

#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).

WALTER BENJAMIN AND THE DRAMATIC POETRY OF JUAN MAYORGA¹

Mónica Molanes Rial

Universidade de Vigo



Abstract || This article aims to show the way in which the underlying theoretical framework behind Juan Mayorga's theatrical poetics is determined by the influence of the philosophical thought of Walter Benjamin. The following presents an analysis of a selection of essays produced by Mayorga in which the author explores the influence of some of Benjamin's ideas regarding the concepts of historical translation, victims and shock, as well as the presence of Benjamin's conceptual metaphors and images such as ellipsis, constellations and swarms.

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

0. The philosophical education of Juan Mayorga

The study of philosophy occupies a central place in the intellectual education of Juan Mayorga. Along with mathematics and theatre, philosophy is the permanent object of his research and reflection; in 1997 Mayorga wrote his doctoral thesis on the work of Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt and Franz Kafka, entitled *La filosofía de la historia de Walter Benjamin*. Ever since then, Mayorga has continued to publish essays and theoretical articles on a philosophical theme in academic journals such as *Isegoría y Éndoxa*, has given classes on drama and philosophy at the Real Escuela Superior de Arte Dramático and has lectured on philosophy in various countries.²

In the field of scientific research, Mayorga's work has been linked to the project "La Filosofía después del Holocausto" led by Professor Reyes Mate at the Institute of Philosophy of the Superior Council of Scientific Research. There he organized the permanent "Seminario Memoria y Pensamiento en el Teatro Contemporáneo", with the purpose of combining philosophy and theatre. Mayorga's scientific work in the field of philosophy has been closely linked to his theatrical work: dramatic texts such as *Job*, *Primera noticia de la catástrofe*, *La lengua en pedazos*, *El Gran Inquisidor*, *Natán el sabio* and *Wstawac*, rewritings and versions of classic works that were written for use in various discussions of the Cátedra Santo Tomás organized by Reyes Mate. These texts were published as first editions in the collection "Pensamiento Crítico / Pensamiento utópico" of the editorial *Anthropos*, alongside philosophical essays by the participants of these meetings. This was an interesting point in Mayorga's publishing history, as the texts were published in the field of philosophical argument, whereas his later theatrical productions, such as the recent *La lengua en pedazos*, have been purely theatrical works.

The most relevant work published by Juan Mayorga within the field of philosophical essay writing is *Revolución conservadora y conservación revolucionaria: Política y memoria en Walter Benjamin*, the result of his doctoral research. The study lies within the field of philosophical considerations of history. Many of the ideas on Benjaminian thinking contained in this study have been the source of various articles and lectures on theatre that Mayorga later published: some with titles and themes focused on Benjamin's writing, such as *Elipses de Benjamin*, *Experiencia*, *Shock* and *Violencia y olvido*, which focus on concepts and ideas taken from the philosophy of Benjamin that Mayorga applied to his theatrical conception; as well as others, such as *Misión del adaptador*, *Entre Venus y Marte* and *La humanidad y su doble*, which through briefly citing Benjamin open

NOTES

1 | This study was undertaken during a research placement at Heidelberg University funded by a Förderlinie I with a grant supplied by the Centre for Latin American Studies (IAZ) of Heidelberg University in collaboration with Santander Universidades.

2 | Some of these have been translated into German and English: *El estado de excepción como milagro. De Donoso a Benjamin*. "Éndoxa" No.2 (1993a), pp. 283-301. Translated into German by R. Markner: *Der Ausnahmezustand als Wunder. Von Juan Donoso Cortés über Carl Schmitt zu Walter Benjamin*; in: K. Garber (ed.), *Global Benjamin*, Wilhelm Fink Verlag, München 1999, pp. 1017-1031; *De Nietzsche a Artaud. El retorno de Dioniso*. In «El Cultural» (24 July 2001), p. 43; in «(Pausa.)» No. 24 (July 2006), pp. 13-15; English version: «(Pausa.)» No. 24 (July 2006), p. 190.

up a wealth of references that enrich the principal idea of the essay.

In light of the above, this paper attempts to provide a larval approach to the study of the weight that the philosophic thought of Walter Benjamin has had on the essays and dramatic works of Juan Mayorga, an influence that is essential, from my point of view, to understanding in detail the intellectual coordinates that define his work in theatre. To do this, we will attempt to explain some of Benjamin's philosophical concepts that figure in Mayorga's essays on theatre in order to determine how the thought of the German philosopher has built the theoretical scaffolding that supports the theatrical poetry of Juan Mayorga.³

1. Walter Benjamin's concepts in the essays of Juan Mayorga

Translation. Translation is a key topic in Mayorga's essays and dramatic works. The concept is based on Benjaminian theory. In a text entitled *Conservación y creación: Respuesta diferida a un actor chino*, presented at the conference "Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural" held in Madrid between 14 and 16 November 2007 at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Mayorga reflects on the opportunity that Benjamin saw in translation to achieve pure language.⁴ In his doctoral thesis, Mayorga places the Benjaminian idea of "un lenguaje absolutamente otro" at the centre of the horizon of Benjamin's philosophy, which aspired to write through a language free of all subjectivity that would not perpetuate the violence that dominates in current language. Benjamin postulated a "lenguaje original" in the theological sense, that is, stripped of its mythical baggage. A "lenguaje nombrador", the model for which can be found in *Genesis* in the Bible, which deals directly with objects and lacks all communicative intent. Ideal translation based upon this completely other language claimed by Benjamin could take place if the source language and the target language converge to become "la lengua de la verdad, el fin mismo de la filosofía" (Mayorga, 2003d: 34).

It is through translation that, as well as being a way to perpetuate the original artwork, Benjamin sees the opportunity for languages to converge into a true language. The translation model, therefore, is that capable of transferring "el lenguaje puro" from the source language to the target language, widening it if the latter is incapable. For Benjamin, "la mejor traducción entre dos idiomas es aquella capaz de hacer que ambos se reconozcan como fragmentos de un lenguaje superior" (Mayorga, 2003d: 34). This Benjaminian notion of an absolutely other language affects Mayorga's reflections on his conception of the theatrical fact: every meeting between two

NOTES

3 | Except for the brief studies by García Barrientos, "El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga", and by Barrera Benítez, "*Angelus Novus* de Juan Mayorga", and with the exception of those that have addressed the subject of the Holocaust and its victims, albeit more from a historical perspective than philosophical one for the most part, few works have studied the effect of the work of Walter Benjamin on the theatre of Juan Mayorga. Of these, one of the most important is the article by Gabriela Cordone published in the 37th edition of the journal *Estreno*, entitled "*La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga: hacia una lectura benjaminiana de la historia", which further analyses Benjamin's influence.

4 | The referenced text is unpublished. Some of the essays referred to in this work are unpublished materials provided by the author. In cases in which quotations belonging to any of these essays have been cited, no reference will be given at the end of each citation. The titles of the works will appear in the bibliography.

characters, every theatrical encounter between the work and the audience, should give rise to a third character, a third person that is born of the two previous subjects but that changes them.

In Mayorga's work, the idea of the importance of the untranslatable in the task of the translator derives from Benjaminian thought: committed to making the task of translating an act of discovery of what has been left at the margins of tradition. If for Benjamin translation is a process from which another language arises, for Mayorga it is the arrival of a third time period: translation should not comfort the present but destabilize it, it should question the conquered past and transform it into the unpredictable. Following the Benjaminian maxim that translation that only seeks to reproduce what an original work communicates is a failure, since languages are constantly changing, Mayorga only grants value to a translation if it enriches through experience.

This idea of translation was initially sketched out in one of Mayorga's first plays, *El traductor de Blumemberg*, published in 1993. One of the central issues raised in the work is a reflection on the transmission of evil through the translated word. Given that Blumemberg, the main character in the play, speaks in German (for a Spanish-speaking audience) in several scenes in the play, it is of interest here to recall Mayorga's words in a presentation entitled "Estatuas de ceniza" on 27 June 1996 at the University of Malaga, which explain what he had wanted to achieve in *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.

In *Frente a Europa* and in *La tortuga en Corea*, Mayorga returns to the Benjaminian concept of translation in order to establish an analogy with theatrical fact. If, for Benjamin, in accordance with the idea of romantic criticism that that which goes beyond the intentions of the author can be discovered in every work, the "otro lenguaje" can emerge in every translation, then for Mayorga the task of the translator must be equated with the process of transmission of the dramatic text: in the chain of displacement that is experienced from the point when the text is translated by the director and the actors up to when it reaches the viewer who translates it based upon their own experiences, the work can acquire meanings that its author had never even imagined, especially if it is staged in languages, theatre systems and societies different to those in which it was created. In this respect, the idea that Mayorga includes in the preface to the book

that summarizes his brief pieces, *Teatro para minutos*, is particularly eloquent:

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. Ultimately a text always knows things that the author does not. (Mayorga, 2009: 5).

In *El sexo de la razón*, Mayorga considers one question: he recalls how, at the beginning of *Goethe's Elective Affinities*, Benjamin notes that his intention was to discover, in the novel by Goethe that exemplifies his essay, aspects unknown to the author of the work. In Benjamin's statement, he warns of the idea that the passage of time offers different readings to texts, and different values to those conferred by the author: "el tiempo subraya y tacha" (Mayorga, 2003b: 52).

Mayorga also uses Benjamin's reflections on translation in order to elaborate his own particular definition of theatrical adaptation, a central issue in his dramatic works as it is one of the more exhaustive facets of his career: in the last 14 years, Mayorga has created versions of more than one dozen classics of Spanish and European literature, some equally successful as his last piece, *La vida es sueño*. Just as Benjamin believed in the futility of searching for equivalence between languages in translation, Mayorga believes, as noted in his essay *Misión del adaptador*, that in the process of theatrical adaptation, "la aspiración a una correspondencia directa está, de antemano, condenada al fracaso" (Mayorga, 2001: 61). The task of the adapter is to make readable a text in which the temporary and linguistic references differ to those from the present. To this end, the adapter must take into account the two time periods that converge during the process of translating a work, the past and the present, in order to allow the viewer to enrich "su conciencia del tiempo" and their own language: "la misión del adaptador es doble: conservar y renovar" (Mayorga, 2001: 66).

Barbarism, experience, shock. A reflection on forms of hidden violence in society is the backbone to Mayorga's dramatic works. He has written essays and articles on the relationship between violence and culture, with particular emphasis on Benjamin's idea that "[t]here is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism" (Benjamin, 1971: 81). In *Respuesta diferida a un actor chino*, Mayorga notes that few thinkers like Benjamin have been able to warn about "la utilización de la cultura para camuflar silencios y olvidos", which "nos enseñó que la cultura puede ser un fetiche enmascarador, una fábrica de fantasmagorías y de mixtificaciones ideológicas". The very idea of barbarism is linked to Benjamin, and

to philosophy of history and tradition. In *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, Mayorga notes how Benjamin makes tradition a fundamental part of the struggle against fascism: if we recognize the barbarism in tradition, it makes it necessary to focus the eye towards what has not come to be tradition, that which is opposed to myth, “núcleo de la relación reaccionaria con la historia” (Mayorga, 2003d: 21).

In *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflects on the culture-barbarism duo with respect to globalization. In his opinion, culture is the epitome of human experience, and as such, the culture of each community represents only a fragment of this experience. To reject this cultural limitation and to confuse particular experiences with general culture is push a community towards barbarism. Mayorga questions whether the so-called “global culture” is but “una experiencia particular que, desconociendo su propia limitación, se presenta como la suma de todas las experiencias” (Mayorga, 1999b: 61). If so, cultural forms that are considered unsuitable for the market, often by the creators of culture, are doomed to disappear, endangering areas such as tradition and creation. Mayorga considers that “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).

The Benjaminian idea of the weakness of the border between culture and barbarism is exposed manifestly in dramatic texts such as *Himmelweg*: the character of the Commander exhibits before the Delegate of the Cruz Roja who is visiting the concentration camp the great library of European classics that owns. He boasts of the vast culture which he claims to have, at the same time as ordering the execution of hundreds of Jews, an idea recognizable in the following words by 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).

