

#11

WALTER BENJAMIN EN LA POÉTICA DRAMÁTICA DE JUAN MAYORGA¹

Mónica Molanes Rial

Universidad de Vigo

Cita recomendada || MOLANES RIAL, Mónica (2014): "Walter Benjamin en la poética dramática de Juan Mayorga" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 11, 161-177, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero11/11_452f-mis-monica-molanes-rial-orgnl.pdf>

Ilustración || Isela Leduc

Artículo || Recibido: 31/01/2014 | Apto Comité Científico: 17/04/2014 | Publicado: 07/2014

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El presente artículo pretende mostrar cómo el andamiaje teórico que sustenta la poética teatral de Juan Mayorga está determinado por la incidencia del pensamiento filosófico de Walter Benjamin. Se propone un análisis de parte del corpus ensayístico de Mayorga en el que se explora la impronta de ciertas ideas de estirpe benjaminiana como las de traducción, shock o víctimas de la historia y la presencia de imágenes y metáforas conceptuales de Benjamin como las de elipse, constelaciones o enjambre.

Palabras clave || Juan Mayorga | Walter Benjamin | Teatro | Filosofía.

Abstract || This article aims to show the way in which the theoretical framework underlying Juan Mayorga's theatrical poetics is determined by the philosophical thought that blooms from Walter Benjamin's postulations. Accordingly, this study presents an analysis of a selection of Mayorga's essays in which the author explores his own motivations, including some of Benjamin's ideas regarding the concept of translation, historical victims and historical shock, as well as the presence of conceptual metaphors and images such as ellipsis, constellations or swarms.

Keywords || Juan Mayorga | Walter Benjamin | Theatre | Philosophy.

0. Formación filosófica de Juan Mayorga

El estudio de la filosofía ocupa un lugar central en la formación intelectual de Juan Mayorga. Junto con las matemáticas y el teatro, la filosofía es objeto de reflexión e investigación permanente: en 1997 lee su tesis doctoral sobre la obra de Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt y Franz Kafka: «La filosofía de la historia de Walter Benjamin». Desde entonces y hasta la actualidad, ha publicado ensayos y artículos teóricos de corte filosófico² en revistas académicas como *Isegoría* y *Éndoxa*, ha dado clase de dramaturgia y filosofía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y ha impartido conferencias sobre filosofía en diversos países.

En el ámbito de la investigación científica, la actividad de Mayorga ha estado vinculada al proyecto «La Filosofía después del Holocausto» que ha dirigido el profesor Reyes Mate en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Allí ha organizado de forma permanente, bajo su propósito constante de aunar filosofía y teatro, el «Seminario Memoria y Pensamiento en el Teatro Contemporáneo». La producción científica de Mayorga en el campo de la filosofía ha estado ligada de modo estrecho a su quehacer teatral: textos dramáticos como *Job*, *Primera noticia de la catástrofe*, *La lengua en pedazos*, *El Gran Inquisidor*, *Natán el sabio* o *Wstawac*, reescrituras o versiones de obras clásicas que han sido escritos para diversos debates de la Cátedra Santo Tomás organizados por Reyes Mate. Estos textos han sido publicados en su primera edición en la colección «Pensamiento Crítico / Pensamiento utópico» de la editorial Anthropos junto con los ensayos filosóficos de los participantes en estos encuentros. Tal circunstancia constituye una peculiaridad en la historia editorial de la obra de Mayorga por ser textos publicados en ámbito de discusión filosófica, aunque después sus puestas en escena, como el caso reciente de *La lengua en pedazos*, han derivado hacia derroteros puramente teatrales.

En el campo del ensayo filosófico, el trabajo más relevante que ha publicado Juan Mayorga es *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, resultado de su investigación de tesis doctoral. El estudio se encuadra en el campo de la consideración filosófica de la historia. Muchas de las ideas sobre el pensamiento benjaminiano contenidas en este estudio han sido el origen de diversos artículos o conferencias sobre teatro que Mayorga ha publicado con posterioridad: algunos de título y temática característicamente benjaminianos como *Elipses de Benjamin*, *Experiencia*, *Shock*, *Violencia y olvido* que ponen el acento en conceptos e ideas propias de la filosofía de Benjamin que Mayorga aplica a su concepción teatral; otros, como *Misión del*

NOTAS

1 | Este trabajo se ha realizado durante una estancia de investigación en la Universität Heidelberg con una beca Förderlinie I financiada por el Centro de Estudios para Iberoamérica (IAZ) de la Universidad de Heidelberg en colaboración con Santander Universidades.

2 | Algunos de ellos traducidos al alemán e inglés: *El estado de excepción como milagro. De Donoso a Benjamin*. «Éndoxa» n° 2 (1993a), pp. 283-301. Traducción al alemán de R. Markner: *Der Ausnahmezustand als Wunder. Von Juan Donoso Cortés über Carl Schmitt zu Walter Benjamin*; en Garber, K. (ed.), *Global Benjamin*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1999, pp. 1017-1031; *De Nietzsche a Artaud. El retorno de Dioniso*. En *El Cultural* (24 de Julio de 2001), p. 43; en *(Pausa.)* n° 24 (Julio de 2006), pp. 13-15; versión en inglés: «(Pausa.)» n° 24 (Julio de 2006), p. 190.

adaptador, Entre Venus y Marte o La humanidad y su doble, en que la breve cita benjaminiana despliega un sinfín de referencias que enriquecen la idea principal del ensayo.

