literatura de viajes y los viajes en la literatura

Como señala Romero Tobar, los relatos de viajes son un producto textual inagotable que se materializa en diferentes tiempos y modalidades. Añade este autor que hay dos tipos de libros de viajes, los ficticios y los no ficticios, y, dentro de estos, los imaginados y los imaginarios, cuya "ejecución se realiza a lugares inexistentes o inaccesibles y por medios también imaginarios" (8). *El cartógrafo* se adscribe a esta categoría de viaje imaginario, en el que los desplazamientos se realizan mediante la creación, a veces irreal, de mapas cuyas marcas apuntan a lugares construidos a modo de fábulas o bien a un desgarro personal y una herida no curada, como es el caso de la protagonista de *El cartógrafo*. La literatura de viajes presenta múltiples formas y elementos: obras autobiográficas, novelas de aventuras y libros para escolares, entre otras. La tipología también es variada: el viaje literario, donde se recrean lugares reales o fantásticos o bien el viaje formativo, cuyo fin es la evolución del protagonista y la experiencia que va adquiriendo, como sucede en la literatura alemana (por ejemplo, las obras de Goethe); y otros textos, como *El cartógrafo*, cuyas tramas responden al elemento básico del género, "un cambio espacial de la acción" (Muñoz Acebes 239). En la obra de Mayorga se va construyendo este cambio mediante el trazado de mapas. El mapa está en consonancia con la concepción del espacio tal y como la expone Gullón: "el espacio literario es el del texto, allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura" (Gullón 2).

Varios factores dificultan una definición clara de este género, como la presencia de formas libres, el corpus variado o la interdisciplinariedad con otros discursos. El viaje ha estado vinculado desde siempre a la condición humana: por negocios, afán de exploración, enriquecimiento cultural, peregrinación o por placer. También posee connotaciones negativas, como el desarraigo y el exilio. En este sentido, el viaje de Blanca hacia el pasado (el gueto judío y su tragedia familiar) hace aflorar el dolor y el sufrimiento personal y social: "el viaje como signo social y cultural puede ser lugar de exclusión para los actores no favorecidos por las hegemonías culturales, que han tenido que ir construyendo para la historia formas de visibilidad y de inclusión" (González Otero 67).

Según el diccionario de la RAE, el viaje es la "jornada que se hace de una parte a otra por aire, mar y tierra" y en otra acepción lo define como "ida a cualquier parte, aunque no sea jornada, especialmente cuando se lleva una carga". Desde este punto de vista, cuando Blanca descubre la exposición de fotografías en la sinagoga se produce el inicio de su viaje en busca del mapa del gueto supuestamente dibujado por una niña y su abuelo durante la ocupación nazi de Varsovia. Tras descubrir que la casa donde vive con su marido Raúl está dentro del antiguo gueto, Blanca se desplaza hacia un mundo borrado, que intentará reconstruir con la ayuda de los mapas. También se dirige hacia su propio dolor para superar la pérdida de la hija, Alba.

En todo viaje hay maletas. El viajero que se desplaza lleva siempre dos maletas, una llena y otra vacía. La llena contiene sus pertenencias personales, su formación y los rasgos personales y sociales. La otra, todavía vacía, "se remplira peu à peu des découvertes faites sur le territoire d'accueil" (Ouellette-Michalska 132). En este caso, la maleta llena de Blanca es el dolor por el suicidio de su hija y el sentimiento de culpabilidad que la invade, por eso el descubrimiento del mapa del gueto, del horror, se identifica con su propio mapa del dolor. De ahí que afirme: "se podría ir por el mundo dejando trozos del cuerpo" (89). Además, todo viaje implica un cambio. En efecto, el viaje es descubrimiento: "no solo en un sentido objetivo, sino también y, sobre todo, en un sentido de aprendizaje y de transformación mental del yo descubridor" (Wolfzettel 11). La búsqueda afanosa de Blanca del mapa del gueto y de su mapa personal para apartar el sufrimiento la transforma a ella y a su marido Raúl.