For Mayorga, only a critical relationship with culture, that is, the creation of a space for the exchange of experiences, of an area for relationships among equals that removes all practices of domination, is able to impose itself on barbarism. It is the responsibility of the community to create a critical culture, to fight against the “narcisismo de los productores de cultura” (Mayorga, 1999b: 62), those potential champions of barbarism. Mayorga returns to this idea of the development of critical relationships with culture as a responsibility of citizenship in another of his essays, *Idea de la enseñanza*, on

the awarding of the National Prize for Dramatic Literature to José Sanchis Sinisterra in 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 éste, 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)

In Benjamin's writings, the idea of barbarism is closely related to reflections on the loss of experience and its replacement with the experience of shock in modern individuals. According to 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". In *On some Motifs in Baudelaire*, Benjamin confirms that neither narrative nor lyric poetry remain intact when experience is lost. He then highlights the importance of cinema in terms of the industrial production of dreams, the only compensation for the "tristeza y el desánimo" that accompanies life in times of barbarism, times in which experience is unable to unite human beings with educational and cultural goods.

Mayorga takes the Benjaminian ideas of experience and shock from his philosophical essays and translates them to the arena of theatre. In *Experiencia* and in *Shock*, he introduces the subject based upon the quotation by Benjamin, "men returned from the battlefield grown silent – not richer, but poorer in communicable experience", in relation to the soldiers of the First World War, "el primer hombre expuesto masivamente al shock" (Mayorga, 1998a: 124). The soldier works as a paradigm of modern man, whose experiences have been conquered by technology and dominated, as a "trabajador/ consumidor contemporáneo", by times of 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). The loss of experience, already read by Benjamin in Kafka's work in relation to the private man, reaches the masses: memory and experience are irreconcilable with the effects of living through shock that suspend the conscience of the individual in society and isolate it from history, tradition and community.

Mayorga sees in shock a constituent of hegemonic modes of expression; he, therefore, believes it essential that every artist considers how to respond to shock. And, in particular, every theatre

writer must do so, given that “desde que existe, el mejor teatro ha recogido y dado experiencia”. He warns of the risks of writing a theatre piece using technology in which all human experience is replaced by a scene devoid of it, a piece of theatre which, just like Benjamin’s soldiers of the First World War, is poor in experience, with nothing to communicate. Technology has made possible the propagation of a culture of shock that is opposed to a theatre of memory, to the further detriment of the poetic word. Thus he commits himself to the moral and political commitment of theatre artists who build awareness and memory through their creations, and to the poetic word as an eidetic element in dramatic construction. He advocates for “organizar el pesimismo”, according to Benjaminian expression that he recalls in *Filosofía en el campo* - for a theatre aware of its marginality in respect to the domination of shock that regains its words and confronts the “lenguaje del imperio”. In the difficult task of disrupting the thrust of shock, Mayorga sees “el drama del teatro de nuestro tiempo” (Mayorga, 1998a: 124).

Angelus Novus. Victims of history. Walter Benjamin’s angel of history is one of the most famous images from *Theses on the Philosophy of History*: the angel who hopelessly contemplates the ruins of history destroyed by the hurricane of progress from which it cannot escape and which drags it towards a frightening future built on the ashes of humanity. *Herida de ángel* is a brief introductory essay written by Mayorga for *Sonámbulo*, a rewrite of poems from *Sobre los ángeles* and the biblical *Book of Tobias* that gave rise to a show by Ur Teatro, directed by Helena Pimenta, which premiered at the opening of the eighteenth 18th Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz on 16 October 2003, to commemorate the centenary of Rafael Alberti. In the text, Mayorga uses the Benjaminian image to signify the angels who star in the piece:

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)

It is not only the protagonists of *Sonámbulo* to which Mayorga gives symbolic weight based upon the Benjaminian image. The only one of Mayorga’s texts that has not been published, although it is represented, has a revealing title: *Angelus Novus*. While the reference to Benjamin is not explicit, the well-known fondness of Benjamin for the painting done under the homonym of Paul Klee, on which he meditated in depth and retained almost until his death,

is an indicator of the relationship between these two realities. If one delves into a comprehensive analysis of *Angelus Novus*, one can track ideas of Benjaminian philosophy such as that of progress, state of exception or messianism which, although they do not expressly appear, confirm the relevance of the title of the work.

Associated with the image of the Benjaminian angel is that of the ruins of history. Again in *Herida de ángel*, Mayorga evokes this image in the form of metaphor to explain the loss of identity suffered by the Poet, one of the characters in *Sonámbulo*, resulting in the failure of a language that is foreign to him. The Benjaminian idea of a completely other language, referred to in previous paragraphs, is also present here:

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)

The image of the ruins of the history also appears in Mayorga's essay *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 éste" (1994: 17). It uses the image of ruins to talk about the eternal crisis of theatre. As noted in *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, with respect to the ruins contemplated by Benjamin's angel, how the salvation of mankind can consist in rebuilding from the ashes, he proposes that we consider the idea that the ruins of theatre will return it to its present fullness.

Linked to Benjamin's image of the angel and the idea of progress, the figure of the victims of history emerges, the figure of the vanquished, that Mayorga appropriates and situates at the core of his theatrical reflections. In *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, Mayorga establishes a link with Benjamin's idea which relates to his own poetic conception of historical theatre: "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, 2003d: 85). In *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflects on the place occupied by historical theatre in today's society based on Benjaminian considerations of progress: the society that defines itself as cultured dedicates certain resources to commemorating artistic works from its past that record

the progress of history as an evolutionary process, without realizing that those cultural forms that fall outside the official narrative are doomed to oblivion: “En ese museo, las víctimas del progreso sólo son mostradas en la vitrina de los sacrificios necesarios” (Mayorga, 1999b: 61).

In his essay *El dramaturgo como historiador*, Mayorga asserts the relevance of the creation of a “teatro histórico crítico”, which would frame his dramatic work, based upon ideas linked to Benjaminian thinking on inclusion in the history of the forgotten: the questioning of tradition, the emergence of the victims of the present if it enters into constellation with the oppressed past or the depositing of the hope of humanity upon the vanquished:

Hay un teatro histórico crítico que hace visible heridas del pasado que la actualidad no ha sabido cerrar. It makes resound the silence of the vanquished, who have been away from all tradition. 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).

During this reflection on historical theatre, Mayorga raises the debate of how to dramatize the Shoah and contemplates the immorality of representing the victims. In *La representación teatral del Holocausto*, Mayorga states that theatre, as an art of politics and assembly, is an ideal artistic medium for building memory and experiences in communities. In his considerations of critical historical theatre as an anchor for two different historical times that appear and challenge the present of the viewer, there are the underlying Benjaminian ideas of constellation and remembrance of the vanquished. Just as Benjamin refused to deliver tradition to the victors, Mayorga refuses to give in to theatre deniers or revisionists who perpetuate the official narrative of progress and do not take into account the victims of history. For Mayorga, critical historical theatre must be aware of the past that has been silenced. As he describes in his essay *El miedo de los muertos*, paraphrasing the famous quote from Benjamin that “[e]ven the dead will not be safe”, Mayorga picks up another Benjaminian idea that places the spotlight on considerations of the victims of history and says that, in his view, any current meditation on violence should begin by remembering these victims.

2. Images and conceptual metaphors of Benjamin in Mayorga’s work

Ellipse, constellations, swarms. There are at least three images that Mayorga takes from Benjamin’s writings and includes in his own reflections on theatre: first, the ellipse; second, the constellation;

and third, the swarm. In *Elipses de Benjamin*, Mayorga explain this geometric concept, including a graphic representation, with regard to the choice of this motif by Benjamin to analyze Kafka's work:

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)

In his view, the image of the ellipse is useful for understanding the way in which Benjamin would read: it manages to reveal the relationship between two unconnected motifs that, by coming together, give rise to new questions. For 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). He believes that Benjamin observed each concrete object "como posible foco de elipses", i.e., by imagining or remembering it in relation to another object. Through this connection, new insights arise that would not be generated from an analysis of the two objects separately and on their own. The greater the distance between the two, the greater the richness of this new open field.

For Mayorga, the image of the ellipse should be applied as a strategy for reading Benjamin's own texts: the greater the distance between Benjamin's work and the seemingly unrelated motifs to which it relates, the greater the enrichment of his critical thinking. Therefore, in *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, Mayorga explains the concept of Benjaminian progress based upon the image of the ellipse, with foci placed upon Benjamin and Kafka on the one hand, and Jünger, Sorel and Schmitt on the other:

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, 2003d: 16)

Mayorga's use of the image of the ellipse goes beyond critical commentary on Benjamin's works. The influence of his language is notable in Mayorga's own discourse that incorporates the image in order to reflect on matters unrelated to Benjaminian reflections. In *Hacia una justicia general anamnética*, Mayorga uses the image of the ellipse to discuss a piece by 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)

In *Elipses de Benjamin*, Mayorga used the image of the ellipse to reflect on the mission of the artist, historian, mathematician or philosopher. They should observe the world through a dual perspective: that of the object seen and that of the memory of another to which it is linked. Like the strolling Benjamin, the *flâneur*, that “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, a character from Mayorga’s text *El cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)*, runs through the current Warsaw tracing the remains of the ghetto.

A similar thing occurs with another image of Benjaminian origin that Mayorga uses to reflect on theatre: the constellations. Benjamin supports the construction or the transmission of history through the assembly, citation or constellation of images (Hernández-Navarro, 2012: 49) in contrast with the historicist method that reproduces the inherited account written by the victors. In a text on *George Tabori*, he writes:

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 praises the handling of the spatial and temporal structure of Tabori on stage which he describes through the image of the constellations. If Benjamin, in *On the Concept of History*, supports the consideration of the present as current time which, under the Messianic model, builds constellations of the past and the present, bringing to the present a damaged yesterday, Tabori sets in dialogue distant times that become simultaneous, from which appear “una trama de [...] asociaciones imprevistas” that breaks the temporal continuum and interrupts it in a constellation with the past.

The swarm is another of the images that Mayorga uses which may also have originated in Benjamin’s writings. While it is true that in the work of the German author could find different meanings for this concept (in *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*,

Mayorga reproduces the quotation by Benjamin that “el ideal da la fuerza de la rememoración; el esplín, por el contrario, moviliza el enjambre de los segundos” (Mayorga, 2003d: 140) concerning the Messianic conception of time developed by Benjamin in *On the Concept of History*), perhaps the reference text by Mayorga entitled *Quiero ser enjambre* is the expression that Benjamin uses in *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, a short piece read by Mayorga on a Catalan radio programme, consists of a report of wishes formulated in an anaphoric structure of “Quiero + infinitive” that recalls that Benjaminian “swarm of thoughts”:

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—.

Despite the apparently playful tone of the piece, which is one of Mayorga’s essay writings that was recently added to his collection of short pieces, the text can be read as a summary of many of the political and cultural coordinates that define the intellectual education of the author. Between the wishes there is no shortage of references to philosophy and, in particular, to the figure of Benjamin and his concept of the ellipse.

3. Conclusions

The influence of Benjamin’s writings on Mayorga’s essays does not end here. I have discussed the issues related to theatre, but concepts such as “odio moral” in the Mayorga’s essay entitled “Bulgákov: La necesidad de la sátira”, reflections on the Benjaminian expression “fire

alarm”, and, of course, considerations of the Baroque also deserve attention. Mayorga’s theatrical concept cannot be understood in depth without an attentive reading of Benjamin’s works. Reflections on the victims of history, the relationship between art and politics, and the construction of civic consciousness and memory constitute the axes of his dramaturgy and in them the influence of the German philosopher is more than evident.

In 2006, a brief piece by Mayorga entitled *JK* was published. The piece is a monologue by a character akin to the Nazi regime who recounts his pursuit of a Communist Jewish intellectual who tried to cross the French border. His suicide in Port Bou, in addition to other evidence, suggests that the aforementioned character is a copy of Walter Benjamin. In his particular theatrical tribute to the thinker whose work constituted one of the cornerstones of his intellectual education, Mayorga takes care of one of the fundamental ideas that Benjamin asserted: that hope for humanity lies in the desperate, the history of mankind must be written by the vanquished:

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)

Works cited

- 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).

#11

WALTER BENJAMIN A LA POÈTICA DRAMÀTICA DE JUAN MAYORGA¹

Mónica Molanes Rial

Universidade de Vigo

Il·lustració || Isela Leduc

Traducció || Pau Gros Calsina

Article || Rebut: 31/01/2014 | Apte Comitè Científic: 17/04/2014 | Publicat: 07/2014

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest article pretén mostrar com l'estructura teòrica que sosté la poètica teatral de Juan Mayorga està determinada per la incidència del pensament filosòfic de Walter Benjamin. Proposem un anàlisi de part del corpus assagístic de Mayorga, en el qual s'explora l'empremta de certes idees d'arrel benjaminiana, com ara les de la traducció, el xoc, les víctimes de la història i la presència d'imatges i metàfores conceptuals de Benjamin, com ara el·lipse, les constel·lacions o l'eixam.