Habida cuenta de lo anteriormente expuesto, este trabajo intenta ofrecer una aproximación larvaria al estudio del peso que el pensamiento filosófico de Walter Benjamin tiene en la obra ensayística y dramática de Juan Mayorga, influencia imprescindible, a mi juicio, para comprender con detalle las coordenadas intelectuales que definen su proyecto teatral. Para ello, se tratará de explicar ciertos conceptos filosóficos de Benjamin que figuran en los ensayos sobre teatro de Mayorga para concluir de qué manera el pensamiento del filósofo alemán configura el andamiaje teórico que sustenta la poética teatral de Juan Mayorga³.

1. Conceptos de Walter Benjamin en el ensayo de Juan Mayorga

Traducción.- La traducción es asunto principal en la producción ensayística y dramática de Mayorga. Su concepción es de raíz benjaminiana. En un texto titulado *Conservación y creación. Respuesta diferida a un actor chino*, presentado en el congreso «Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural» realizado en Madrid entre el 14 y el 16 de noviembre de 2007 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁴, reflexiona sobre la ocasión que Benjamin ve en la traducción para alcanzar el lenguaje puro. En su tesis doctoral Mayorga sitúa la idea benjaminiana de «un lenguaje absolutamente otro» en el centro del horizonte de la filosofía de Benjamin quien aspira a la escritura mediante un lenguaje libre de toda subjetividad que no perpetúe la violencia que domina el lenguaje actual. Benjamin postula un «lenguaje original» en sentido teológico, es decir, despojado de carga mítica. Un «lenguaje nombrador», cuyo modelo se encuentra en el Génesis bíblico, inmediato a la cosa y carente de intención comunicativa. La traducción ideal hecha a partir de ese lenguaje absolutamente otro que reivindica Benjamin podría tener lugar si la lengua de partida y la lengua de llegada convergen en «la lengua de la verdad, el fin mismo de la filosofía» (Mayorga, 2003e: 34).

Es en la traducción donde ve Benjamin, además de un modo de perpetuar la obra de arte primigenia, la ocasión de confluencia de las lenguas en una lengua verdadera. La traducción modelo, por tanto, será aquella capaz de trasvasar «el lenguaje puro» de la lengua de partida a la lengua de llegada, ensanchándola si esta resulta incapaz. Para Benjamin, «la mejor traducción entre dos idiomas es aquella capaz de hacer que ambos se reconozcan como fragmentos de un

NOTAS

3 | Salvo los breves trabajos de García Barrientos, «El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga», y de Barrera Benítez, «*Angelus Novus* de Juan Mayorga», y exceptuando aquellos que han tratado el tema del Holocausto y sus víctimas, si acaso más desde una perspectiva histórica que filosófica en su mayor parte, no han sido muchos los trabajos que se han ocupado de estudiar la proyección de la obra de Walter Benjamin en el teatro de Juan Mayorga. De entre ellos destaca el artículo de Gabriela Cordone publicado en el número 37 de la revista *Estreno*, «*La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga: hacia una lectura benjaminiana de la historia», que afina más en el análisis de la impronta benjaminiana.

4 | El texto referido no se ha publicado. Algunos de los ensayos citados en este trabajo son materiales inéditos cedidos por el autor. En los casos en los que se transcriban citas que pertenezcan a alguno de ellos, no constará referencia al final de cada una de ellas. Los títulos de los trabajos figurarán en la bibliografía.

lenguaje superior» (Mayorga, 2003e: 34). Esta noción benjaminiana de un lenguaje absolutamente otro incide en la reflexión de Mayorga sobre su concepción del hecho teatral: de todo encuentro entre dos personajes, de cualquier encuentro teatral entre obra y espectador, debería surgir un tercer personaje, una tercera persona que nace de los dos sujetos anteriores pero que los modifica.

En Mayorga, la idea de la importancia de lo intraducible en la tarea del traductor dimana del pensamiento benjaminiano: apuesta por hacer del ejercicio de la traducción el descubrimiento de aquello que ha quedado al margen de la tradición. Si en Benjamin la traducción constituye un proceso del que surge otro lenguaje, para Mayorga supone la llegada de un tercer tiempo: la traducción no debe reconfortar el presente sino desestabilizarlo, debe cuestionar el pasado conquistado y transformarlo en imprevisible. Siguiendo la máxima benjaminiana de que la traducción que sólo persigue reproducir lo que la obra original comunica supone un fracaso, ya que las lenguas están en constante cambio, Mayorga sólo otorga valor a la traducción si enriquece en experiencia.

Esta idea de la traducción se bosqueja ya de manera incipiente en una de sus primeras obras dramáticas, *El traductor de Blumemberg*, publicada en 1993. Una de las cuestiones centrales que se plantea en la obra es la reflexión sobre la transmisión del mal mediante la palabra traducida. Dado que Blumemberg, personaje principal de la obra, habla en alemán (para un público de habla hispana) en varias escenas de la obra, tiene interés recuperar aquí las palabras que Mayorga pronunció en una ponencia titulada «Estatuas de ceniza» el 27 de junio de 1996 en la Universidad de Málaga, que explicaban qué había querido llevar a escena en *El traductor de Blumemberg*:

[...] el conflicto entre la palabra que entendemos y la ininteligible. Usar las lenguas como colores: una marca los volúmenes que la otra llena. La lengua propia se alumbra a la sombra de la que no comunica; se torna otro lenguaje (distinto de sí mismo, o por él mismo, nuevo otra vez después de tanto usarlo); de modo que ninguna de sus palabras pase desapercibida; porque ninguna dejará de ser traducida, salvada de otro modo, en escena.