Un cronotopo fracturado: fragmentos y silencios

La acción de *El cartógrafo* comienza de forma abrupta: Blanca se ha perdido en Varsovia y Raúl, que trabaja para la embajada de esta ciudad, la ha estado buscando. Blanca afirma: "perdí la noción del tiempo" (13). El inicio se basa en una experiencia personal relatada por Mayorga, una visita en Varsovia a una sinagoga donde una mujer preparaba una exposición de fotografías tomadas en el gueto. Lo mismo le sucede a la protagonista, que llega por casualidad a una sinagoga con una exposición sobre el gueto impuesto por los nazis en la ciudad. Este comienzo *in medias res* presentando a un personaje desorientado "admite una lectura en que espacio y existencia actúan de manera metafórica y solapada" (Gorría Ferrín 224). El deambular por la ciudad está presente a lo largo de la pieza. Como afirma otro personaje, Deborah, "todos los días encuentro un rincón en que nunca había estado, todos los días me pierdo en la ciudad. Si quieres conocer un lugar, piérdete en él" (101).

El inicio, así como el final abierto con la alusión a un mapa invisible que invita al espectador a conocer y descubrir el gueto, se relaciona también con la propia concepción dramática del autor, cuyos textos, como los de Beckett, "no tienen ni principio ni fin, no parten de ninguna situación inicial para resolverse en ningún desenlace" (Talens 217). El libro presenta varias tramas que se superponen y convergen en Varsovia. La principal es la historia de Blanca, que durante su estancia en esta ciudad intenta recuperar el mapa del gueto que según la leyenda intentó dibujar un anciano impedido con la ayuda de su nieta durante la ocupación alemana. El subtítulo del libro alude a que fueron 400.000 personas las encerradas en ese espacio.

La recreación del mapa dibujado hace años se mantiene siempre dentro de la incertidumbre y de las palabras de los personajes. Hemos de tener en cuenta que el espacio textual es una construcción mental, es percibido a través del lenguaje, mediante un narrador (Mariño 276). De ahí que Deborah, en una de las escenas finales del libro, afirme que la mejor manera de conocer un lugar es perderse en él, porque así "nunca voy derecha, avanzo y retrocedo, doy vueltas alrededor, miro el lugar a distintas horas, intento recordar qué hubo antes allí […] No basta mirar, hay que hacer memoria, lo más difícil de ver es el tiempo" (101). El juego entre presencia y ausencia es constante a lo largo de la obra. Y será el personaje de Blanca, portadora de la voz narrativa, quien vaya uniendo los hilos de una trama en la que se van superponiendo las historias y dirigida a un espectador que

sigue el viaje mental de la protagonista: "un texto literario no es una presencia, sino un espacio. El espacio vacío donde su presencia se produce como resultado de un trabajo de lectura" (Talens 78). Las continuas alusiones a la fotografía apuntan a este juego de la memoria y de personajes que pueden inmortalizarse mediante su representación visual. Si la situación inicial es el intento de búsqueda de la verdad por parte de Blanca, las diferentes tramas son "dramas superpuestos que coinciden en la teatralidad entendida como un cronotopo específico" (Gorría Ferrín 277).

Los núcleos temáticos se relacionan con diferentes tiempos: la época actual con la historia de Blanca y Raúl, el pasado reciente con la muerte de la hija de ambos y el pasado más lejano con el gueto impuesto por los alemanes en los años 40. Por su parte, la historia de Deborah tiene lugar en tres periodos concretos: 1969 y 1980 (años en los que sufre interrogatorios por parte de las autoridades) y la época actual, en la que su vivencia se une a la búsqueda de Blanca. La superposición de tiempos que parecen suspendidos y congelados en el mapa posee una función poética y responde a la ausencia de acotaciones intercaladas en el diálogo (Gorría Ferrín 225). Existe también una ambigüedad en algunos momentos que apuntan a que Deborah podría ser la niña del gueto, nieta del anciano impedido.