Paraules Clau || Juan Mayorga | Walter Benjamin | Teatre | Filosofia

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. Formació filosòfica de Juan Mayorga

L'estudi de la filosofia té un paper fonamental en la formació intel·lectual de Juan Mayorga. Juntament amb les matemàtiques i el teatre, la filosofia és objecte de reflexió i investigació permanent: el 1997 llegeix la seva tesi doctoral sobre l'obra de Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt y Franz Kafka: «La filosofía de la historia de Walter Benjamin». Des d'aquell moment, i fins avui dia, ha publicat assaigs i articles teòrics de caire filosòfic² en revistes acadèmiques com *Isegoría* i *Éndoxa*, a més d'impartir classes de dramaturgia i filosofia a la Real Escuela Superior de Arte Dramático i conferències sobre filosofia en diversos països.

En l'àmbit de la investigació científica, l'activitat de Mayorga ha estat vinculada al projecte «La Filosofía después del Holocausto», dirigit pel professor Reyes Mate, de l'Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Amb el propòsit constant d'unir filosofia i teatre, s'hi celebra de forma permanent l'anomenat «Seminario Memoria y Pensamiento en el Teatro Contemporáneo». La producció científica de Mayorga en l'àmbit de la filosofia ha estat sempre estretament vinculada a la tasca teatral, gràcies a textos dramàtics com ara *Job*, *Primera noticia de la catástrofe*, *La lengua en pedazos*, *El Gran Inquisidor*, *Natán el sabio* o *Wstawac*, reescriptures o versions d'obres clàssiques escrits per a diferents debats de la Càtedra Santo Tomás, organitzats per Reyes Mate. Aquests textos han aparegut publicats en la primera edició de la col·lecció «Pensamiento Crítico / Pensamiento utópico» de l'editorial Anthropos, de manera conjunta amb els assaigs filosòfics dels participants de la trobada. Aquesta circumstància suposa una peculiaritat en la història editorial de l'obra de Mayorga, perquè es tracta de textos publicats en l'àmbit de la discussió filosòfica tot i que posteriorment a la seva posada en escena, com és el cas de *La lengua en pedazos*, s'han redirigit per camins purament teatrals.

Pel que fa als assaigs filosòfics, el treball més rellevant que ha publicat Juan Mayorga és *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, que és el resultat de l'investigació de la tesi doctoral. L'estudi s'emmarca en l'àmbit de la consideració filosòfica de la història. Moltes de les idees referents al pensament benjaminian incloses en aquest estudi han estat l'origen de diversos articles o conferències sobre teatre que Mayorga ha publicat posteriorment: alguns amb un títol i una temàtica eminentment benjaminians, com és el cas d'*Elipses de Benjamin*, *Experiencia*, *Shock*, *Violencia y olvido*, que posen l'accent en conceptes i idees pròpies de la filosofia de Benjamin, i que Mayorga aplica en la seva concepció teatral; d'altres, com ara

NOTES

1 | Aquest treball ha estat realitzat durant una estada de recerca a la Universität Heidelberg amb una beca Förderlinie I, finançada pel Centro de Estudios para Iberoamérica (IAZ) de la Universität de Heidelberg en col·laboració amb Santander Universidades.

2 | Alguns d'aquests, traduïts a l'alemany i a l'anglès: *El estado de excepción como milagro. De Donoso a Benjamin*. «Éndoxa» n° 2 (1993a), pp. 283-301. Traducció a l'alemany de R. Markner: *Der Ausnahmezustand als Wunder. Von Juan Donoso Cortés über Carl Schmitt zu Walter Benjamin*; a Garber, K. (ed.), *Global Benjamin*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1999, pp. 1017-1031; *De Nietzsche a Artaud. El retorno de Dioniso*. A *El Cultural* (24 de juliol de 2001), p. 43; a (*Pausa*) n° 24 (juliol de 2006), pp. 13-15; versió en anglès: '(Pausa.)' n° 24 (juliol de 2006), p. 190.

Misión del adaptador, Entre Venus y Marte, o La humanidad y su doble, en els quals la breu cita benjaminiana desplega infinitat de referències que enriqueixen la idea principal de l'assaig.

Tenint en compte tot el que hem exposat fins ara, aquest treball té com objectiu oferir una aproximació inicial a l'estudi de pes que el pensament filosòfic de Walter Benjamin en l'obra assagística i dramàtica de Juan Mayorga; aquesta influència, a parer meu, és imprescindible per a comprendre en detall les coordenades intel·lectuals que defineixen el seu projecte teatral. Tractarem d'explicar certs conceptes filosòfics de Benjamin que apareixen als assaigs sobre teatre de Mayorga per resoldre de quina manera configura el pensament del filòsof alemany l'estructura teòrica que sosté la poètica teatral de Juan Mayorga³.

1. Conceptes de Walter Benjamin en l'assaig de Juan Mayorga

Traducció.- La traducció és l'assumpte principal en la producció assagística i dramàtica de Mayorga. Es tracta d'una concepció d'arrel benjaminiana. En un text titulat *Conservación y creación. Respuesta diferida a un actor chino*, presentat en el congrés «Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural» celebrat a Madrid entre el 14 i el 16 de novembre de 2007 al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁴, reflexiona sobre l'ocasió que Benjamin veu en la traducció per aconseguir el llenguatge pur. En la seva tesi doctoral, Mayorga situa l'idea benjaminiana d'«un llenguatge absolutament aliè» en el centre de l'horitzó de la filosofia de Benjamin, qui aspira a l'escriptura per mitjà d'un llenguatge lliure de tota subjectivitat que no perpetui la violència que domina el llenguatge actual. Benjamin postula un «llenguatge original» en sentit teològic, és a dir, deslliurat de càrrega mítica. Un «llenguatge anomenador» que pren com a model el Gènesi bíblic, immediat a la cosa i mancat d'intenció comunicativa. La traducció ideal realitzada a partir d'aquest llenguatge absolutament aliè que Benjamin reivindica podria existir si la llengua de partida i la d'arribada convergeixen en «la llengua de la veritat, el fi mateix de la filosofia» (Mayorga, 2003e: 34).

És en la traducció on Benjamin veu, no només una manera de perpetuar l'obra d'art primigènica, sinó també l'ocasió de confluència de les llengües en una llengua vertadera. La traducció model, per tant, serà aquella capaç de transvasar «el llenguatge pur» de la llengua de partida a la llengua d'arribada, eixamplant-la si resulta incapaç. Per a Benjamin, «la millor traducció entre dos idiomes és aquella capaç de fer que ambdós es reconeguin com a fragments d'un llenguatge superior» (Mayorga, 2003e: 34). Aquesta noció benjaminiana d'un

NOTES

3 | Excepte els breus treballs de García Barrientos, «El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga», i de Barrera Benítez, «*Angelus Novus* de Juan Mayorga», així com aquells que tracten el tema de l'Holocaust i les víctimes, més aviat des d'una perspectiva principalment més històrica que filosòfica, no hi ha hagut gaires treballs centrats en l'estudi de la projecció de l'obra de Walter Benjamin en el teatre de Juan Mayorga. Entre tots, destaca l'article de Gabriela Cordone, publicat en el número 37 de la revista *Estreno*, «*La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga: hacia una lectura benjaminiana de la historia», que afina més en l'anàlisi de l'empremta benjaminiana.

4 | El text al qual ens referim no ha estat publicat. Alguns dels assaigs citats en aquest treball són materials inèdits cedits per l'autor. En els casos en què es transcriguin cites pertanyents a algun d'ells, no constarà referència al final de cada una d'elles. Els títols dels treballs apareixeran a la bibliografia.

llenguatge absolutament aliè incideix en la reflexió de Mayorga sobre la concepció del fet teatral: de qualsevol trobada entre dos personatges, de qualsevol trobada teatral entre obra i espectador, hauria de sorgir un tercer personatge, una tercera persona que neix dels dos subjectes anteriors alhora que els modifica.

Per a Mayorga, l'idea de la importància d'allò intraduïble en la tasca del traductor prové del pensament benjaminian: decideix fer de l'exercici de la traducció el descobriment d'allò que ha quedat al marge de la tradició. Si per a Benjamin la traducció suposa un procés del qual sorgeix un altre llenguatge, per a Mayorga constitueix l'arribada d'un tercer temps: la traducció no ha de reconfortar el present, sinó desestabilitzar-lo; ha de qüestionar el passat conquistat i transformar-lo en imprevisible. Si seguim la màxima benjaminiana que diu que la traducció que només persegueix reproduir el que comunica l'obra original és un fracàs, perquè les llengües estan en constant canvi, Mayorga només atorga valor a la traducció si enriqueix en experiència.

Aquesta idea de la traducció s'esbossa incipientment ja en una de les seves primeres obres dramàtiques, *El traductor de Blumemberg*, publicada el 1993. Una de les qüestions centrals que es plantegen en l'obra és la reflexió sobre la transmissió del mal mitjançant la paraula traduïda. Com que Blumemberg, personatge principal de l'obra, parla en alemany (per a un públic de parla hispana) en diverses escenes de l'obra, és interessant recuperar aquí les paraules que Mayorga pronuncià en una ponència titulada «Estatuas de ceniza» el 27 de juny de 1996 a la Universitat de Màlaga, en què explicava què havia volgut posar en escena a *El traductor de Blumemberg*:

[...] el conflicte entre aquella paraula que entenem i aquella intel·ligible. Utilitzar les llengües com colors: una marca els volums que l'altra empena. La llengua pròpia s'enllumena a l'ombra de la que no comunica; es torna un altre llenguatge (diferent a ell mateix, o per ell mateix, nou després de tant usar-lo); així, cap de les seves paraules passa desapercebuda; perquè cap paraula no deixarà mai de ser traduïda, salvada d'un altre mode, en escena.

A *Frente a Europa* i a *La tortuga en Corea*, Mayorga torna al tema de la concepció benjaminiana de la traducció per establir el símil amb el fet teatral. Si per a Benjamin, d'acord amb la idea crítica romàntica que diu que en cada idea es pot descobrir allò que va més enllà de les intencions de l'autor, en cada traducció pot emergir l'«l'altre llenguatge», per a Mayorga la tasca del traductor es pot equiparar al procés de transmissió del text dramàtic: la cadena de desplaçaments que pateix des que el text és traduït pel director i els actors de la representació fins que arriba a l'espectador, que el tradueix a partir de la seva pròpia experiència, l'obra pot adquirir sentits que ni l'autor s'hagués pogut imaginar, especialment si entren en escena llengües,

sistemes teatrals i societats diferents a la sorgida. En aquest sentit, resulta eloqüent la idea que Mayorga inclou en el pròleg del llibre que recull les seves peces breus, *Teatro para minutos*:

Cadascuna d'aquestes peces vol ser llegida com una obra completa. Això no exclou que un determinat lector o una determinada posada en escena ens descobreixin passadissos que comuniquin unes peces amb les altres. Potser algun d'aquests passadissos entre textos siguin menys secrets per als lectors que per a qui els ha escrit. Al cap i a la fi, un text sempre sap coses que l'autor desconeix. (Mayorga, 2009: 5)

A *El sexo de la razón*, Mayorga incideix en aquesta qüestió: recorda com, al començament de *Las afinidades electivas*, Benjamin apunta que la intenció era descobrir, en la novel·la de Goethe que exemplifica l'assaig, aspectes desconeguts pel propi autor de l'obra. En la declaració de Benjamin s'ataïa la idea que el pas del temps ofereix lectures diferents dels textos, valors diferents a aquells que l'autor va conferir: «el temps subratlla i ratlla» (Mayorga, 2003c: 52).