En *Frente a Europa* y en *La tortuga en Corea*, Mayorga vuelve sobre la concepción benjaminiana de la traducción para establecer el símil con el hecho teatral. Si para Benjamin, de acuerdo con la idea de la crítica romántica de que en cada obra puede descubrirse aquello que va más allá de las intenciones del autor, en cada traducción puede emerger el «otro lenguaje», para Mayorga la tarea del traductor puede equipararse al proceso de transmisión del texto dramático: la cadena de desplazamientos que sufre desde que el texto es traducido por el director y por los actores de la representación hasta que llega al espectador que lo traduce a partir de su propia experiencia, la obra

puede adquirir sentidos que su autor ni siquiera había imaginado, en especial si se pone en escena en lenguas, sistemas teatrales y sociedades distintas a la que surgió. A este respecto, resulta elocuente la idea que Mayorga incluye en el prólogo al libro que compendia sus piezas breves, *Teatro para minutos*:

Cada una de estas piezas quiere ser leída como una obra completa. Ello no excluye que un lector o una puesta en escena descubran pasadizos que comuniquen unas piezas con otras. Quizá algunos de esos pasadizos entre textos sean menos secretos para el lector que para quien los ha escrito. Al fin y al cabo, un texto siempre sabe cosas que su autor desconoce. (Mayorga, 2009: 5)

En *El sexo de la razón*, Mayorga incide sobre esta cuestión: recuerda cómo, al comienzo de *Las afinidades electivas*, Benjamin apunta que su intención era descubrir, en la novela de Goethe que ejemplifica su ensayo, aspectos desconocidos por el propio autor de la obra. En la declaración de Benjamin se advierte la idea de que el paso del tiempo ofrece lecturas diferentes a los textos, valores distintos a los que su autor confirió: «el tiempo subraya y tacha» (Mayorga, 2003c: 52).

Mayorga se sirve además de la reflexión benjaminiana sobre la traducción para elaborar su particular definición de adaptación teatral, asunto central en el conjunto de su obra dramática por ser una de las facetas más prolijas de su trayectoria profesional: en los últimos catorce años, Mayorga ha hecho versiones de más de una docena de obras clásicas de la literatura española y europea, algunas tan exitosas como la última, *La vida es sueño*. Al igual que Benjamin cree fallida la búsqueda de la equivalencia entre lenguas en la traducción, Mayorga considera, como apunta en su ensayo *Misión del adaptador*, que en el proceso de adaptación teatral «la aspiración a una correspondencia directa está, de antemano, condenada al fracaso» (Mayorga, 2001: 61). La tarea del adaptador es hacer legible un texto cuyos referentes lingüísticos y temporales difieren de los del presente. Para ello, el adaptador debe tener en cuenta los dos tiempos que confluyen en el proceso de traducción de la obra, el tiempo pasado y el actual, para ofrecer al espectador un enriquecimiento de «su conciencia del tiempo» y de su propia lengua: «la misión del adaptador es doble: conservar y renovar» (Mayorga, 2001: 66).

Barbarie, experiencia, shock.- La reflexión sobre formas de violencia oculta en la sociedad vertebró la obra dramática de Mayorga. Ha escrito ensayos y artículos sobre las relaciones entre violencia y cultura, con particular insistencia en la idea de Benjamin acerca de que «todo documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie» (Benjamin, 1971: 81). En *Respuesta diferida a un actor chino* Mayorga constata que pocos pensadores como Benjamin han

sido capaces de prevenir sobre «la utilización de la cultura para camuflar silencios y olvidos», «nos enseñó que la cultura puede ser un fetiche enmascarador, una fábrica de fantasmagorías y de mixtificaciones ideológicas». La misma idea de barbarie se vincula en Benjamin, y en relación a la filosofía de la historia, a la tradición. En *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga apunta cómo Benjamin hace de la tradición elemento basal de la lucha contra el fascismo: si se reconoce lo que la tradición tiene de barbarie, se hace necesario enfocar la mirada hacia lo que no ha llegado a ser tradición, lo opuesto al mito, «núcleo de la relación reaccionaria con la historia» (Mayorga, 2003e: 21).

En *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflexiona sobre el par cultura-barbarie respecto a la globalización. A su juicio, la cultura es el compendio de la experiencia humana, por lo que la cultura de cada comunidad supone sólo un fragmento de ella. Rechazar esta limitación cultural y confundir experiencia particular con cultura general acerca a una comunidad a la barbarie. Mayorga cuestiona si la llamada «cultura global» no es sino «una experiencia particular que, desconociendo su propia limitación, se presenta como la suma de todas las experiencias» (Mayorga, 1999b: 61). De ser así, formas culturales que no se consideren idóneas para el circuito del mercado, en muchas ocasiones por los propios creadores de cultura, están condenadas a desaparecer, poniendo en peligro ámbitos como el de la tradición y creación. Mayorga considera que «un hombre al que se educa en la aceptación acrítica de la cultura está siendo educado para la barbarie. Está siendo educado para ser dominado o para dominar» (Mayorga, 1999b: 62).