Sí hemos de destacar tres acotaciones que funcionan a modo de escenas independientes. Son breves y en ellas los personajes se incluyen dentro del mapa, atravesándolo ficticiamente y realizando un viaje imaginario: "Blanca camina siguiendo el mapa" (17) y "Blanca, la Niña y Deborah caminando" (45). La tercera es la que cierra la obra y en ella aparece un nivel más de superposición: las marcas debajo de una baldosa como símbolos de otro mapa, en este caso dirigido al espectador. La idea del tiempo superpuesto y repetido aparece en numerosos pasajes. Así, cuando Deborah es interrogada en 1980 ella afirma como cartógrafa que su idea es "componer un atlas de mapas biográficos. Asombra comparar esos mapas. Personas separadas por siglos que eligen los mismos rincones" (81). La respuesta de su entrevistador es reveladora: "También puede suceder lo contrario. Que dos personas vivan al tiempo en el mismo lugar, pero en mundos diferentes" (81). En el libro se utiliza la metáfora de la nieve para representar el tiempo en su concepción concéntrica y de elementos superpuestos: "la nieve es difícil. Parece sencilla, pero a nivel microscópico es muy compleja […] Está en constante metamorfosis, es difícil de estudiar algo que se transforma todo el rato" (55). De hecho, Blanca es el nombre de la protagonista, y su hija se llama Alba.

Uno de los rasgos del teatro de Mayorga es comunicar lo máximo mediante una serie de signos esenciales que prescinden de lo superfluo. Por eso el anciano tiene como lema *definitio est negatio*, toda definición es negación. Así, el anciano afirma: "sacrificar, eso es lo más importante al hacer un mapa. ¿Qué quiero hacer visible? Si tengo eso claro, sabré qué dejar fuera" (41). Responde así a la concepción de la obra de arte moderna que se rebela contra la concordancia visual y la equivalencia con lo real: "lo visto puede ponerse en palabras, lo sentido puede presentarse a algún nivel anterior o exterior al lenguaje" (Steiner 19, 40). Los silencios son fundamentales en las producciones del autor. Su discurso de ingreso en la RAE versó sobre este tema. Afirma Mayorga: "ocurre que el silencio puede, en un escenario, representar el tiempo. En el escenario, cuando todo calla, oímos el paso del tiempo" (14). En *El cartógrafo* se sigue la técnica presente en otras piezas suyas centradas en el holocausto y los regímenes opresores, y que expuso de forma teórica en su artículo "La representación teatral del Holocausto", donde parte de la imposibilidad de representar la barbarie, optando por mostrar una interrogación moral, recordar el vacío, para hacer ver que la deuda nunca podrá ser saldada: "El dramaturgo no pretende hablar por las víctimas sino hacer que resuene su silencio" (Cano Sánchez 180).

La vida de Blanca y Raúl está llena de silencios, a los que ella intenta dar respuesta buceando en el pasado, al igual que los espectadores o las víctimas del holocausto lo hacen mediante la indagación en un mapa testimonial. En este sentido, "es preferible que el poeta se corte la lengua a que ensalce lo inhumano, ya sea por medio de su apoyo o de su incuria. Si el régimen totalitario es tan eficaz que cancela toda posibilidad de denuncia, de sátira, entonces que calle el poeta" (Steiner 77). Volviendo al citado discurso de Mayorga, donde ejemplifica con el poder del silencio en personajes como Tiresias, Antígona, Hamlet o los personajes de Samuel Beckett, añade el autor: "en el teatro, arte de la palabra pronunciada, el silencio se pronuncia. El teatro puede pensarse y su historia relatarse atendiendo al combate entre la voz y su silencio" (15). Ahora entendemos mejor los silencios de la obra en el plano personal e histórico del doloroso pasado.

