

#11

WALTER  
BENJAMIN JUAN  
MAYORGAREN  
POETIKA  
DRAMATIKOAN<sup>1</sup>

**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 teorikoak<sup>2</sup> 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 klasikoen 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 lagunen saiakera filosofikoekin batera. Ezaugarri hori bitxia da Mayorgaren lanen argitalpenen historian, eztabaida filosofikoaren esparruan argitaratuko 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 dramatikoa osatzen duen egitura teorikoan zer eragin duen ondorioztatze aldera<sup>3</sup>.

## 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,<sup>4</sup> antolatu zuten «Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural» kongresuan aurkezturikoan, hain zuzen ere), Mayorgak hausnarketa egiten du Benjaminen 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, Benjaminen, subjektibotasunik gabeko hizkera askearen bitartez, idazketa jakina erdietsi nahi izan zuen, gaur egungoan nagusitzen den biolentzia betiketuko ez duena. Benjaminen «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. Benjaminen 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 Málagaiko 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 bertsiak 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 orokorrarekin 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 desagertzerara 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. Izugarritzko 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* bibliko 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 kultutzat 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 zapaldiriko 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 moraltasun 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 oroitzapenaren 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 gainean, 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).