La idea benjaminiana de la debilidad de la frontera entre la cultura y la barbarie se expone de manera manifiesta en textos dramáticos como *Himmelweg*: el personaje del Comandante exhibe ante el Delegado de la Cruz Roja que visita el campo de concentración la gran biblioteca de clásicos europeos que posee. Se jacta de la vasta cultura que dice tener al mismo tiempo que ordena la ejecución de cientos de judíos, idea reconocible en las siguientes palabras de Mayorga:

Después del Holocausto, contraponer cultura a barbarie es una peligrosa ingenuidad. Se puede escuchar la mejor música por la mañana y torturar por la noche. Se puede llorar de emoción ante un cuerpo pintado o esculpido y contemplar con indiferencia el dolor de un ser humano. Una sociedad de lectores, una sociedad que llene los museos, una sociedad que abarrote los teatros, puede aplaudir el genocidio. (1999b: 62)

Para Mayorga, sólo una relación crítica con la cultura, esto es, la creación de un espacio de intercambio de experiencia, de un ámbito de relación entre iguales que anule prácticas de dominación, es capaz de imponerse a la barbarie. Es responsabilidad de la comunidad la

creación de una cultura crítica, la lucha contra el «narcisismo de los productores de cultura» (Mayorga, 1999b: 62), potenciales adalides de la barbarie. La relación crítica con la cultura como responsabilidad de la ciudadanía vuelve a plantearla Mayorga en otro ensayo, *Idea de la enseñanza*, a propósito de la concesión del Premio Nacional de Literatura Dramática a José Sanchis Sinisterra en 2004:

La imagen de profesores y alumnos desentrañando juntos los secretos de un texto teatral y poniéndolo en pie me hace pensar en aquella idea de la enseñanza que defendía Walter Benjamin. Según este, la escuela no ha de ser el lugar donde una generación domine sobre otra, sino el espacio donde dos generaciones se encuentren. El encuentro de dos generaciones en torno al texto de Sanchis tiene un valor especial, derivado del carácter asimismo especial de dicho texto, en que se condensa el esfuerzo de memoria —no hay memoria sin esfuerzo; la memoria siempre viaja a contracorriente— de un español nacido en 1940. (Mayorga, 2004a: 36)

En los escritos de Benjamin la idea de barbarie guarda estrecha relación con la reflexión sobre la pérdida de la experiencia y su reemplazamiento por la vivencia del shock en el hombre moderno. Según Mayorga, Benjamin «describe su época como un naufragio de la cultura humanista»: «es un tiempo de barbarie el que se abre, pues ninguna experiencia liga ya a los hombres y a la cultura». En *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Benjamin confirma que ni narración ni poesía lírica permanecen intactos a la pérdida de la experiencia. Señala entonces la importancia del cine por lo que supone de producción industrial de los sueños, única compensación de la «tristeza y el desánimo» que acompañan a la vida en tiempo de barbarie, tiempo en el que la experiencia es incapaz de unir al ser humano con los bienes de la educación y la cultura.

Mayorga recupera las ideas de experiencia y shock benjaminianas de sus ensayos filosóficos y las traslada al ámbito de lo teatral. En *Experiencia* y en *Shock*, introduce el tema a partir de la cita de Benjamin «volvieron mudos del campo de batalla. No enriquecidos, sino más pobres en experiencia comunicable» en relación a los soldados de la Primera Guerra Mundial, «el primer hombre expuesto masivamente al shock» (Mayorga, 1998a: 124). El soldado funciona como paradigma del hombre moderno cuya experiencia ha sido conquistada por la técnica y dominada, como «trabajador/consumidor contemporáneo», por el tempo del shock: «El shock es un impacto violento que colma la percepción de un hombre y suspende su conciencia; una conmoción que deja una marca indeleble en su memoria y, sin embargo, no crea ni recuerdo ni historia» (Mayorga, 1998a: 124). La pérdida de experiencia, que ya Benjamin leyó en la obra de Kafka en relación al hombre privado, alcanza a las masas: memoria y experiencia son irreconciliables con los efectos de la vivencia del shock que suspenden la conciencia del individuo en

sociedad y lo aíslan de la historia, de la tradición y de la comunidad.

Mayorga ve en el shock un elemento constitutivo de los modos de expresión hegemónicos por lo que considera esencial que todo artista debe plantearse cómo responder al shock. Y, en particular, debe hacerlo todo autor de teatro, ya que «desde que existe, el mejor teatro ha recogido y dado experiencia». Advierte sobre los riesgos de escribir un teatro para la técnica en el que toda experiencia humana sea sustituida por una escena carente de ella, un teatro, como los soldados de la Primera Guerra Mundial benjaminianos, pobre en experiencia, sin nada que comunicar. La técnica ha hecho posible la propagación de una cultura del shock que se opone a un teatro de la memoria, para mayor perjuicio de la palabra poética. Así, apuesta por el compromiso moral y político del artista de teatro que construye conciencia y memoria en sus creaciones, por la palabra poética como elemento eidético en la construcción dramática. Aboga por «organizar el pesimismo», según expresión benjaminiana que recoge en *Filosofía en el campo*: por un teatro consciente de su marginalidad respecto al dominio del shock que recupere la palabra y se enfrente al «lenguaje del imperio». En la difícil tarea de interrumpir el empuje del shock se encuentra para Mayorga «el drama del teatro de nuestro tiempo» (Mayorga, 1998a: 124).

Angelus Novus. Víctimas de la historia.- El ángel de la historia de Walter Benjamin es una de las imágenes más célebres de *Tesis de filosofía de la historia*: el ángel que contempla desolado las ruinas de la historia arrasada por el huracán del progreso del que no puede escapar y que le arrastra hacia un futuro aterrador, construido sobre las cenizas de la Humanidad. *Herida de ángel* es un breve ensayo introductorio que Mayorga escribe para *Sonámbulo*, una reescritura de poemas de *Sobre los ángeles* y del *Libro de Tobías* bíblico que dio lugar a un espectáculo de Ur Teatro dirigido por Helena Pimenta que se estrenó en la inauguración del XVIII Festival Iberoamericano de Cádiz el 16 de octubre 2003, a propósito de los actos conmemorativos del Centenario de Rafael Alberti. En ese texto, Mayorga utiliza la imagen benjaminiana para significar los ángeles/huéspedes que protagonizan la pieza:

En una noche de insomnio y pesadilla, la alcoba del poeta es invadida —brutal, violentamente— por ángeles. Pero estos ángeles de Alberti no traen esperanza, sino desesperación. No traen plenitud, sino ausencia. Son ángeles de la pérdida y del destierro. En lugar del sentido del mundo, proclaman su absurdo. No portan mensaje alguno o dicen un mensaje ininteligible. Son ángeles modernos, como los de Benjamin o Klee: ángeles impotentes. Ángeles de una tradición vaciada que el hombre moderno contempla con más angustia que nostalgia. Ángeles del hombre deshabitado. (Mayorga, 2003a: 26)

No son los únicos los protagonistas de *Sonámbulo* a los que Mayorga

otorga carga simbólica deudora de la imagen benjaminiana. Uno de sus textos más antiguos, aunque recientemente publicado, lleva un título revelador: *Angelus Novus*. A pesar de que la referencia a Benjamin no es explícita, la consabida querencia de este por el cuadro homónimo de Paul Klee, sobre el que meditó en profundidad y conservó casi hasta su muerte, aventura la relación entre ambas realidades. Si se ahonda en el análisis exhaustivo de *Angelus Novus* puede rastrearse ideas de la filosofía de Benjamin como las de progreso, estado de excepción o mesianismo que, sin aparecer de forma expresa, ratifican la pertinencia del título de la obra.

Asociada a la imagen del ángel benjaminiano se encuentra la de las ruinas de la historia. De nuevo en *Herida de ángel* Mayorga la evoca en forma de metáfora para explicar la pérdida de identidad que sufre el Poeta, personaje de *Sonámbulo*, que conlleva la quiebra de un lenguaje que le es ajeno. La idea benjaminiana de un lenguaje absolutamente otro, referida en apartados anteriores, cobra presencia también aquí:

Y, sin embargo, un lenguaje nuevo se le anuncia entre las ruinas de las viejas palabras. Las antiguas imágenes han sido destruidas, pero otras quieren elevarse de entre los escombros. Así como en otras alcobas, en otras noches de insomnio, otros hombres —pintores, músicos, cineastas...— están buscando a ciegas un nuevo arte para un mundo nuevo. Es un tiempo de pesadillas, pero también de grandes sueños. El mundo burgués parece extinguirse y algo desconocido —bello o monstruoso— anuncia su llegada. Y el arte se cree capaz de estar al frente de la gran transformación. (Mayorga, 2003a: 26)

La imagen de las ruinas de la historia figura también en el ensayo de Mayorga *La humanidad y su doble*: «Nuestro tiempo es un momento privilegiado del teatro, el momento de su ruina. La ruina de un edificio —según nos explicó Walter Benjamin— revela mejor que el edificio mismo el sentido de este» (1994: 17). Emplea la imagen de la ruina para hablar sobre la sempiterna crisis del teatro. Al igual que apunta en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, respecto de las ruinas que contempla el ángel de Benjamin, cómo la salvación de la humanidad puede consistir en una reconstrucción desde las cenizas, propone reflexionar sobre la idea de que la ruina del teatro lo devuelve a su presente en plenitud.

Vinculada a la imagen del ángel y a la idea del progreso benjaminianas, emerge la figura de las víctimas de la historia, de los vencidos, de la que Mayorga se apropia y sitúa en el núcleo de su reflexión teatral. Ya en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga establece correspondencia entre la idea de Benjamin que vincula a su propia concepción poética del teatro histórico: «el Angelus Novus ejecuta una enorme abreviatura, al poner en constelación las víctimas del pasado con las del presente. Hacia allí

debe orientar sus alas el ángel —y el escritor, su escritura—: hacia las víctimas de la historia» (Mayorga, 2003e: 85). En *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflexiona sobre el lugar que ocupa el teatro histórico en la sociedad actual a partir de la consideración benjaminiana de progreso: la sociedad que se define a sí misma como culta dedica ciertos recursos a recordar obras artísticas de su pasado que consignan el avance de la historia como un proceso evolucionista, sin reparar en que aquellas formas culturales que hayan quedado fuera del relato oficial están condenadas al olvido: «En ese museo, las víctimas del progreso sólo son mostradas en la vitrina de los sacrificios necesarios» (Mayorga, 1999b: 61).

En su ensayo *El dramaturgo como historiador*, Mayorga reivindica la pertinencia de la creación de un «teatro histórico crítico», en el que puede enmarcarse su obra dramática, a partir de ideas afines al pensamiento benjaminiano sobre la inclusión en la historia de los olvidados: el cuestionamiento de la tradición, la irrupción de las víctimas del presente si entra en constelación con el pasado oprimido o el depósito de la esperanza de la humanidad en los vencidos:

Hay un teatro histórico crítico que hace visibles heridas del pasado que la actualidad no ha sabido cerrar. Hace resonar el silencio de los vencidos, que han quedado al margen de toda tradición. En lugar de traer a escena un pasado que conforte al presente, que lo confirme en sus tópicos, invoca un pasado que le haga incómodas preguntas. (Mayorga, 1999a: 10)

En esta línea de reflexión sobre el teatro histórico, Mayorga plantea el debate de cómo llevar a escena la Shoah y se pregunta sobre la inmoralidad de representar a las víctimas. En *La representación teatral del Holocausto* señala que el teatro como arte político, assembleario, es un medio artístico ideal para construir memoria y experiencia en comunidad. En su consideración del teatro histórico crítico como anclaje de dos tiempos históricos diferentes que irrumpen y cuestionan el presente del espectador subyacen las ideas benjaminianas de constelación y de recordación de los vencidos. Al igual que Benjamin se negaba a entregar la tradición a los vencedores, Mayorga rechaza claudicar ante los negacionistas o revisionistas del teatro que perpetúen el relato oficial del progreso y no tengan en consideración a las víctimas de la historia. Para Mayorga, el teatro histórico crítico debe dar cuenta del pasado que ha sido silenciado. Como reseña en su ensayo *El miedo de los muertos*, parafraseando la conocida cita de Benjamin «también los muertos —sobre todo ellos— están en peligro», recoge la idea, de estirpe también benjaminiana, que pone el acento en la consideración de las víctimas de la historia y apunta que, a su juicio, cualquier meditación actual sobre violencia debería comenzar por recordarlas.