Personajes: el viaje interior y la denuncia social

La literatura de viajes se basa en una estructura iniciática: "cada viaje es un acto de transgresión, un rito de pasaje que nos traslada de la normalidad de la vida cotidiana al

reino del Otro" (Wolfzettel 13). En este sentido, Blanca se desplaza hacia el pasado a través de un mapa imaginario del gueto y hacia su propio interior. El descubrimiento del Otro es uno de los rasgos esenciales del viaje, que implica entrar en contacto con lo desconocido y ajeno. En ocasiones ese encuentro "revierte una imagen de doble invertido y se constituyen como las obsesiones y deseos del viajero" (Almarcegui Elduayen 112). De esta manera la protagonista se enfrenta a su tragedia personal.

El viaje implica un afán de conocimiento, y la búsqueda es uno de los elementos básicos de la literatura de viajes. El intento de reconstruir el gueto por parte de Blanca y de comprender los motivos del suicidio de su hija la convierten en una nueva persona: "desde la perspectiva mítica y arquetípica el viaje provoca un crecimiento interior y un desarrollo individual" (Barrio Marco 188). *El cartógrafo* tiene como eje central tres mujeres: la niña, Deborah y Blanca. Las tres pertenecen a periodos temporales diferentes (excepto la Deborah anciana que coincide con Blanca) y comparten una pasión: la cartografía. De ellas es Blanca quien configura el núcleo temático básico: la obra se inicia con ella y a partir de ella se genera la trama.

Existe una convergencia entre la tragedia de Blanca, la pérdida de su hija, con el intento de supervivencia de la niña y el anciano en el gueto, que alude al deseo de justicia social. En este sentido, como en otras obras de Mayorga, *El cartógrafo* se vincula con el teatro épico de Bertolt Brecht "por el choque entre la dimensión individual del personaje y la social" (Salvador 199). El horror, el sufrimiento, la catástrofe, sea individual o colectiva, se manifiesta de forma similar en las tres protagonistas femeninas. Si "la memoria se inicia con una ausencia", al recordar con el otro el problema de Blanca se traslada al ámbito de la sociedad, y este proceso "adquiere un potencial terapéutico" (March 117, 127). Y estas reflexiones no se quedan en la obra, sino que trascienden al espectador, al que involucran en los problemas del ser humano y en la barbarie del pasado.

Las tres mujeres del libro se caracterizan por la valentía. La niña desafía a la muerte y ayuda a su abuelo no solo a sobrevivir sino a construir una memoria del horror diseñando el hipotético mapa. Ella es la que se convierte en narradora de excepción de la barbarie del gueto: "De día no podemos movernos ni hablar. De noche podemos movernos, dice mi padre que tenemos que movernos, pero tenemos que envolvernos los pies. Si oímos el silbato nos tumbamos" (67). Por su parte, Deborah es una cartógrafa que no se deja intimidar en las escenas en que aparece por el poder opresivo y sus amenazas. En algún pasaje del libro hay veladas alusiones a que pueda ser la niña del gueto: "Estuve

en la Asociación de Cartógrafos. Que vivan, solo hay tres que fuesen niños en aquellos años. Y solo una mujer. Pensé que podía tener suerte. Su editor me dijo que es usted una super…." (95). La propia Deborah insiste en el tono legendario de la historia de la niña y el abuelo. Poco después desmiente que ella sea la niña, aunque en una escena inmediatamente posterior sabemos que su abuelo también había sido cartógrafo. Así, la duda se mantiene en la mente del espectador. En un pasaje del libro leemos: "en el teatro todo responde a una pregunta que alguien se ha hecho" (97). En su última intervención contando los horrores del gueto oímos a la niña de nuevo: "lo último que se borrará es lo que nadie podrá dibujar. El brillo de sus botas, la suciedad de nuestros pies descalzos. Los gemidos del gueto, el silencio del gueto […] Ahí estaba el cuarto de mi padre […] Aquí está la Plaza de Carga, de aquí salen los trenes, aquí veo a mi abuelo por última vez" (102). Ese mismo lugar había sido citado por la niña del gueto en sus conversaciones con el abuelo: "La plaza. La llaman Plaza de Carga […] la gente siempre lleva algo encima para intentar librarse" (65).

