

#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 primigènia, 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 reconeixin 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 transcriu 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 silenciado. 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).