2. Imágenes y metáforas conceptuales de Benjamin en Mayorga

Elipse, constelaciones, enjambre.- Hay al menos tres imágenes que Mayorga recupera de los escritos de Benjamin y que incluye en sus propias reflexiones sobre teatro: una, la elipse; otra, la constelación; la tercera, el enjambre. En *Elipses de Benjamin* Mayorga explica tal concepto geométrico, representación gráfica incluida, a propósito de la elección de este motivo por parte de Benjamin para analizar la obra de Kafka:

La elipse es el lugar geométrico de los puntos tales que la suma de las distancias a dos puntos fijos llamados focos es una constante. En el (mal) esbozo de abajo, los puntos A y B pertenecerían a una misma elipse de focos F_1 y F_2 si $a_1 + a_2$ (suma de las distancias respectivas de A respecto de dichos focos) valiese lo mismo que $b_1 + b_2$ (suma de las distancias de B medidas respecto de los mismos focos). (Mayorga, 2010a: 372)

A su juicio, la imagen de la elipse resulta útil para comprender la manera en que lee Benjamin: logra revelar la relación entre dos motivos inconexos que al asociarse dan lugar a nuevos interrogantes. Para Mayorga, «observar el objeto como foco de una elipse [...] rodearlo de un modo más productivo que trazando a su alrededor una circunferencia, en que los puntos de vista a ocupar son equidistantes de la cosa observada» (2010a: 373). Cree que Benjamin observa cada objeto concreto «como posible foco de elipses», esto es, lo imagina o recuerda en relación a otro objeto. De esa conexión surgen nuevas reflexiones que no se generarán a partir de los dos objetos analizados por separado y por sí solos. A mayor distancia entre ambos, mayor será la riqueza de ese nuevo campo abierto.

Para Mayorga la imagen de la elipse debería aplicarse como estrategia de lectura de los propios textos de Benjamin: a mayor distancia entre la obra benjaminiana y los motivos aparentemente ajenos con que se la relacione, mayor enriquecimiento para su pensamiento crítico. Así, en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* explica el concepto de progreso benjaminiano a partir de la imagen de la elipse cuyos focos serían Benjamin y Kafka por un lado, Jünger, Sorel y Schmitt por otro:

Todos ellos se distancian de una concepción de la historia como escenario del progreso. En sus obras cabe reconocer, sin embargo, distintos gestos del hombre actual hacia la historia: el que une revolución y reacción y la mirada revolucionaria al pasado fallido. (Mayorga, 2003e: 16)

El uso de la imagen de la elipse por parte de Mayorga va más allá

del comentario crítico sobre la obra de Benjamin. La influencia de su lenguaje es notable en el discurso del propio Mayorga que incorpora la imagen para reflexionar sobre materias ajenas a la reflexión benjaminiana. En *Hacia una justicia general anamnética* emplea la imagen de la elipse para hablar sobre una obra de Reyes Mate, *Tratado de la Injusticia*:

Reyes Mate explora desde hace tiempo ámbitos poco atendidos por las corrientes principales de la conversación filosófica. En los últimos años ha probado su capacidad para, desde esos ámbitos excéntricos, interpelar a dichas corrientes centrales, criticarlas e incluso presentar ante ellas posiciones alternativas. De modo que si su nombre sigue apareciendo asociado a la reivindicación de filosofías marginadas — de matriz judía, en particular—, se ha ido haciendo claro que esas indagaciones le preparaban para enfrentarse a problemas filosóficos en absoluto marginales. Antes que situarlo en Jerusalén frente a Atenas, cabe decir, utilizando una imagen benjaminiana, que el pensar de Reyes Mate se despliega en una elipse cuyos focos son Atenas y Jerusalén. (Mayorga, 2011a: 716)

En *Elipses de Benjamin* Mayorga utiliza la imagen de la elipse para reflexionar sobre la misión del artista, del historiador, del matemático o del filósofo. Deben observar el mundo bajo una doble perspectiva: la del objeto que se ve y la del recuerdo de otro con el que se vincula. Al igual que el Benjamin paseante, el *flâneur*, que «en cada rincón de la ciudad ve dos ciudades, la hoy dominante y esa otra de la que no hay sino huellas fugaces» (2010a: 373), Blanca, personaje del texto de Mayorga *El cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)*, recorre la Varsovia actual rastreando los restos del gueto.

De modo similar ocurre con otra imagen de matriz benjaminiana de la que Mayorga se apropia para reflexionar sobre el teatro: las constelaciones. Benjamin fundamenta la construcción o la transmisión de la historia a través del montaje, la cita o la constelación de imágenes (Hernández-Navarro, 2012: 49) en contraposición al método historicista que reproduce el relato heredado escrito por los vencedores. En un texto sobre George Tabori escribe:

Tabori explota a fondo la capacidad del teatro para hacer que espacios lejanos se yuxtapongan y tiempos distantes se vuelvan simultáneos. De modo que en el escenario, como en los sueños, no rija el tiempo lineal y mecánico del reloj, sino una trama de flujos y reflujos, de aproximaciones y rodeos, de asociaciones imprevistas, de constelaciones —por decirlo en lenguaje benjaminiano.