Blanca se lanza a una búsqueda hacia el pasado para mitigar su dolor e intentar dar sentido a la muerte de Alba. Es una mujer cuya indagación en el gueto acaba convirtiéndose en un intento de superar el dolor por la pérdida de su hija. Al tenderse desnuda ante su marido, pretende que su cuerpo se convierta en el mapa de su vida, un pasado marcado por la tragedia: "Cosas separadas aparecen juntas. Cosas olvidadas vuelven. Tú cuando te conocí. Alba el día que nació. Alba el primer día del colegio" (88). En las escenas finales será Raúl, el marido que durante toda la obra es apenas una sombra y un personaje con poca entidad poco comprensivo y frío con Blanca, quien busque superar su dolor de la misma forma: "voy a tenderme ahí. Desnudo. Quiero que dibujes mi silueta" (103).

Frente a estas tres mujeres se alzan los que de una manera u otra representan el poder o la opresión. Existe una dicotomía entre "los que ostentan una mirada afín a la dominación encubierta […] y los que se afanan en preservar el pasado condenado" (Sucasas 117, 118). La intención principal de la obra es entonces "construir para el espectador una experiencia poética que despierte la inteligencia crítica" (Martín Lago 203). Se reivindica el papel de la memoria para denunciar las injusticias.

La cartografía como metáfora del viaje

Los mapas son uno de los elementos recurrentes en el teatro de Juan Mayorga. Por un lado son utilizados para representar el pasado y los episodios históricos más abominables del siglo XX. Por otro, se convierten en metáforas de la concepción teatral del autor: dar a conocer el mundo mediante signos, de forma que es el receptor quien reconstruye el mundo con su imaginación. De ahí que los mapas orientan "al espectador actual en el tiempo presente y al mismo tiempo hacen resonar el silencio de las víctimas del pasado" (Martín Lago 204). El mapa es el eje de *El cartógrafo* ya desde el propio título. Hay diferentes tipos de mapas. El principal es el que lleva a Blanca a indagar en el pasado, en el gueto trazado por la niña y el abuelo para testimoniar la barbarie. Por eso el anciano afirma que es importante para un cartógrafo saber elegir lo esencial para la posteridad: "no lo hacemos para nosotros, sino para alguien que un día lo mirará, quizá dentro de mil años" (36). Este mapa es un instrumento para recordar lo sucedido. Como dice la niña: "¿qué importa si me paran? Todo lo llevo en la cabeza" (61). El anciano en una escena posterior también afirma: "tienes que ir al otro lado y hacer allí una copia del mapa. Si no, todo se perderá. Está en tu cabeza. Puedes rehacerlo, cada detalle" (73).

Esta idea del mapa ligado a la memoria está en consonancia con la idea latente en algunos libros de viajes para escolares, portadores de determinada ideología y cuyo propósito es que el estudiante tome conciencia de los límites geográficos y defina el concepto de nación. Supiot Ripoll analiza algunos libros de este tipo de los siglos XVIII y XIX en Francia que muestran las fronteras de este país tras la derrota ante Bismarck. El propósito es que determinados territorios no queden en el olvido, pues uno de los niños del libro analizado por este crítico "estudia un mapa de la región intentando a continuación dibujarlo de memoria. De esta manera las provincias perdidas quedarán fijadas en el recuerdo" (Supiot Ripoll 262).