Mayorga també utilitza la reflexió benjaminiana sobre la traducció per elaborar la seva particular definició d'adaptació teatral, un assumpte central en el conjunt de la seva obra dramàtica perquè es tracta d'un dels aspectes més prolixes de la seva trajectòria professional: durant els últims catorze anys, Mayorga ha fet versions de més d'una dotzena d'obres clàssiques de la literatura espanyola i europea, d'algunes amb tant èxit com la darrera, *La vida es sueño*. De la mateixa manera que Benjamin creu fallida l'equivalència entre llengües en la traducció, Mayorga considera, tal i com apunta l'assaig *Misión del adaptador*, que en el procés d'adaptació teatral «l'aspiració a una correspondència directa és, de bon principi, condemnada al fracàs.» (Mayorga, 2001: 61). La tasca de l'adaptador és la de fer llegible un text els referents lingüístics i temporals del qual difereixen amb els del present. Per aconseguir-ho, l'adaptador ha de tenir en compte els dos temps que conflueixen en el procés de traducció de l'obra, el temps passat i l'actual, per a oferir a l'espectador un enriquiment de «la seva consciència del temps» i de la seva pròpia llengua: «la missió de l'adaptador és doble: conservar y renovar» (Mayorga, 2001: 66).

Barbàrie, experiència, xoc.- La reflexió sobre formes de violència oculta en la societat vertebrada l'obra dramàtica de Mayorga. Ha escrit assaigs i articles sobre les relacions entre violència i cultura, amb especial insistència en la idea de Benjamin que diu que ««tot document de cultura és al mateix temps un document de barbàrie» (Benjamin, 1971: 81). A *Respuesta diferida a un actor chino* Mayorga constata que pocs pensadors com Benjamin han estat capaços d'advertir sobre «la utilització de la cultura per a camuflar silencis i oblits», «ens ha ensenyat que la cultura pot ser un fetitxe emmascarador, una fàbrica de fantasmagories i de mixtificacions

ideològiques». Aquesta idea de barbàrie es vincula en Benjamin, i en relació a la filosofia de la història, a la tradició. A *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga apunta la manera en què Benjamin converteix la tradició en un element basal de la lluita contra el feixisme: si es reconeix el que té de barbàrie la tradició, és necessari enfocar la mirada cap allò que no ha arribat a esdevenir tradició, allò oposat al mite, «nucli de la relació reaccionària i la història» (Mayorga, 2003e: 21).

A *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflexiona sobre el binomi cultura-barbàrie en relació a la globalització. Al seu parer, la cultura és el compendi de l'experiència humana, de manera que la cultura de cada comunitat suposa només un fragment del total. Rebutjar aquesta limitació cultural i confondre experiència particular i cultura general escurça el camí entre una comunitat i la barbàrie. Mayorga posa en dubte si l'anomenada «cultura global» no és sinó «una experiència particular que, en desconèixer-se'n la limitació, es presenta com la suma de totes les experiències» (Mayorga, 1999 b: 61). Si així fos, les formes culturals que no es considerin errònies per al circuit del mercat (molt sovint pels mateixos creadors de cultura) estan condemnades a desaparèixer, i posen en perill àmbits com els de la tradició i la creació. Mayorga considera que «un home educat en l'acceptació acrítica de la cultura està sent educat per a la barbàrie. Està sent educat per a ser dominat o per a dominar.» (Mayorga, 1969 b: 62).

La idea benjaminiana de la feblesa de la frontera entre la cultura i la barbàrie s'exposa de manera evident en textos dramàtics com ara *Himmelweg*: el personatge del Comandant exhibeix al Delegat de la Creu Roja que visita el camp de concentració la gran biblioteca de clàssics europeus que posseeix. Es vanagloria de la vasta cultura que assegura tenir, alhora que ordena l'execució de centenars de jueus, idea que es reconeix en les següents paraules de Mayorga:

Després de l'Holocaust, contraposar cultura i barbàrie és una perillosa ingenuïtat. Es pot escoltar la millor música al matí i torturar a la nit. Es pot plorar d'emoció davant un cos pintat o esculpit i contemplar amb indiferència el dolor d'un ser humà. Una societat de lectors, una societat plena de museus, una societat que emplena els teatres, pot aplaudir el genocidi. (1999b): 62).

Per a Mayorga, només una relació crítica amb la cultura, és a dir, la creació d'un espai intercanvi d'experiència, d'un àmbit de relació entre iguals que anul·li les pràctiques de dominació, és capaç d'imposar-se a la barbàrie. És una responsabilitat de la comunitat crear una cultura crítica i lluitar contra el «narcisisme dels productors de cultura» (Mayorga, 1999b: 62) adalids potencials de la barbàrie. La relació crítica amb la cultura com a responsabilitat ciutadana és plantejada de nou per Mayorga en un altre assaig, *Ideas de*

la enseñanza, a propòsit de la concessió del Premi Nacional de Literatura Dramàtica a José Sanchis Sinisterra, l'any 2004:

La imatge de professors i alumnes desentranyant junts els secrets d'un text teatral i duent-lo a la vida em recorden aquella idea de l'ensenyament que defensava Walter Benjamin. Segons ell, l'escola no ha de ser un lloc on una generació domini una altra, sinó l'espai on es trobin dues generacions. Aquest contacte entre dues generacions present al voltant de Sanchis té un valor especial, que prové del caràcter tanmateix especial del text, en què es condensa l'esforç de la memòria (no hi ha memòria sense esforç; la memòria sempre viatja a contracorrent) d'un espanyol nascut el 1940. (Mayorga, 2004a: 36).

En els escrits de Benjamin, la idea de barbàrie està estretament relacionada amb la reflexió sobre la pèrdua de l'experiència per a ser reemplaçada per la vivència del xoc en l'home modern. Segons Mayorga, Benjamin «descriu la seva època com un naufrag de la cultura humanista»: «és una època de barbàrie que s'obre, perquè no hi ha cap experiència que uneixi els homes i la cultura.» A *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Benjamin confirma que ni la narració ni la poesia lírica resten intactes a la pèrdua de l'experiència. Mayorga apunta que la importància del cinema com a mètode de promoció industrial dels somnis, única compensació de la «tristesa i el desànim» que acompanya la vida en temps de barbàrie, temps en el qual l'experiència és incapaç d'unir els sers humans i els béns de l'educació i la cultura.

Mayorga recupera les idees d'experiència i xoc benjaminianes presents als seus assaigs filosòfics i les duu a l'àmbit teatral. A *Experiencia* i *Shock*, Mayorga introdueix el tema a partir de la cita de Benjamin «van tornar muts del camp de batalla. No més rics, sinó més pobres en experiència comunicable» en relació als soldats de la Primera Guerra Mundial, «el primer home realment exposat al xoc» (Mayorga, 1998a: 124). El soldat actua com a paradigma de l'home modern, i la seva experiència ha estat conquistada per la tècnica i dominada, com a «treballador/consumidor contemporani», pel tempo del xoc: «El xoc és un impacte violent que caramulla la percepció d'un home i que en suspèn la consciència; una commoció que deixa una marca inesborrable en la seva memòria i, no constant, no crea ni records ni història» (Mayorga, 1998a: 124). La pèrdua d'experiència, que Benjamin va llegir en l'obra de Kafka en relació a l'home privat, arriba a les masses: memòria i experiència són irreconciliables amb els efectes de la vivència del xoc, que suspèn la consciència de l'individu en societat i l'aïlla de la història, la tradició i la comunitat.

Mayorga veu en el xoc un element que constitueix els modes d'expressió hegemònics, de manera que es considera essencial que qualsevol artista es plantegi com respondre al xoc. I, en particular, cal que ho facin tots els autors teatrals, ja que «des que existeix, el

millor teatre ha recollit i ofert experiència». També alerta sobre els riscos d'escriure un teatre per la tècnica en què tota experiència humana sigui substituïda per una escena en què hi manqui; un teatre, com els soldats de la Primera Guerra Mundial benjaminians, pobre en experiència, que no té res per comunicar. La tècnica ha fet possible la propagació d'una cultura del xoc que s'oposa al teatre de la memòria, fet que agreuja la paraula poètica. Així, aposta pel compromís moral i polític de l'artista de teatre, que construeix consciència i memòria en les seves creacions, i per la paraula poètica com un element eidètic en la construcció dramàtica. Advoca per «organitzar el pessimisme», segons l'expressió benjaminiana que apareix a *Filosofia en el campo*: un teatre conscient de la seva marginalitat respecte el domini del xoc, que recuperi la paraula i s'enfronti al «llenguatge de l'imperi». En la complicada tasca d'interrompre l'embranchada del xoc es troba, segons Mayorga, «el drama del teatre de la nostra època» (Mayorga, 1998a: 124).

Angelus Novus. Víctimes de la història. - L'àngel de la història del Walter Benjamin és una de les imatges més cèlebres de *Tesis de filosofia de la historia*: l'àngel que contempla desolat les runes de la història destrossada per l'huracà del progrés del qual no pot escapar i que l'arrossega cap a un futur aterrador, construït damunt les cendres de la Humanitat. *Herida de àngel* és un breu assaig introductor que Mayorga va escriure per a *Sonámbulo*, una reescriptura de poemes de *Sobre los ángeles* i del Llibre de Tobies bíblic, que resultà en un espectacle d'Ur Teatro, dirigit per Helena Pimenta i que es va estrenar en la inauguració del XVIII Festival Iberoamericà de Cadis el 16 d'octubre del 2003, a propòsit dels actes commemoratius del Centenari de Rafael Alberti. En aquest text, Mayorga utilitza la imatge benjaminiana per significar els àngels/hostes que protagonitzen la peça:

En una nit d'insomni i malson, l'alcova del poeta és envaïda —brutalment, violentament— per àngels. Però aquests àngels d'Alberti no duen esperança, sinó desesperació. No duen plenitud, sinó absència. Són àngels de la pèrdua i el desterrament. En comptes del sentit del món, en proclamen l'absurd. No porten cap missatge, o el missatge que porten és intel·ligible. Són àngels moderns, com els de Benjamin o Klee: àngels impotents. Àngels d'una tradició buidada que l'home modern contempla amb més angoixa que nostàlgia. Àngels de l'home deshabitat. (Mayorga, 2003a: 26).

No són els únics protagonistes de *Sonámbulo* als quals Mayorga atorga una càrrega simbòlica deutora de la imatge benjaminiana. Un dels seus textos més antics, tot i que ha estat publicat recentment, té un títol revelador: *Angelus Novus*. Tot i que la referència a Benjamin no és explícita, la seva ja coneguda volença envers el quadre homònim de Paul Klee, que Benjamin va meditar profundament i que va conservar fins a la mort, aventura la relació entre ambdues

realitats. Si aprofundim en l'anàlisi exhaustiva d'*Angelus Novus* podem traçar idees de la filosofia de Benjamin, com ara les de progrés, estat d'excepció o messianisme que, tot i no aparèixer de forma expressa, confirmen la pertinença del títol de l'obra.

També associada a la imatge de l'àngel benjaminianà, trobem la de les runes de la història. Novament, a *Herida de Ángel*, Mayorga l'evoca en forma de metàfora per explicar la pèrdua d'identitat que pateix el Poeta, personatge de *Sonámbulo*, que provoca la fallida d'un llenguatge que li és aliè. La idea benjaminiana d'un llenguatge completament aliè, que ja hem tractat en apartats anteriors, apareix també aquí:

I, tanmateix, un llenguatge nou li és anunciat entre les runes de les velles paraules. Les antigues imatges han estat destruïdes, però d'altres es volen elevar entre les runes. Així com en altres alcoves, en altres nits d'insomni, altres homes (pintors, músics, cineastes...) busquen a les palpentes un nou art per a un nou món. És una època de malsons, però també de grans somnis. El món burgès sembla extingir-se i quelcom desconegut (bell o monstruós) anuncia la seva arribada. I l'art es creu capaç d'estar al capdavant d'aquesta gran transformació. (Mayorga, 2003a: 26).

La imatge de les runes de la història apareix també en l'assaig de Mayorga *La humanidad y su doble*: «La nostra època és un moment privilegiat per al teatre, el moment del seu esfondrament. Les runes d'un edifici (tal i com ens explicà Walter Benjamin) revela millor que l'edifici mateix el seu sentit» (1994: 17). Utilitza la imatge de la runa per a parlar sobre la sempre viva crisi del teatre. De la mateixa manera que apareix en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, respecte de les runes que contempla l'àngel de Benjamin, la manera per la qual la salvació de la humanitat pot consistir en una reconstrucció des de les cendres, proposa reflexionar sobre la idea de que la runa del teatre fa que torni al present en plenitud.

