

Mayor guiana

Alberto
Sucasas

Pensamiento y teatro
en Juan Mayorga

P U V
UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Mayorguiana

Pensamiento y teatro
en Juan Mayorga

Alberto Sucasas

Mayorguiana

Pensamiento y teatro
en Juan Mayorga

49

Estètica & Crítica

Anacleto Ferrer, director

Romà de la Calle, director fundador

CONSEJO ASESOR

Elisabetta Di Stefano (Università degli Studi di Palermo, Italia), Ana García-Varas (Universidad de Zaragoza), Fernando Infante (Universidad de Sevilla), Antonio Notario (Universidad de Salamanca), Francisca Pérez-Carreño (Universidad de Murcia), Monique Roelofs (Amherst College, Massachussets, EE. UU.), Miguel Salmerón (Universidad Autónoma de Madrid), Rosalía Torrent (Universitat Jaume I de Castelló), Gerard Vilà (Universitat Autònoma de Barcelona)



Publicación sometida
a peer review

PUV

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico,
por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© Juan Alberto Sucasas Peón, 2023

© De esta edición: Universitat de València, 2023

© De la fotografía de *El cartógrafo*: Gerardo Sanz Martín

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior y maquetación: Inmaculada Mesa

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

Corrección: David Lluch

ISBN: 978-84-1118-200-3 (papel)

ISBN: 978-84-1118-211-9 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-212-6 (PDF)

Edición digital

*Para Elisa,
vida nuestra*

Índice

INTRODUCCIÓN	11
--------------------	----

PARTE I

ENTRE PENSAMIENTO Y TEATRO

1. FILOSOFÍA Y TEATRO, IDA Y VUELTA. UNA APROXIMACIÓN A JUAN MAYORGA	17
1.1 Entre filosofía y teatro	20
1.2 ¿Benjamin o Kafka?	26
1.3 Ética de la escritura teatral	33
1.4 Escenas de poder.....	43

PARTE II

TRES LECTURAS: MAPAS, BARBARIE Y PODER

2. CARTOGRAFÍA TEATRAL. (UN EPÍLOGO A <i>EL CARTÓGRAFO</i>)....	57
3. ESCENARIOS DE BARBARIE: <i>HIMMELWEG</i> Y <i>EL CARTÓGRAFO</i> ...	77
3.1 <i>Homo fragilis</i>	78
3.2 <i>Theatrum mundi</i>	83
3.3 <i>Himmelweg</i> : encubrimiento victimario	89
3.4 <i>El cartógrafo</i> : la víctima como testigo.....	94
4. DE BULGÁKOV A TERESA DE JESÚS: LA ESCENA DEL PODER Y EL PODER DE LA ESCENA.....	99
4.1 Poderosas palabras	104
4.2 Tragedia y drama.....	111
4.3 <i>El tercero en discordia</i>	119

PARTE III
EL PENSAMIENTO DE UN DRAMATURGO

5. JUAN MAYORGA, ENSAYISTA	125
5.1 Un ensayo dramático: <i>Revolución conservadora</i> <i>y conservación revolucionaria</i>	131
5.2 El teatro pensado (I): del actor al espectador	150
5.3 El teatro pensado (II): hacia una antropología fundamental	162
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177

Introducción

La obra literaria, en general cualquier creación artística, demanda interpretación. Surgida de un monólogo –soledad de la escritura; aislamiento de la autoría–, aspira a generar un diálogo: finalizada la construcción, su puerta principal permanece hospitalariamente abierta a la visita del extraño. Lector común o crítico profesional, el receptor es un *tú* interpelado por el *yo* del autor. Como si el *logos* de la obra se supiese estéril mientras no halle, en el *epí-logo* de quien lo lee, su necesario complemento. Aspiración principal de los signos escritos: *léeme*.

Tal destino del hecho literario, de alcance universal, adquiere redoblada intensidad en el corpus de Juan Mayorga. No solo porque practique un género de escritura, el dramaturgico, cuyo régimen verbal consiste, de principio a fin, en el (des)encuentro de voces, en una interlocución conflictiva. También, y ante todo, porque la suya es una palabra siempre consciente de su intrínseco inacabamiento, a la espera de ser leída o escuchada. Quizá nada lo exprese mejor que una decisión editorial: la publicación de sus piezas acoge, junto al propio texto teatral, un epílogo a cargo de un filósofo. De ese modo, la unidad –autoral y textual– se enriquece al desdoblarse: dos autores, dramaturgo y pensador, y dos géneros, dramático y ensayístico. En realidad, la duplicación habitaba ya la producción mayorguiana, ella misma consistente en una doble práctica

de la escritura: junto a las obras escritas para la escena, los textos reflexivos. Pero dramaturgia y filosofía, en Mayorga, no solo coexisten yuxtapuestas; más bien, se contaminan mutuamente, de suerte tal que la interrogación filosófica impregna el hecho teatral y este, a su vez, subyace, de manera más o menos velada, al discurso ensayístico. Es ese mestizaje o hibridación lo que otorga al conjunto de su producción una configuración elíptica, dialécticamente tensionada entre dos focos: teatro y filosofía; filosofía y teatro.

Mayorguiana pretende ser un añadido hermenéutico, desde la filosofía, a un corpus donde esta juega ya un papel esencial. Trazaría, modestamente, una elipse bifocalmente definida por la obra y su variación interpretativa, si bien la desigualdad entre ambos polos aconseja otra metafórica: *Mayorguiana*, un satélite menor cuya trayectoria orbital gira, elípticamente, en torno al doblete filosófico-teatral de Juan Mayorga. Como ocurre con la Luna, cuya humilde luminosidad es préstamo de otro astro, el comentario se sabe abocado al eclipse. Pero justamente ahí, en el eclipse de la elipse, alcanza su vocación más íntima: celebrar la excelencia, solar, de una escritura.