Otra de las cartógrafas del libro es Deborah, que entiende los mapas como una manera de protesta y resistencia. Se rebela contra la manipulación a la que ha sido sometido su mapa: "señor, no puedo aceptar que un mapa mío se falsifique" (76). Deborah diseña mapas escolares y trabaja para la prensa trazando un mapa personal de Varsovia, considerado subversivo por las autoridades: "Soy de los que piensa que dibujar mapas es tarea que el Estado debería reservarse […] Creemos que lo que este mapa señala son los lugares de que debería apoderarse una revuelta para dominar Varsovia" (80-81).

Los mapas son a veces símbolos de poder y dominio: "permiten cartografiar territorios físicos, ideológicos, mentales y emocionales" (Pastena 233). En este sentido el dibujante presenta un punto de vista tendencioso, pues quien lo traza fija o quita determinados elementos. En el libro leemos: "el mapa más exacto siempre lo hace el enemigo" (40). El mapa que Blanca descubre en la exposición de fotografías servirá para conocer el trazado del gueto. Su marido considera que será un mapa "para turistas tristones. Un viaje a la depresión" (32). No obstante, para Blanca sería "un mapa para los que viven aquí. Es parte de la ciudad" (32). Es la misma idea expresada por la niña al abuelo, él no quiere juzgar y borrar las manchas grises del mapa (lo oscuro, los soplones o traidores). Pero su nieta insiste una y otra vez: "es parte del gueto" (48). También existen en el libro los mapas personales, como el que Blanca dibuja con su silueta en alusión a su vida y la de su hija, o el que trazará al final sobre el cuerpo de su marido a modo de regeneración y con un fin terapéutico para superar el dolor. Ya el anciano concebía así el mapa: "mis padres nacieron a mil kilómetros uno del otro, pero sus mapas se cruzaron en el momento justo" (43).

Existe una similitud entre la cartografía y la dramaturgia: "la dificultad de ambas profesiones es seleccionar un retal cuya importancia sea suficiente para iluminar toda una época" (Cano Sánchez 182). El mapa es un instrumento para iniciados, y por eso, como la obra teatral, solo lo entenderá quien sepa interpretar sus signos. Afirma el anciano: "queremos que, si lo capturan, hoy o dentro de cien años, no sepan leerlo. Vamos a cifrar el mapa" (49). La Deborah ya anciana concluye: "en el teatro todo responde a una pregunta que alguien se ha hecho, como los mapas" (97). En definitiva, el mapa es una metáfora del ser humano, de su tránsito por el mundo, del viaje al pasado, del presente en continua metamorfosis. Algunas escenas del libro son escuetas acotaciones que muestran a los personajes desplazándose por el mapa, por el escenario, por el tiempo.

Conclusiones

El cartógrafo es una obra donde lo individual se encuentra imbricado en lo social y en la que el pasado resurge una y otra vez, dejando huellas indelebles en el futuro. El viaje hacia el pasado, hacia el recuerdo, se representa mediante los mapas, que funcionan de modo metafórico como "constelación de imágenes que narran una historia en sus tensiones" (Cano Sánchez 184).

Uno de los esquemas míticos más importante del ser humano es el denominado del *eterno retorno* por Mircea Eliade. En este sentido, la obra sigue el esquema circular de exilio y retorno, que se proyecta "en el devenir de un viaje que comienza en el caos de la ignorancia y termina con la restauración del orden y la aceptación de un héroe que ha alcanzado el conocimiento" (Barrio Marco 185).

En definitiva, la protagonista, que no ha superado una tragedia personal, "experimenta el efecto traumático de un shock temporal, histórico, lo que Benjamin bautizó como tiempo-ahora (*jeztzeit*): súbita irrupción de un momento del pasado que mesiánicamente transforma, haciendo estallar el *continuum* histórico, el presente" (Sucasas 126). Y a la vez lo proyecta en el espectador y en el futuro. Es esta la esencia de un viaje a través de los mapas históricos, subversivos, testimoniales, personales. En la última acotación del libro la niña, al levantar una baldosa, muestra las marcas, ella hace otra nueva y "si diésemos la vuelta a todas las baldosas, las veríamos como cuadrículas de un mapa" (104). Entonces volveríamos con Blanca, con la niña, con el abuelo y con Deborah a viajar en busca de la redención y la justicia.