Mayorga alaba el manejo de la estructura espacial y temporal de Tabori en escena que describe a través de la imagen de las constelaciones. Si Benjamin en *Sobre el concepto de la historia* apuesta por la consideración del presente como tiempo actual que, conforme al modelo mesiánico, construye constelaciones de la actualidad con el pasado trayendo al presente un ayer dañado, Tabori pone en diálogo

tiempos distantes que se vuelven simultáneos del que surge «una trama de [...] asociaciones imprevistas» que quiebra el continuo temporal y lo interrumpe en una constelación con el pasado.

El enjambre es otra de las imágenes de las que Mayorga hace uso y que podría tener su origen en los escritos de Benjamin. Si bien es cierto que en la obra del autor alemán pueden encontrarse diferentes significados de este concepto —en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga reproduce la cita de Benjamin «el ideal da la fuerza de la rememoración; el esplín, por el contrario, moviliza el enjambre de los segundos» (Mayorga, 2003e: 140) a propósito de la concepción mesiánica del tiempo que desarrolla Benjamin en *Sobre el concepto de historia*—, quizás la referencia del texto que Mayorga titula *Quiero ser enjambre* sea la expresión que Benjamin utiliza en *Hacia la imagen de Proust*:

Y cuando Proust, en un pasaje célebre, ha descrito esa hora que es la más suya, lo ha hecho de tal modo que cada uno vuelve a encontrarla en su propia existencia. Muy poco falta para que podamos llamarla cotidiana. Viene con la noche, con un gorjeo perdido o con un suspiro en el antepecho de una ventana abierta. Y no prescindamos de los encuentros que nos estarían determinados, si fuéramos menos proclives al sueño. Proust no está dispuesto a dormir. Y sin embargo, o más bien por eso mismo, ha podido Jean Cocteau decir, en un bello ensayo, respecto de su tono de voz, que obedecía a las leyes de la noche y de la miel. En cuanto entraba bajo su dominio vencía en su interior el duelo sin esperanza (lo que llamó una vez «l'imperfection incurable dans l'essence même du présent») y construía del panal del recuerdo una mansión para el enjambre de los pensamientos. (Benjamin, 2007: 328)

Quiero ser enjambre, pieza breve recitada por el propio autor en un programa de radio de una emisora catalana, consta de un relatorio de deseos formulados con estructura anafórica en «Quiero + infinitivo» que recuerda a ese «enjambre de los pensamientos» benjaminiano:

Quiero bailar tango con Soren Kierkegaard.
Quiero pasear París con Walter Benjamin.
Quiero jugar al parchís con Martin Heidegger y hacerle trampas.
[...]
Quiero ser una rama de la hipérbola.
Quiero ser el foco izquierdo de tu elipse.
Quiero ser número imaginario —raíz cuadrada de menos uno, si no se lo ha pedido nadie—.

A pesar del tono en apariencia lúdico de la composición, que figuraba entre los escritos de carácter ensayístico del autor y que recientemente ha añadido a su colección de piezas breves, el texto puede leerse como un resumen de buena parte de las coordenadas político-culturales que definen la formación intelectual del autor. Entre los deseos formulados no faltan las referencias a la filosofía y, en particular, a la figura de Benjamin y a su concepto de elipse.

3. Conclusiones

La incidencia de los escritos de Benjamin en la producción ensayística de Mayorga no se agota aquí. He anotado las cuestiones relacionadas con el teatro, pero conceptos como el del «odio moral» en el ensayo de Mayorga titulado «Bulgákov: La necesidad de la sátira», el de la reflexión sobre la expresión «avisadores del fuego» de Benjamin, sin olvidar las consideraciones sobre el barroco, merecen atención. La concepción teatral de Mayorga no puede comprenderse en profundidad sin la lectura atenta de la obra de Benjamin. La reflexión sobre las víctimas de la historia, la relación entre arte y política, la construcción de la conciencia cívica y de la memoria constituyen los ejes de su dramaturgia y en ellos la impronta del filósofo alemán es más que evidente.

En 2006 se publicó una obra breve de Mayorga que lleva por título *JK*. La pieza es un monólogo de un personaje afín al régimen nazi que relata su persecución a un intelectual judío comunista que intentó cruzar la frontera francesa. Su suicidio en Port Bou, además de otras evidencias, sugiere que el personaje aludido es trasunto de Walter Benjamin. En su particular homenaje teatral al pensador cuya obra constituye uno de los pilares básicos de su formación intelectual, Mayorga atiende a una de las ideas fundamentales que reivindicaba Benjamin: la esperanza de la humanidad reside en los desesperados, la historia de la humanidad deben escribirla los vencidos:

Tuve que registrar todo el cuarto hasta dar con el maletín. Dentro de él encontré este manuscrito. La última anotación, que seguramente hizo aquella noche con su letra pequeña y apretada, dice: «Ni siquiera los muertos están a salvo del enemigo». Al conocer la noticia de su muerte, la policía española decidió abrir la frontera, y las mujeres y el chico pudieron pasar. Sé que llegaron a Lisboa y dos meses después fueron vistos en Buenos Aires. (Mayorga, 2009: 78)