En su metafórica, al lado de la figura geométrica de la elipse, se impone el imaginario del mapa. Adoptándolo, *Mayorguiana* puede presentarse como una aproximación cartográfica, unitariamente articulada en cinco capítulos. Tres de ellos reelaboran versiones previas;¹ son rigurosamente inéditos los dos restantes. El primero dibuja un mapa global, insistiendo en la inspiración a la par unitaria y dual –filosófico-literaria– del conjunto. Los otros cuatro, dependientes de aquel, cartografían territorios parciales: interpretando una pieza única (*El cartógrafo*) o abordando dos dípticos (*Himmelweg*

1. «Filosofía y teatro, ida y vuelta. Una aproximación a Juan Mayorga», *Pensamiento* 291, 2020, pp. 1079-1100. «Escenarios de barbarie: *Himmelweg* y *El cartógrafo*», *Cuadernos Hispanoamericanos* 841-842, 2020, pp. 32-45. Por su parte, «Cartografía teatral» apareció como epílogo de la edición separada de *El cartógrafo* (Segovia, La uña RoTa, 2017, pp. 105-128).

y *El cartógrafo*; *Cartas de amor a Stalin* y *La lengua en pedazos*); explorando, por último, la escritura ensayística. Así, *Mayorguiana*, en su coherencia como libro, aspira a ser un atlas, por supuesto tentativo e inconcluso, de un universo literario *in fieri*. Presupone y reafirma el reconocimiento y la admiración hacia una obra extraordinaria.

Parte I

Entre pensamiento y teatro

Filosofía y teatro, ida y vuelta. Una aproximación a Juan Mayorga

Unas personas se separan de otras para representar ante estas posibilidades de la existencia humana. Es un desdoblamiento asombroso. Da que pensar. En ese separarse y ponerse enfrente para representar la vida, los actores abren un conflicto. A esa escisión conflictiva llamamos teatro (Mayorga, 2016: 87).

De procederse a un inventario, más o menos exhaustivo, de los temas mayores que, en el transcurso de dos milenios y medio, han ocupado a la filosofía occidental, muy probablemente el hecho teatral no se contase entre ellos. Sin estar por entero ausente del *logos* filosófico, el *logos* teatral parece haber sido, para aquel, objeto de una atención, si no marginal, sí al menos periférica.

No obstante, aun asumiendo esa presencia modesta, no cabría desdeñar el binomio filosofía-teatro proclamando su insignificancia. Cuando menos por cuatro órdenes de razones.

En primer término, la relativa frecuencia con que los filósofos han emprendido una meditación sobre el teatro. El repertorio, sin resultar abrumador, es a todas luces significativo; limitémonos a algunas referencias señeras: desde la crítica platónica del arte (*República*), incluido el escénico, y la tematización aristotélica de la tragedia (*Poética*), pasando por Rousseau (*Carta a d'Alembert sobre los espectáculos*),

Lessing (*Dramaturgia hamburguesa*) y Nietzsche (*El nacimiento de la tragedia*), hasta propuestas de pensadores contemporáneos como Lukács (*Metafísica de la tragedia*), Ortega (*Idea del teatro*), Benjamin (*El origen del drama barroco alemán*), Goldmann (*El dios oculto*), Szondi (*Tentativa sobre lo trágico*) o Badiou (*Rapsodia por el teatro*). En esos clásicos, la dramaturgia es elucidada desde interrogantes genuinamente filosóficos, en un espacio problemático donde convergen inquietudes ontológicas (estatuto ficcional del espectáculo y su relación con lo real que dice representar), gnoseológicas (examen crítico de la pretensión de verdad inherente al teatro) y filosófico-prácticas (efectos ético-políticos de la representación). Coexisten, como es natural, con la meditación específicamente estética. Incluso cabría decir que la interpretación de lo trágico constituye una suerte de subgénero filosófico entre cuyos cultivadores se cuentan, aparte de los ya citados, algunos nombres mayores en la historia del pensamiento de los dos últimos siglos: no solo el idealismo alemán (Schelling, Hegel, Hölderlin), Schopenhauer o Kierkegaard, sino también espíritus como Unamuno, Simmel, Scheler o Jaspers.

Un segundo grupo de evidencias lo proporciona la práctica de la escritura teatral en el gremio filosófico. Sin excluir el posible precedente platónico (se dice que el filósofo, antes de devenir tal, habría escrito piezas trágicas; según la leyenda, el giro biográfico provocado por el encuentro con Sócrates le habría inducido a quemarlas), se impone destacar nombres como Séneca, Maquiavelo (*La mandrágora*), Voltaire, Diderot, Lessing, Marcel o Sartre. Señalemos que, en la mayoría de los casos, no estamos ante dos procesos de escritura heterogéneos e inconexos, sino más bien ante una inspiración unitaria que se bifurca en dos modalidades textuales.¹ Un indicio de afinidades latentes entre *logos* filosófico y *logos* teatral.

1. Rachel Bepaloff lo señaló en tres pensadores-dramaturgos de inspiración existencialista, asociando la duplicidad de su escritura a un contexto epocal: «No obstante, hay que decir que [Camus] pertenece a una época en la que los problemas meta-