Vinculada a la imatge de l'àngel i a la idea del progrés benjaminianes, sorgeix la figura de les víctimes de la història, dels vençuts, idea que Mayorga s'apropia i situa en el nucli de la seva reflexió teatral. Ja a *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga estableix una correspondència entre la idea de Benjamin que vincula a la seva pròpia concepció poètica del teatre històric: «l'*Angelus Novus* executa una enorme abreviatura en posar en constel·lació les víctimes del passat i les del present. És en aquella direcció que ha d'orientar les ales l'àngel (i l'escriptor i la seva escriptura): envers les víctimes de la història» (Mayorga, 2003e: 85). A *Cultura global y barbarie global*, Mayorga reflexiona sobre el lloc que ocupa el teatre històric en la societat actual a partir de la consideració benjaminiana del progrés: la societat que es defineix a si mateixa com a culta dedica certs recursos a recordar obres artístiques del passat que

suposen l'avenç de la història com un progrés evolucionista, sense tenir en compte que aquelles formes culturals que han quedat fora del relat oficial estan condemnades a l'oblit: «En aquest museu, les víctimes del progrés només apareixen en la vitrina dels sacrificis necessaris» (Mayorga, 1999b: 61).

A l'assaig *El dramaturgo como historiador*, Mayorga reivindica la pertinència de la creació d'un «teatre històric crític» on es pot emmarcar la seva obra dramàtica, a partir de les idees afins al pensament benjaminiana sobre la inclusió en la història dels oblidats: el qüestionament de la tradició, la irrupció de les víctimes del present si entra en constel·lació amb el passat oprimint o el dipòsit d'esperança de la humanitat en els vençuts:

Hi ha un teatre històric crític que fa visibles les ferides del passat que el present no ha sabut tancar. Fan ressonar el silenci dels vençuts, que han quedat al marge de tota tradició. En comptes de dur a escena un passat que conforti el present, que el confirmi a través dels tòpics, invoca un passat ple de preguntes incòmodes. (Mayorga, 1999a: 10).

En aquesta línia de reflexió sobre el teatre històric, Mayorga planteja el debat de com dur a escena la Shoah, i es qüestiona la immoralitat de representar a les víctimes. A *La representación teatral del Holocausto* assenyalava el teatre com a art polític, assembleari, com a mitjà artístic ideal per a construir memòria i experiència en comunitat. En la seva consideració del teatre històric crític com a ancoratge de dos temps històrics diferents que sorgeixen i qüestionen el present de l'espectador s'hi camuflen les idees benjaminianes de constel·lació i rememoració dels vençuts. De la mateixa manera que Benjamin es negava a entregar la tradició als vencedors, Mayorga es refusa a claudicar davant els negacionistes i els revisionistes del teatre que perpetuïn el relat oficial del progrés sense tenir en compte les víctimes de la història. Per a Mayorga, el teatre històric crític ha d'acabar amb el passat que ha estat silenciats. Tal i com ressenya en l'assaig *El miedo de los muertos*, i parafrasejant la coneguda cita de Benjamin «també els morts (sobretot ells) estan en perill», recull la idea, d'arrel també benjaminiana, que posa l'accent en la consideració de les víctimes de la història, i apunta que, al seu parer, qualsevol meditació actual sobre la violència hauria de començar per rememorar-les.

2. Imatges i metàfores conceptuals de Benjamin en Mayorga

El·lipse, constel·lacions i eixam.- Hi ha almenys tres imatges que Mayorga recupera dels escrits de Benjamin i que inclou en les seves reflexions sobre teatre: una, l'el·lipse; una altra, la constel·lació; la

tercera, l'eixam. A *Elipses de Benjamin*, Mayorga explica aquest concepte geomètric, inclosa la representació gràfica, a propòsit de l'elecció d'aquest motiu per part de Benjamin en l'anàlisi de l'obra de Kafka:

L'el·lipse és el lloc geomètric dels punts tals que la suma de les distàncies de dos punts fixes anomenats focus és una constant. En el (mal) esborrany de més avall, els punts A i B pertanyen a una mateixa el·lipse de focus F_1 i F_2 si $a_1 + a_2$ (suma de les distàncies respectives d'A respecte als focus) valgués el mateix que $b_1 + b_2$ (suma de les distàncies de B mesurades respecte als mateixos focus). (Mayorga, 2010a: 372)

Segons Mayorga, la imatge de l'el·lipse resulta útil per a entendre la manera en què llegeix Benjamin: aconsegueix revelar la relació entre dos motius inconnexos que, en associar-se, generen nous interrogants. Per a Mayorga, «observar l'objecte com a focus d'una el·lipse [...] rodejar-lo d'una manera més productiva que traçant al seu voltant una circumferència, en què els punts de vista que cal ocupar són equidistants respecte a la cosa observada» (2010a: 373). Creu que Benjamin observa cada objecte concret «com un possible focus d'el·lipses», és a dir, l'imagina o recorda en relació a un altre objecte. D'aquesta connexió sorgeixen noves reflexions que no es poden generar si s'analitzen els dos objectes per separat, i individualment. Com més gran és la distància entre ambdós, més gran serà la riquesa d'aquest nou camp obert.

Per a Mayorga la imatge de l'el·lipse s'hauria d'aplicar com a estratègia de lectura dels textos de Benjamin: com més gran és la distància entre l'obra benjaminiana i els motius aparentment aliens amb els quals se la relacioni, major és l'enriquiment que se n'extreu per al pensament crític. Així, a *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* explica el concepte del progrés benjaminianà a partir de la imatge de l'el·lipse, els focus de la qual són Benjamin i Kafka per una banda, i Jünger, Sorel i Schmitt per l'altra:

Tots ells es distancien de la concepció de la història com a escenari del progrés. En les seves obres s'hi reconeixen, tanmateix, diferents gestos de l'home actual envers la història: el que uneix revolució i reacció i la mirada revolucionària al passat fracassat. (Mayorga, 2003e: 16)

L'ús de la imatge de l'el·lipse de Mayorga va més enllà del comentari crític sobre l'obra de Benjamin. La influència del seu llenguatge és notable en el discurs de Mayorga, que incorpora la imatge per a reflexionar sobre temes aliens a la reflexió benjaminiana. A *Hacia una justicia general anamnética* emprà la imatge de l'el·lipse per parlar sobre una obra de Reyes Mate, *Tratado de la Injusticia*:

Reyes Mate explora des de fa temps àmbits poc atesos per les principals corrents de la conversació filosòfica. En els darrers anys, ha provat la seva capacitat per, des d'àmbits excèntrics, interpel·lar aquestes corrents

centrals, criticar-les i fins i tot presentar-ne posicions alternatives. Així que el seu nom encara apareix associat a la reivindicació de les filosofies marginades (d'arrel jueva, particularment) i ha quedat palès que aquestes indagacions el preparaven per a fer front a problemes filosòfics gens marginals. Abans de situar-lo a Jerusalem en comptes d'Atenes, i emprant una imatge benjaminiana, cal dir que el pensament de Reyes Mate es desplega en una el·lipse, els focus principals de la qual són Atenes i Jerusalem. (Mayorga, 2011a: 716)

A *Elipses de Benjamin* Mayorga utilitza la imatge de l'el·lipse per reflexionar sobre la missió de l'artista, de l'historiador, del matemàtic o del filòsof. Aquests han d'observar el món des d'una doble perspectiva: la de l'objecte que veu i la del record d'un altre amb el qual es vincula. De la mateixa manera que el Benjamin passejador, el *flâneur*, que «a cada racó de la ciutat veu dues ciutats, la actual dominant i aquella altra de la qual no en queden sinó traces fugaces» (2010 a: 373), Blanca, el personatge del text de Mayorga *El Cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)*, recorre la Varsòvia actual traçant les restes del gueto.

Quelcom similar ocorre amb una altra imatge d'arrel benjaminiana, que Mayorga fa seva per a reflexionar sobre el teatre: les constel·lacions. Benjamin fonamenta la construcció o la transmissió de la història a través del muntatge, la cita o la constel·lació d'imatges (Hernández-Navarro, 2012: 49) en contraposició al mètode historicista que reproduïx el relat heretat que han escrit els vencedors. En un text sobre George Tabori, escriu:

Tabori explota en profunditat la capacitat del teatre de crear espais llunyans que es juxtaposen i temps distants que es tornen simultanis. Així doncs, a l'escenari, com en els somnis, no regeix el temps lineal i mecànic del rellotge, sinó una trama de fluxos i refluxos d'aproximacions i rodejos, d'associacions imprevistes, de constel·lacions (per dir-ho en el llenguatge benjaminianà).

Mayorga lloa el control de l'estructura espacial i temporal de Tabori en escena, que descriu a través de la imatge de les constel·lacions. Si Benjamin aposta a *Sobre el concepto de la historia* per la consideració del present com un temps actual que, d'acord amb el model messiànic, construeix constel·lacions de l'actualitat amb el passat i duu al present un passat ferit, Tabori posa en contacte temps distants que esdevenen simultanis, i dels quals surt «una trama [...] d'associacions imprevistes» que trenca el continu temporal i l'interromp en una constel·lació amb el passat.

L'eixam és una altra imatge que emprà Mayorga i que possiblement prové dels textos de Benjamin. Si bé és cert que en l'obra de l'autor alemany trobem diferents significats per aquest concepte (a *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* Mayorga reproduïx la cita de Benjamin «l'ideal de la força de la rememoració;

l'*spleen*, per contra, mobilitza l'eixam dels segons» (Mayorga, 2003e: 140) a coalició de la concepció messiànica del temps que desenvolupa Benjamin a *Sobre el concepte de història*) potser la referència del text que Mayorga titula *Quiero ser enjambre* sigui l'expressió que Benjamin emprà a *Hacia la imagen de Proust*:

I quan Proust, en un cèlebre passatge, ha descrit aquella hora que li és més pròpia, ho ha fet de tan manera que cadascú la retroba en la seva pròpia existència. Falta ben poc per a poder anomenar-la quotidiana. Ve amb la nit, amb un refilet perdut o un sospir a l'ampit d'una finestra oberta. I no podem prescindir de les trobades que no estan determinades, si fóssim menys proclius al somni. Proust no està disposat a dormir. I no obstant, o més ben dit, per això mateix, Jean Cocteau ha pogut dir, en un bell assaig, i en referència al seu to de veu, que obeïa a les lleis de la nit i de la mel. Tan bon punt entrava al seu domini, vencia el duel interior sense esperança (el que tal vegada va anomenar «l'imperfection incurable dans l'essence même du présent») i construïa, de la bresca dels records, una mansió per a l'eixam dels pensaments. (Benjamin, 2007: 328)

Quiero ser enjambre, peça breu recitada per l'autor en un programa de ràdio d'una emissora catalana, consta d'una relatoria de desitjos formulats amb l'estructura anafòrica «Vull + infinitiu» que fa pensar en aquell «eixam de pensaments» benjaminià:

Vull ballar tango amb Soren Kierkegaard.
Vull passejar per París amb Walter Benjamin.
Vull jugar al parxís amb Martin Heidegger i fer trampes.
[...]
Vull ser una branca de l'hipèrbole.
Vull ser el focus esquerra del teu el·lipse.
Vull ser un número imaginari —arrel quadrada de menys u, si ningú no l'ha demanat encara—.

Tot i el to aparentment lúdic de la composició, que figurava entre els escrits de caire assagístic de l'autor i que fa poc ha afegit a la col·lecció de peces breus, el text pot ser llegit com un resum de bona part de les coordenades polítiques i culturals que defineixen la formació intel·lectual de l'autor. Entre els desitjos formulats no falten els que fan referència a la filosofia i, en particular, a la figura de Benjamin i al concepte de l'el·lipse.

3. Conclusions

La incidència dels escrits de Benjamin en la producció assagística de Mayorga no acaba pas aquí. He pres nota de les qüestions relacionades amb el teatre, però conceptes com el de l'«odi moral» present a l'assaig de Mayorga titulat «Bulgákov: La necesidad de la sátira», el de la reflexió sobre «alertadors del foc» de Benjamin, així com les consideracions sobre el barroc, són també mereixedors

d'atenció. La concepció teatral de Mayorga no es pot comprendre en profunditat sense llegir atentament l'obra de Benjamin. La reflexió sobre les víctimes de la història, la relació entre l'art i la política, la construcció de la consciència cívica i de la memòria constitueixen els eixos de la seva dramaturgia, i l'empremta del filòsof alemany és sobradament evident.