Bibliografía

- BARRERA BENÍTEZ, M. «*Angelus Novus* de Juan Mayorga» (material cedido por el autor).
- BENJAMIN, W. (1971): *Angelus Novus*, Barcelona: Edhasa.
- BENJAMIN, W. (2006): *Obras*, Madrid: Abada.
- CORDONE, G. (2011): «La tortuga de Darwin, de Juan Mayorga: hacia una lectura benjaminiana de la historia», *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo*, 2, 101-114.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L. (2011): «El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga» en *Un espejo que despliega. El teatro de Juan Mayorga*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.Á. (2012): *Materializar el pasado. El artista como historiados (benjaminiano)*, Murcia: Editorial Micromegas.
- MAYORGA, J. (1993a): «El estado de excepción como milagro. De Donoso a Benjamin», *Éndoxa*, 283-301. Traducción al alemán: MAYORGA, J. (1999): *Der Ausnahmezustand als Wunder. Von Juan Donoso Cortés über Carl Schmitt zu Walter Benjamin* en Garber, K. (ed.), *Global Benjamin*, Markner, R. (trad.), München: Wilhelm Fink Verlag, 1017-1031.
- MAYORGA, J. (1993b): «*El traductor de Blumemberg*», *Nuevo Teatro Español*, 14, Madrid: Ministerio de Cultura, 25-84.
- MAYORGA, J. (1994): «La humanidad y su doble», *Pausa*, 17-18, 158-162.
- MAYORGA, J. (1998a): «Shock», *Primer Acto*, 273, 124.
- MAYORGA, J. (1998b): «Shock y experiencia», *Ubú*, 4, 4.
- MAYORGA, J. (1999a): «El dramaturgo como historiador», *Primer Acto*, 280, 8-10.
- MAYORGA, J. (1999b): «Cultura global y barbarie global», *Primer Acto*, 280, 60-62.
- MAYORGA, J. (1999c): «Bulgákov: la necesidad de la sátira», *Nueva Revista*, 66, 134-141.
- MAYORGA, J. (1999d): «El honor de los vencidos: La guerra de las Alpujarras en Calderón», *Acotaciones*, 3, 20-36.
- MAYORGA, J. y REYES MATE, M. (2000): «Los avisadores del fuego», *Isegoría*, 23, 45-67.
- MAYORGA, J. (2001): «Misión del adaptador», en Pedro Calderón de la Barca, *El monstruo de los jardines*, Madrid: Fundamentos, 61-66.
- Himmelweg* en *Historias de las fotografías*, Madrid: Caja Madrid, 121-131.
- MAYORGA, J. (2003a): «Herida de ángel», *Primer Acto*, 300, 26.
- MAYORGA, J. (2003b): *Sonámbulo* (A partir de «Sobre los ángeles», de Rafael Alberti), *Primer Acto*, 300, 27-53.
- MAYORGA, J. (2003c): «El sexo de la razón: una lectura de *La dama boba*» en Pedraza, F.B. (ed.), *Cuaderno Nº17: Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2002*, Madrid, CNTC: 47- 59.
- MAYORGA, J. (2003d): «*Natán el sabio*» en Jiménez Lozano, J. et al., *Religión y tolerancia. En torno a Natán el Sabio de E. Lessing*, Barcelona: Anthropos, 79-120.
- MAYORGA, J. (2003e): *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Barcelona: Anthropos.
- MAYORGA, J. (2004a): «Sanchis y la memoria común», *Las puertas del drama – Revista de la Asociación de Autores de Teatro-*, 20, Otoño, 36.
- MAYORGA, J. (2004b): «*Job*» en Bárcena, F. et al., *La autoridad del sufrimiento. Silencio de Dios y preguntas del hombre*, Barcelona: Anthropos, 115-136.
- MAYORGA, J. (2006a): *JK en Maratón de monólogos 2006*, Madrid: AAT, 71-73.
- MAYORGA, J. (2006b): «*El Gran Inquisidor*, de Feodor Dostoievski» en J. M. Almarza et al., *La religión: ¿cuestiona o consuela? En torno a la Leyenda del Gran Inquisidor*, Anthropos, Barcelona: 127-140.
- MAYORGA, J. (2008a): «La representación teatral del Holocausto», *Raíces*, 73, 27-30.
- MAYORGA, J. (2008b): «*Wstawac*» en Madrina, E. et al., *El perdón, virtud política*, Barcelona: Anthropos, 35-56.
- MAYORGA, J. (2009): *Teatro para minutos*, Guadalajara: Ñaque.
- MAYORGA, J. (2010a): «Elipses de Benjamin», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 2, 372-374.

- MAYORGA, J. (2010b): «El cartógrafo (Varsovia 1:400.000)» en Sucasas, A. y Zamora, J.A. (eds.), *Memoria –política-justicia. En diálogo con Reyes Mate*, Madrid: Trotta.
- MAYORGA, J. (2010c): «La lengua en pedazos» en Díaz-Salazar, R. et al., *Religión y laicismo hoy. En torno a Teresa de Ávila*, Barcelona: Anthropos, 113-139.
- MAYORGA, J. (2011a): «Hacia una justicia general anamnética», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 45, julio-diciembre, 715-718.
- MAYORGA, J. (2011b): «Muertos sin tumba», *Primer Acto*, 337, 17-19.
- MAYORGA, J. (2014): *Teatro 1989-2014*, Segovia: Ediciones La uña rota, 185-218.
- MAYORGA, J. «El arte de la entrevista» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Entre Venus y Marte» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Estatuas de ceniza» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Experiencia» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Filosofía en el campo» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Frente a Europa» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «George Tabori» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «La tortuga en Corea» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Quiero ser enjambre» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Respuesta diferida a un actor chino» (material cedido por el autor).
- MAYORGA, J. «Violencia y olvido» (material cedido por el autor).