Bibliografía

ALMARCEGUI ELDUAYEN, Patricia. "El descubrimiento del Islam en los viajeros ilustrados europeos". *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario.* Madrid: Akal, 2005: 104-128.

BARRIO MARCO, José Manuel. "El viaje arquetípico-iniciático". *El viaje en la literatura occidental*, coordinado por Francisco Manuel Mariño y María de la O Oliva Herrer. Universidad de Valladolid, 2004: 179-208.

CANO SANCHEZ, Elena. *Imagen dialéctica, zona gris y elipsis en la obra de Juan Mayorga. Hacia una filosofía del teatro.* Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2022.

GONZÁLEZ OTERO, Angélica. "Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes". *La Palabra* (29). 2016: 65-78.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch, 1980.

GORRÍA FERRÍN, Ana. "Ciudad, vacío y emoción. Teatralidad e imagen dialéctica en *El cartógrafo* de Juan Mayorga". *Escritura e imagen* (9). 2013: 221-236.

MARCH, Robert y Miguel Ángel MARTÍNEZ. "Poéticas de la ausencia en *El cartógrafo*". *Stichomythia* (13). 2012: 116-127.

MARIÑO, Francisco Manuel. "El viaje como autoconocimiento". *El viaje en la literatura occidental*, coordinado por Francisco Manuel Mariño y María de la O Oliva Herrer. Universidad de Valladolid, 2004: 274-282.

MARTÍN LAGO, Zoe. "*El cartógrafo*, un mapa del universo dramático de Juan Mayorga". *Talía* (1). 2019: 199-211.

MAYORGA, Juan. *El cartógrafo*. Segovia: Ediciones La uÑa RoTa, 2017.

———. *Silencio. Discurso de ingreso en la Real Academia*. Madrid: RAE, 2019.

MUÑOZ ACEBES, Francisco Javier. "El viaje formativo". *El viaje en la literatura occidental*, coordinado por Francisco Manuel Mariño, María de la O Oliva Herrer. Universidad de Valladolid, 2004: 239-248.

OUELLETE-MICHALSKA, Madeleine. *Imaginaire sans frontières. Les lieux de l'écriture, l'écriture des lieux.* Montréal: XYZ éditeurs, 2010.

PASTENA, Enrico di. "La memoria en el espacio: los mapas de Juan Mayorga (a propósito de *El Cartógrafo*)". *Artifara* (17). 2017: 231-248.

ROMERO TOBAR, Leonardo y Patricia ALMARCEGUI ELDUAYEN (coords.). *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario.* Madrid: Akal, 2005.

SALVADOR, Julio. "Teatro de la reflexión: la dramaturgia de Juan Mayorga". *Razón y fe* (1432). 2018: 195-204.

STEINER, George. *Lenguaje y silencio: ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano.* Barcelona: Gedisa, 1976.

SUCASAS, Alberto (ed.). El cartógrafo *de Juan Mayorga*. Segovia: Ediciones La uÑa RoTa, 2017.

SUPIOT RIPOLL, Alberto. "El viaje ideológico". *El viaje en la literatura occidental*, coordinado por Francisco Manuel Mariño y María de la O Oliva Herrer. Universidad de Valladolid, 2004: 249-273.

TALENS, Jenaro. *El sujeto vacío. Cultura y poesía en el territorio Babel*. Valencia: Frónesis, 2000.

WOLFZETTEL, Friedrich. "Relato de viaje y estructura mítica". *El viaje en la literatura occidental*, coordinado por Francisco Manuel Mariño y María de la O Oliva Herrer. Universidad de Valladolid, 2004: 10-24.