L'any 2006 va sortir publicada una obra breu de Mayorga, que porta per títol *JK*. La peça és un monòleg d'un personatge afí al règim nazi, que explica la seva persecució a un intel·lectual jueu comunista que tractà de creuar la frontera francesa. El suïcidi de l'intel·lectual a Portbou, entre d'altres coincidències, suggereixen que el personatge a qui fa referència és una còpia de Walter Benjamin. En l'homenatge teatral de Mayorga al pensador l'obra del qual suposa un dels pilars bàsics de la seva formació intel·lectual, aquest tracta una de les idees fonamentals reivindicades per Benjamin: l'esperança de la humanitat resideix en els desesperats, la història de la humanitat ha de ser escrita pels vençuts:

Vaig haver de registrar tota la cambra fins a trobar el maletí. A dins, hi vaig trobar aquest manuscrit. La darrera anotació, que segurament va fer aquella mateixa nit amb lletra petita i estreta, diu: «Ni tan sols els morts estan fora de perill de l'enemic». En conèixer la notícia de la seva defunció, la policia espanyola va decidir obrir la frontera, i les dones i el nen van poder passar. Sé que van arribar a Lisboa, i que dos mesos després van ser vistos a 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).

#11

WALTER BENJAMIN JUAN MAYORGAREN POETIKA DRAMATIKOAN¹

Mónica Molanes Rial

Universidade de Vigo

Ilustrazioa || Isela Leduc

Itzulpena || Mikel Babiano

Artikulua || Jasota: 31/01/2014 | Komite zientifikoak onartuta: 17/04/2014 | Argitaratuta: 07/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honek erakutsi nahi du Juan Mayorgaren antzerki-poetika hezurmamitzen duen egitura teorikoa Walter Benjamin filosofoaren pentsamoldearen eraginak baldintzatuta dagoela. Mayorgaren saiakera-corpusaren atal bat aztertzea proposatzen dut, lan horietan Benjaminen ideiek (besteak beste, itzulpengintzak, shockak eta historiaren biktimek) zer eragin duten nahiz pentsalariaren irudi eta metafora kontzeptualak (esaterako, elipsea, konstelazioak edo erlauntza) nola agertzen diren aztertzeko.

Gako-hitzak || Juan Mayorga | Walter Benjamin | Antzerkia | Filosofia

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. Juan Mayorgaren prestakuntza filosofikoa

Filosofiaren azterketak funtsezko lekua du Juan Mayorgaren prestakuntza intelektualean. Matematikarekin eta antzerkiarekin batera, filosofia etengabeko hausnarketa eta ikerketa-gaia izan da berarentzat: 1997an Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt eta Franz Kafkaren lanei buruzko doktoretza-tesia burutu zuen: «La filosofía de la historia de Walter Benjamin». Harrezkero, izaera filosofikoko saiakera eta artikulu teorikoak² argitaratu ditu *Isegoría* eta *Éndoxa* bezalako aldizkari akademikoetan, dramaturgia- eta filosofia-eskolak eman ditu Arte Dramatikoko Errege Goi Eskolan eta filosofiari buruzko hitzaldiak munduko zenbait herrialdetan.

Ikerketa zientifikoaren esparruan, Mayorgaren jarduna «La Filosofía después del Holocausto» proiektuari lotuta egon da, Ikerketa Zientifikoaren Goi Kontseiluko Filosofia Institutuko Reyes Mate irakasleak zuzendutakoari. Institutu horretan etenik gabe antolatu du, uneoro filosofia eta antzerkia uztartu nahian, «Memoria y Pensamiento en el Teatro Contemporáneo» izeneko mintegia. Filosofiaren arloan, Mayorgaren produkzio zientifikoak zerikusi handia du antzerki-jardunarekin: *Job*, *Primera noticia de la catástrofe*, *La lengua en pedazos*, *El Gran Inquisidor*, *Natán el sabio* eta *Wstawac* bezalako antzezlanak, obra klasikoaren berridazketa edota bertsioak Reyes Matek antolatu dituen Santo Tomás Katedrako zenbait eztabaidetarako. Testu horien lehen edizioa Anthropos argitaletxeak argitaratu zuen «Pensamiento Crítico / Pensamiento utópico» bilduman, topaguneetan parte hartu zuten lagunak saiakera filosofikoekin batera. Ezaugarri hori bitxia da Mayorgaren lanen argitalpenen historian, eztabaida filosofikoaren esparruan argitaratutako testuak izan arren, geroago, lanak taularatzeaz batera, antzerkiaren bidetik lerratu baitira. Berriki taularatu den *La lengua en pedazos* lana dugu horren erakusgarri.

Saiakera filosofikoen esparruan, Juan Mayorgak argitaratu duen lanik esanguratsuen *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin* da, doktoretza-tesiko ikerketaren ondorioa. Ikerketa historiaren ikuspuntu filosofikoaren testuinguruan kokatuta dago eta bertan jasotako pentsamolde benjamindarraren inguruko ideia asko Mayorgak geroago argitaratu dituen eta antzerkia hizpide duten zenbait artikulu nahiz hitzaldiren ernamuina izan dira: batzuk Benjamini hertsiki lotuta daude titulu zein gaiei dagokienez (esate baterako, *Elipses de Benjamin*, *Experiencia*, *Shock*, *Violencia y olvido*) eta Benjaminen filosofiaren berezko kontzeptu eta burutazioak, Mayorgak bere antzezlanetan aplikaturikoak, jasotzen dituzte; beste batzuetan, Benjaminen aipu laburrek saiakerako ideia nagusia aberasten duten

OHARRAK

1 | Lan hau Heidelbergeko Unibertsitateko ikerketa-egonaldi bati esker burutu da, Heidelbergeko Unibertsitateko Iberoamerikarako Ikasketa Zentroko (IAZ) Förderlinie I diru-laguntzarekin eta Santander Universidades-ekin lankidetzan.

2 | Horietako batzuk alemanera eta ingelesera itzulita daude: *El estado de excepción como milagro. De Donoso a Benjamin*. «Éndoxa», 2. (1993a), 283-301. R. Markner-en alemanerako itzulpena: *Der Ausnahmezustand als Wunder. Von Juan Donoso Cortés über Carl Schmitt zu Walter Benjamin*; In K. Garber (arg.), *Global Benjamin*, Wilhelm Fink Verlag, München 1999, 1017-1031; *De Nietzsche a Artaud. El retorno de Dioniso*. In «El Cultural» (2001eko uztailak 24), 43. or.; In «(Pausa.)» 24. (2006ko uztaila), 13-15; ingeleseko bertsioa: «(Pausa.)» 24. (2006ko uztaila), 190. or.

hamaika erreferentzia eragin dituzte (*Misión del adaptador, Entre Venus y Marte* eta *La humanidad y su doble* lanetan, esate baterako).

Orain arte esandakoen harira, lan honek hurbilpen gisa erakutsi nahi du Walter Benjaminen pentsamolde filosofikoak Juan Mayorgaren saiakera- eta antzerki-lanetan duen eragina norainokoa den. Nire ustez, eragin hori ezinbestekoa da Mayorgaren antzezlanen ezaugarri intelektualak zehaztasunez ulertzeko. Horretarako, antzerkiari buruzko Mayorgaren saiakeretan ageri diren kontzeptu filosofiko benjamindar jakin batzuk azaltzen ahaleginduko naiz, filosofo alemanaren pentsamoldeak Juan Mayorgaren poetika dramatikoak osatzen duen egitura teorikoan zer eragin duen ondorioztatze aldera³.

1. Walter Benjaminen kontzeptuak Juan Mayorgaren saiakeretan

Itzulpengintza.- Itzulpengintza gai nagusia da Mayorgaren saiakera eta antzerki-lanetan. Sustrai benjamindarrak ditu. *Conservación y creación. Respuesta diferida a un actor chino* izeneko testuan (2007ko azaroaren 14tik 16ra bitartean Madrilen, Reina Sofía Arte Zentroa Museo Nazionalean,⁴ antolatu zuten «Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural» kongresuan aurkezturikoan, hain zuzen ere), Mayorgak hausnarketa egiten du Benjaminek itzulpengintza hizkuntza purua eskuratzeko tresnatzat jotzeko duen joerari buruz. Doktoretza-tesian, Mayorgak Benjaminen «un lenguaje absolutamente otro» ideia pentsalariaren filosofiako ortzemugaren erdigunean ezarri zuen; Mayorgaren hitzetan, Benjaminek, subjektibotasunik gabeko hizkera askearen bitartez, idazketa jakina erdietsi nahi izan zuen, gaur egungoan nagusitzen den biolentzia betiketuko ez duena. Benjaminek «lenguaje original» bat proposatu zuen, zentzu teologikoan, hots, zama mitikorik gabeko hizkuntza. «Lenguaje nombrador» bat, Bibliako Genesisia eredugarri duena, gauzaren ondokoa eta asmo komunikatiborik gabea. Benjaminek aldarrikatu zuen erabat bestelako hizkuntza horretatik abiatutako itzulpen ideala existituko litzatekeela, baldin eta sorburu- eta xede-hizkuntzek bat egin eta «La lengua de la verdad, el fin mismo de la filosofía» (Mayorga, 2003d: 34) erdietsiko balute.

Benjaminen arabera, itzulpenean datza, jatorrizko artelana betiketzeko moduz gain, hizkuntzek egiatzko hizkuntza bihurtu ahal izateko aukera. Hortaz, itzulpen eredugarria izango da sorburu-hizkuntzatik xede-hizkuntzara «el lenguaje puro» transmititzeko gai dena, lehendabizikoa zabalduz xede-hizkuntza horretarako gai ez bada. Benjaminentzat, «la mejor traducción entre dos idiomas es aquella capaz de hacer que ambos se reconozcan como fragmentos

OHARRAK

3 | García Barrientosen «El Holocausto en el teatro de Juan Mayorga» eta Barrera Benítezen «*Angelus Novus* de Juan Mayorga» lan laburrak zein Holokaustoari eta haren biktimei buruzko gaiak (ikuspuntu historiko batetik filosofikotik baino areago) uztartu dituztenak salbuesita, ez dira asko Walter Benjaminen testuek Juan Mayorgaren antzezlanetan izan duten eragina aztertu dutenak. Horien artean nabarmentzekoa da Gabriela Cordoneren «*La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga: hacia una lectura benjaminiana de la historia» artikulua, *Estreno* aldizkariko 37. zenbakian argitaratua eta eragin benjamindarraren azterketan sakontzen duena.

4 | Testu hori ez da argitaratu. Lan honetan aipaturiko saiakeretako batzuk material argitaragabeak dira, egileak emandakoak. Azken horiei dagozkien aipuak transkribatu ditudan kasuetan, ez da haien amaieran erreferentziarik agertuko. Lanen izenburuak bibliografian jasoko dira.

de un lenguaje superior» (Mayorga, 2003d: 34). Erabat bestelakoa den hizkuntzaren kontzeptu benjamindar horrek eragina izan du Mayorgak antzezlanak ulertzeko moduan: bi pertsonaien arteko enkontru orotik, antzezlanaren eta ikuslearen edozein enkontrutik, hirugarren pertsonaia bat sortu behar litzateke, aurreko bi subjektuetatik jaio arren haiek aldatzen dituen hirugarren pertsona.

Itzultzailearen zereginerako itzulezinaren ideiak duen garrantzia pentsamolde benjamindarren ondorioa da Mayorgaren lanetan: itzulpen-lana tradizioetik kanpo geratu denaren aurkikuntza da berarentzat. Horrela, Benjaminen lanetan itzulpena beste hizkuntza bat eragiten duen prozesua den bezala, Mayorgarentzat hirugarren denbora-tarte baten sorrera dakar: itzulpenak ez du oraina indartu behar, desorekatu baizik, konkistatutako iragana zalantzan jarri behar du eta hura aurreikusi ezinezko bihurtu. Benjaminen arabera, jatorrizko lanak komunikatzen duena errepikatuzera mugatzen den itzulpena porrot hutsa da, hizkuntzak etengabe aldatzen direlako. Ildo beretik, Mayorgak itzulpengintzari garrantzia ematen dio, baldin eta esperientzia aberasten badu.

Itzulpengintzaren inguruko ideia horren hastapeneko zirriborroa Mayorgaren lehen lan dramatikoetan ere badago, 1993an argitaratu zuen *El traductor de Blumemberg*-en, esate baterako. Lanak aurkezten digun gai nagusietakoa da itzultitako hitzaren bitartez transmititzen den gaizkiari buruzko hausnarketa. Blumembergek, laneko pertsonaia nagusiak, eszena batzuetan (hiztun gaztelaniadunetz osaturiko ikusleentzat) alemanez hitz egiten duenez gero, interesgarria da hemen Mayorgak Málaga-ko Unibertsitatean 1996ko ekainaren 27an eman zuen «Estatuas de ceniza» hitzaldiko hitzak gogoratzea. Horien bidez azaltzen saiatu zen *El traductor de Blumemberg* lanean taularatu zuena:

[...] 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.

Frente a Europa eta *La tortuga en Corea* lanetan itzulpengintzaren ikuspegi benjamindarra berreskuratu zuen Mayorgak antzerkiarekiko alderaketa finkatzeko. Benjamin bat dator lan bakoitzean egilearen asmoetatik harantz doana topa dezakegula berresten duen kritika erromantikoarekin eta itzulpen bakoitzean «otro lenguaje» delakoa azalera daitekeela uste du; era berean, Mayorgarentzat itzultzailearen zeregina testu dramatikoaren transmisio-prozesuaren parekoa da: errepresentazioaz arduratzen diren zuzendariak eta antzezleek testua itzultzen dutenetik berau norbanakoaren

esperientziatik abiatuta itzultzen duen ikuslearen begietara iristen den arte gertatzen den aldaketa-katearen ondorioz, lanak egileak berak hasieran irudikatu ez zituen ezaugarriak beregana ditzake, batik bat antzezlanaren sorrerakoak ez diren hizkuntza, antzerki-sistema eta gizarteetan taularatzen bada. Horri dagokionez, adierazgarria da Mayorgak bere lan laburrak jasotzen dituen *Teatro para minutos*-en hitzaurrean txertatu zuen oharra:

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).

El sexo de la razón lanean, Mayorgak kontu horri buruz dihardu eta gogorarazten digu *Las afinidades electivas*-en hasieran Benjaminek esan zuena: bere xedea saiakerarako darabilen Goetheren lanean egilearentzat ere ezezagunak ziren ezaugarriak topatzea dela. Benjaminen hitzetan antzeman daiteke denborak aurrera egin ahala testuek irakurketa ezberdinak eskaintzen dizkigutela, egileak eman zizkion balioez bestelakoak: «el tiempo subraya y tacha» (Mayorga, 2003b: 52).

Mayorgak itzulpengintzari buruz Benjaminek zuen pentsamoldea darabil egokitzapen dramatikoari buruzko definizio propioa sortzeko. Hori garrantzi handikoa da bere antzezlari guztietan, bere ibilbide profesionaleko aurpegi anitzenetarikoa eskaintzen baitigu: azken hamalau urteotan, Mayorgak espainiar eta europar literaturako dozenatik gorako lan klasikoen bertsioak egin ditu, eta horietako batzuk *La vida es sueño* (burutu duen azkena) bezain arrakastatsuak suertatu dira. Benjaminek itzulpen-prozesuan hizkuntzen arteko parekotasunen bilaketa ezinezkotzat jo zuen modu berean, Mayorgak honako hau uste du egokitzapen dramatikoaren prozesuari dagokionez, *Misión del adaptador* saiakeran argi utzi zuen bezala: «la aspiración a una correspondencia directa está, de antemano, condenada al fracaso» (Mayorga, 2001: 61). Egokitzaileren lana da oraineko erreferente linguistiko eta denborazkoekin bat ez datorren testua ulergarri bihurtzea. Horretarako, egokitzailak aintzat hartu behar ditu lanaren itzulpen-prozesuan bat egiten duten bi denboratarteak, iragana eta oraina, ikusleari «su conciencia del tiempo» eta bere hizkuntza bera aberasteko aukera eskaintzeko: «la misión del adaptador es doble: conservar y renovar» (Mayorga, 2001: 66).

Basakeria, esperientzia, shocka.- Gizartean ezkutatuta dauden biolentzia-moduei buruzko hausnarketak Mayorgaren obra dramatikoak egituratzen du. Mayorgak saiakerak eta artikulak idatzi ditu biolentziaren eta kulturaren arteko harremanei buruz, eta Benjaminen ideia azpimarratu du: «todo documento de cultura es

al mismo tiempo un documento de barbarie» (Benjamin, 1971: 81). *Respuesta diferida a un actor chino* lanean Mayorgak baieztatzen du Benjamin bezalako pentsalari gutxi gai izan direla saihesteko «la utilización de la cultura para camuflar silencios y olvidos». Era berean, «nos enseñó que la cultura puede ser un fetiche enmascarador, una fábrica de fantasmagorías y de mixtificaciones ideológicas». Benjaminen lanetan basakeriaren lotura bera topatuko dugu, baita historiaren filosofiari eta tradizioari dagokienez ere. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* lanean, Mayorgak diosku Benjaminen arabera tradizioa faxismoaren aurkako borrokaren oinarrizko elementua dela: tradizioak basakeria gisa duena onartuz gero, beharrezkoa da erreparatzea tradizio bihurtu ez denari, mitoaren aurkakoari, «núcleo de la relación reaccionaria con la historia» (Mayorga, 2003d: 21).

Cultura global y barbarie global lanean, Mayorgak kultura-basakeria binomioari buruz hausnartzen du, globalizazioaren ikuspuntutik. Bere ustez, kultura giza esperientziaren emaitza da; hortaz, komunitate bakoitzeko kultura haren zatitxoa besterik ez da. Muga kultural hori baztertzeak eta esperientzia partikularra kultura orokorarekin nahasteak komunitatea basakeriara darama. Mayorgak hausnartzen du «cultura global» izendaturikoa ez ote den, besterik gabe, «una experiencia particular que, desconociendo su propia limitación, se presenta como la suma de todas las experiencias» (Mayorga, 1999b: 61). Horrela balitz, merkatu-zirkuiturako egokitzen —maiz kultura sortzaileen beren eskutik— jotzen ez diren forma kulturalak desagertzerantz kondenatuta daude, eta horrek tradizioa eta sorkuntza bezalako esparruak arriskuan jarriko lituzke. Mayorgaren aburuz, «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).

Kulturaren eta basakeriaren arteko mugaren lausotasunari buruzko ideia benjamindarra argi eta garbi ageri da *Himmelweg* bezalako testu dramatikoetan: komandantearen pertsonaiak kontzentrazio-esparrua bisitatu duen Gurutze Gorriko ordezkariari erakusten dio idazle klasiko europarren liburuz osatu duen liburutegi handia. Izugarritzeko kultura duela dio harro-harro eta, aldi berean, ehunka judutarren hilketak agintzen du. Ideia hori Mayorgaren honako hitz hauetan antzeman dezakegu:

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).

Mayorgaren arabera, kulturarekiko harreman kritikoa, hots, esperientziak trukatzeko espazio bat sortzea, zapalketa-praktikak baztertuko dituen berdinen arteko harreman-esparruan, funtsezkoa da basakeria gailendu ez dadin. Komunitatearen ardura da kultura kritikoa sortzea, «narcisismo de los productores de cultura» (Mayorga, 1999b: 62) delakoaren aurkako borroka, horiek baitira basakeriaren sustatzaile nagusiak. Herritarrek kulturarekiko izan behar duten ikuspegi kritikoa ardura saiakera batean ere azaldu zuen Mayorgak, *Idea de la enseñanza* delakoan, hain zuzen ere, 2004an José Sanchís Sinisterrari Literatura Dramatikoaren Sari Nazionala eman ziotela-eta:

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 éste, 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).

Benjaminen lanetan basakeriaren ideia oso lotuta ageri da esperientziaren galerari eta gizaki modernoak hura shockaren bizipenaren bidez ordezkatzeko duen joerari buruzko hausnarketarekin. Mayorgaren ustez, Benjaminek «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». *Sobre algunos temas en Baudelaire* lanean, Benjaminek baieztatu zuen narrazioak nahiz poesia lirikoak esperientzia-galeraren eragina pairatzen dutela. Horrela, zinemaren garrantzia azpimarratu zuen, ametsen produkzio industrialaren neurrian, basakeria-garaietan bizitzarekin batera ageri diren «tristeza y el desánimo» leuntzeko konpentsazio bakar gisa. Aipatu garaietan, esperientzia ez da gai gizakia hezkuntzaren eta kulturaren ondasunekin lotzeko.

Mayorgak Benjaminen saiakera filosofikoetako esperientziaren eta shockaren ideiak hartu eta antzezlanen esparrura eraman ditu. *Experiencia* eta *Shock* lanetan, gaiaren sarrera egiten du Benjaminen aiputik abiatuta: «Volvieron mudos del campo de batalla. No enriquecidos, sino más pobres en experiencia comunicable» diosku Lehen Mundu Gerrako soldaduei buruz ari dela, «el primer hombre expuesto masivamente al shock» (Mayorga, 1998a: 124). Soldadua gizaki modernoaren paradigma da, teknikaren eraginez esperientzia galdu duena eta menderatua izan dena, «trabajador/consumidor contemporáneo» gisa, shockaren tempoarengatik: «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). Esperientziaren galerak, Benjaminek gizaki pribatuaren esparruan Kafkaren lanetan ere irakurri zuenak, masei eragiten die: memoria eta esperientzia ez dira bateragarriak shockaren ondorioekin; azken horiek norbanakoaren kontzientzia ezabatzen dute gizartean eta hura historiatic, tradizioetik eta komunitatetik isolatzen dute.

Mayorgaren hitzetan, shocka adierazpide hegemonikoa egituratzeko elementua da. Horregatik, bere ustez funtsezkoa da artista orok bere buruari galdetzea shockari nola erantzun behar liokeen. Berebat, ardura hori antzezlanen egileei dagokie batik bat; izan ere, «desde que existe, el mejor teatro ha recogido y dado experiencia». Teknikarako antzezlanak idaztearen arriskuez ohartarazten du, giza esperientzia osoa berorren zantzurik izango ez duten eszenekin ordezkatzeko badira; antzezlan horiek Benjaminen Lehen Mundu Gerrako soldaduak bezain pobreak lirarteke esperientziaren arloan, komunikatzeko ezer ez dutenak. Teknikak memoriaren antzerkiaren aurkako shockaren kultura zabaltzea ahalbidetu du, hitz poetikoaren kaltetan. Horrela, Mayorga lanen bidez kontzientzia eta memoria eraikitzen dituzten antzerkigileen konpromiso moral eta politikoaren aldekoa da, egituraketa dramatikoan elementu eidetikotzat duen hitz poetikoaren aldekoa. Bere iritziz, beharrezkoa da, Benjaminek *Filosofía en el campo* lanean jaso zuen esapidetik abiatuta, «organizar el pesimismo»: shockaren nagusigoari dagokionez bere marjinaltasunaz kontzientea den antzerkiaren alde, hitza berreskuratu eta «lenguaje del imperio» delakoari aurre egingo dion antzerkiaren alde. Shockaren bultzada eteteko zeregin zailean datza, Mayorgaren ustez, «el drama del teatro de nuestro tiempo» (Mayorga, 1998a: 124).

Angelus Novus. Historiaren biktimak.- Walter Benjaminen historiaren aingerua *Tesis de filosofía de la historia*-ko irudirik ezagunenetakoa da: garapenaren urakanak txikitutako historiaren aurriari atsekabetuta begiratzen dien aingerua. Aingeruak ezin du urakanetik ihes egin eta hark gizadiaren errautsen gainean eraikitako etorkizun izugarri baterantz bultzatzen du. *Herida de ángel* sarrera-saiakera labur bat da, Mayorgak *Sonámbulo*-rako, *Sobre los ángeles* eta *Libro de Tobías* bibliakoko poemen berridazketarako, idatzi zuena. Berau Ur Teatro-ren espektakulu baterako ernamuina izan zen; espektakulua Helena Pimentak zuzendu zuen eta 2003ko urriaren 16an estreinatu zuten, Cádizko XVIII. Jaialdi Iberoamerikarraren inaugurazioan, Rafael Alberti jaio zela ehun urte bete izana ospatzeko antolatu zituzten ekintzen testuinguruan. Testu horretan, Mayorgak Benjaminen irudia darabil laneko aingeruak/apopiloak islatzeko:

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).

Sonámbulo-ko protagonistak ez dira iruditegi benjamindarreko karga sinbolikoa duten Mayorgaren izaki bakarrak. Esanguratsua da taularatu arren Mayorgak argitaratu ez duen testu bakarraren izenburua: *Angelus Novus*. Benjaminekiko erreferentzia zuzena ez bada ere, hark izen bereko Paul Kleeren koadroarekiko zuen atxikimenduak (hari buruz sakonki hausnartu zuen eta kasik hil arte izan zuen bere eskuetan) bi errealtateen arteko harremana iradokitzen digu. *Angelus Novus*-en azterketa zehatzean sakonduz gero, Benjaminen filosofiako ideiak topatuko ditugu: garapena, salbuespen-egoera, mesianismoa... Espresuki agertu ez arren, ezaugarri horiek lanaren izenburuaren egokitasuna berresten dute.

Aingeru benjamindarraren irudiari lotuta dago historiaren aurriena. *Herida de ángel*-en Mayorgak hura erabiltzen du metafora gisa Poetak, *Sonámbulo*-ko pertsonaiak, pairatzen duen nortasun-galera azaltzeko. Horrek arrotza zaion hizkuntzaren haustura eragiten du. Erabat bestelakoa den hizkuntzaren ideia benjamindarra, aurreko ataletan aipaturikoa, hemen ere ageri da:

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).

Historiaren aurrien irudia Mayorgaren *La humanidad y su doble* saiakeran ere topa dezakegu: «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 éste» (1994: 17). Aurriaren irudia darabil antzerkigintzaren betiereko krisiari buruz mintzatzeko. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* lanean aipatzen duen bezala, Benjaminen aingeruak ikusten dituen aurriei dagokienez, gizadiaren salbazioa errautsetatik abiatzen den berreraiketa izan daiteke, eta antzerkigintzaren aurriak berau bere orainera oso-osorik itzularazteko duen gaitasunari buruz hausnartzea proposatzen digu.

Benjaminen aingeruaren irudiarekin eta garapenaren ideiarekin lotuta, historiaren biktimen, garaituen, figura dugu, Mayorgak bere egiten duena eta antzerki-hausnarketaren erdigunean kokatzen duena. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* lanean Benjaminen ideia antzerki historikoa ulertzeko duen ikuspegi poetikoarekin lotu du Mayorgak: «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, 2003d: 85). *Cultura global y barbarie global* lanean, Mayorgak antzerki historikoak egungo gizartean duen lekuari buruz hausnartzen du, Benjaminek garapena ulertzeko duen ikuspuntu beretik: bere burua kultuztat duen gizarteak baliabide jakin batzuk erabiltzen ditu bere iraganeko lan artistikoak, historiaren bilakaera prozesu eboluzionista gisa azaltzen dutenak, gogoan izateko, kontakizun ofizialetik kanpo geratu diren forma kulturalak ahanzturara kondenatuta daudela kontuan hartu gabe: «En ese museo, las víctimas del progreso sólo son mostradas en la vitrina de los sacrificios necesarios» (Mayorga, 1999b: 61).

El dramaturgo como historiador saiakeran, Mayorgak «teatro histórico crítico» bat sortzea egokia zela aldarrikatu zuen; testuinguru horretan kokatu behar ditugu bere lanak, ahaztutakoak historian txertatzeari buruzko ideia benjamindarretatik abiatuta: tradizioa ezbaian jartzea, oraineko biktimak aintzat hartzea zapalduko iraganarekin zerikusia badu edo menderatuak gizadiaren itxaropenaren gordailu gisa identifikatzea:

Hay un teatro histórico crítico que hace visible 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).

Antzerki historikoari buruzko hausnarketa-ildo beretik, Mayorgak jakin nahi luke Shoah nola taularatu behar dugun, eta biktimak irudikatzeko moralitasun ezari buruzko galderak egiten dizkio bere buruari. *La representación teatral del Holocausto* lanean adierazten du antzerkia, arte politikoa, biltzar bidezkoa, den neurrian, bitarteko artistiko ezin hobea dela komunitatearen baitan memoria eta esperientzia eraikitzeko. Antzerki historiko kritikoa ikuslearen orainari eragiten dioten eta hura zalantzan jartzen duten bi aldi historiko lotzeko bitartekotzat du, eta horren atzean garaituen konstelazioari eta gogoratzeari buruzko Benjaminen ideiak daude. Benjaminek tradizioa garailei eman nahi izan ez zien bezala, Mayorgak garapenaren kontakizun ofiziala betikotu nahi duten eta historiako biktimak aintzat hartzen ez dituzten antzerkiaren negazionisten nahiz errebisionisten aurrean amore ematea baztertzen du. Mayorgaren

arabera, antzerki historiko kritikoak isilarazi den iraganaren berri eman behar du. Benjaminen aipu ezaguna parafraseatuz *El miedo de los muertos* saiakeran dioen bezala, «también los muertos — sobre todo ellos— están en peligro». Horrela, Mayorgak jatorri benjamindarreko ideia jasotzen du, historiaren biktimak aintzat hartzeari buruzkoa; bere ustez, gaur egun biolentziari buruz egiten den gogoeta orok haiek gogoratzetik hasi behar luke.

2. Benjaminen irudi eta metafora kontzeptualak Mayorgaren lanetan

Elipsea, konstelazioak, erlauntza.- Hiru dira, gutxienez, Mayorgak Benjaminen idatzietatik berreskuratu eta antzerkiari buruzko gogoetetan txertatzen dituen irudiak: elipsea, konstelazioa eta erlauntza. *Elipses de Benjamin*-en Mayorgak kontzeptu geometriko hori azaltzen du, errepresentazio grafikoa barne, Benjaminek elementu hori aukeratu zuela-eta Kafkaren lana aztertzeko:

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).

Mayorgaren arabera, elipsearen irudia erabilgarria da Benjaminen irakurtzeko modua ulertzeko; elkarrekin zerikusirik ez duten eta batzean galdera berriak eragiten dituzten bi elementuren arteko harremana azaltzea lortzen du elipseak. Mayorgaren hitzetan, «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). Uste du horrela aztertzen duela Benjaminek objektu zehatz bakoitza: «como posible foco de elipses», hots, beste objektu batekin lotuta irudikatzen edo gogoratzen du. Lotura horretatik objektuak modu isolatuan eta berez aztertuz agertzen ez diren gogoeta berriak sortuko dira. Zenbat eta handiagoa izan bien arteko distantzia, orduan eta handiagoa bilakatuko da eremu ireki berri horretako aberastasuna.

Mayorgak uste duenez, elipsearen irudia Benjaminen testuak irakurtzeko estrategia gisa aplikatu beharko litzateke: zenbat eta handiagoa izan Benjaminen lanen eta haiekin lot litezkeen eta arrotzak diruditen elementuen arteko distantzia, orduan eta aberatsagoa izango da bere pentsamolde kritikoa. Horrela, *Revolución conservadora y conservación revolucionaria* lanean

garapen benjamindarraren kontzeptua azaltzen du elipsearen iruditik abiatuta. Haren guneak honako hauek izango lirateke: alde batetik, Benjamin eta Kafka; bestetik, Jünger, Sorel eta Schmitt:

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, 2003d: 16).

Mayorgak elipsearen irudia erabiltzea Benjaminen lanari buruzko iruzkin kritikoa baino haratago doa. Haren hizkuntzaren eragina nabarmena da Mayorgaren beraren diskurtsoan; horrela, Mayorgak irudia darabil ikuspegi benjamindarrarekin zerikusirik ez duten beste materia batzuei buruz hausnartzeko. *Hacia una justicia general anamnética* lanean, elipsearen irudia erabiltzen du Reyes Materen *Tratado de la Injusticia* lanari buruz hitz egiteko:

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).

Elipses de Benjamin lanean Mayorgak elipsearen irudia darabil artistaren, historialariaren, matematikariaren zein filosofoaren xedeari buruz hausnartzeko. Mundua ikuspuntu bikoitzetik aztertu behar dute, ikusten den objektuaren eta harekin lotzen den beste objektu baten oroitzenaren ikuspuntutik, hain zuzen ere. Benjamin paseatzaileak, *flâneur*-ak, bezala, «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), Blancak, Mayorgaren *El cartógrafo (Varsovia, 1:400.000)* testuko pertsonaiak, gaur egungo Varsovia zeharkatzen du ghettoaren arrastoak bilatu nahian.

Beste hainbeste gertatzen da Mayorgak antzerkiari buruz hausnartzeko darabilen Benjaminen beste funtsezko irudi batekin: konstelazioak. Benjaminek historiaren eraikuntza edota transmisioa irudien muntaia, aipu edo konstelazio bidez zedarritzen ditu (Hernández-Navarro, 2012: 49), garaileek idatzi eta haiengandik oinordetzan jasotako kontakizuna erreproduzitzen duen metodo historizistari kontrajarrita. George Taboriri buruzko testu batean idatzi zuenez:

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.

Mayorgak goraiatzten du Taborik taula ganean, konstelazioen irudiaren bidez, espazio- eta denbora-egiturak erabiltzeko duen dohaina. Benjaminek *Sobre el concepto de la historia* lanean aldarrikatu zuen oraina gaurko denbora dela eta, eredu mesianikoari jarraiki, iraganarekin gaurkotasuneko konstelazioak eraikitzen dituela, orainera zauritutako iragan bat ekarriz; era berean, Taboriren aginduz denbora-tarte urrunek elkarren artean hizketan egin behar dute, horiek aldi bereko bihurtzen dira eta hortik sortzen da «una trama de [...] asociaciones imprevistas», denboraren jarraitutasuna urratzen duena eta berau iraganarekiko konstelazioan eteten duena.

Erlauntza da Mayorgak darabilen beste irudietako bat, jatorria Benjaminen testuetan izan lezakeena. Egile alemanaren lanetan kontzeptu horri buruzko definizio ezberdinak topa daitezkeen arren —*Revolución conservadora y conservación revolucionaria* lanean, Mayorgak Benjaminen aipua darabil: «el ideal da la fuerza de la rememoración; el espín, por el contrario, moviliza el enjambre de los segundos» (Mayorga, 2003d: 140), Benjaminek *Sobre el concepto de historia* lanean hizpide duen denboraren izaera mesianikoaren karira—, Mayorgak *Quiero ser enjambre* izendatzen duen testuko erreferentzia Benjaminek *Hacia la imagen de Proust*-en erabili zuen berbera da, akaso:

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 lanak, irratsaio katalan batean egileak berak errezitatu zuen testu laburrak, «Quiero + infinitivo» egitura anaforikoaren bitartez adierazitako desio-zerrenda islatzen du, Benjaminen «enjambre de los pensamientos» delakoa gogorarazten diguna:

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—.

Testua egilearen saiakeren artean zegoen, eta duela gutxi lan laburren bilduman gehitu du. Itxuraz ludikoa izan arren, egilearen prestakuntza intelektuala adierazten diguten zertzelada politiko-kultural askoren laburpen gisa irakur daiteke. Jasotako desioen artean ez dira falta filosofiari eta, batik bat, Benjamini eta bere elipse kontzeptuari egindako erreferentziak.

3. Ondorioak

Benjaminen lanek Mayorgaren saiakeretan izan duten eragina ez da hemen amaitzen. Antzerkiarekin lotutako kontuak aipatu ditut, baina Mayorgaren «Bulgákov: La necesidad de la sátira» saiakeran agertzen diren «odio moral» bezalako kontzeptuak, Benjaminen «avisadores del fuego» adierazpidearen inguruko hausnarketak eta barrokoari buruzkoak kontuan hartzekoak dira baita ere. Ezin ditugu Mayorgaren antzezlanak sakontasunez ulertu Benjaminen lanak arretaz irakurri gabe. Historiaren biktimei buruzko hausnarketa, artearen eta politikaren arteko lotura zein kontzientzia zibikoaren eta memoriaren eraikuntza Mayorgaren antzezlanen ardatzak dira eta horietan begien bistakoa da filosofo alemanaren eragina.

2006an *JK* izeneko Mayorgaren lan labur bat argitaratu zuten, erregimen naziarekin bat datorren pertsonaia baten bakarrizketari buruzkoa; hark kontatzen du nola abiatu zen Frantziako muga zeharkatzen ahalegintzen ari zen intelektual judutar komunista baten atzetik. Portboun bere buruaz beste egiteak, beste elementu batzuekin batera, pertsonaia hori Walter Benjaminen isla dela iradokitzen digu. Pentsalariaren lanek izugarriko eragina izan zuten Mayorgaren prestakuntza intelektualean, eta honek omenaldi pertsonala egin nahi izan zion lan horren bitartez; bertan, Benjaminek aldarrikatzen duen funtsezko ideietako bati eusten dio Mayorgak: gizadiaren itxaropena zorigaitzokoengan datza, gizadiaren historia garaituek idatzi behar dute:

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

podieron 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).