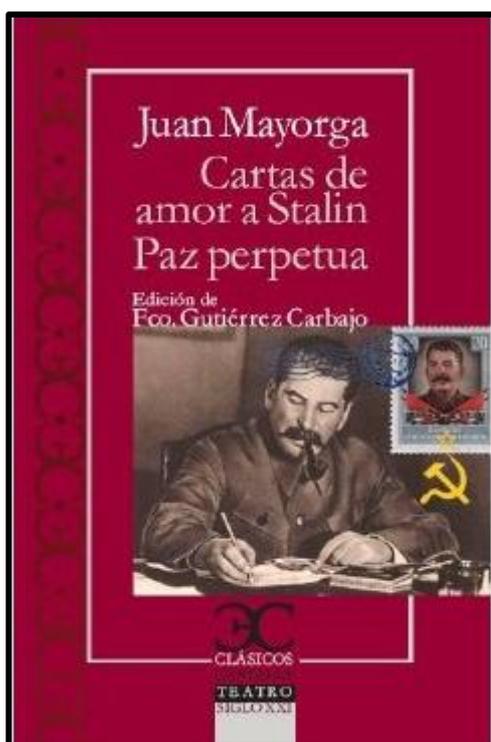


Juan MAYORGA, *Cartas de amor a Stalin / Paz perpetua*

Erwan Burel
Universit  de Strasbourg
erwan_burel@hotmail.fr



MAYORGA, Juan: *Cartas de amor a Stalin/ Paz perpetua*. Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Madrid: Castalia, 2016. 256 pp. ISBN: 978-84-97407-07-6.

Es de agradecer esta edición de dos obras de Juan Mayorga presentada por Francisco Gutiérrez Carbajo porque participa, a nuestro parecer, de aquello que el dramaturgo espera de la crítica y, en general, del receptor de su teatro, que consiste en que este sea un interlocutor más en el proceso de despliegue de la obra teatral.

Antes de analizar las dos piezas publicadas (*Cartas de amor a Stalin* y *La paz perpetua*), Gutiérrez Carbajo se esfuerza por introducir al lector en la dramaturgia mayorguiana a través de tres elementos constitutivos de la máquina teatral –«La construcción del personaje»; «El universo espacio-temporal»; «El protagonismo del lenguaje»– e intenta ver cuál es la especificidad de cada uno en el marco de la producción dramática del autor.

Intuimos que esta división es de índole práctica y, sobre todo, pedagógica, a sabiendas de que leer teatro no es algo a lo que el lector medio –o, mejor dicho, no especialista– esté muy acostumbrado. En cada una de estas tres partes, Gutiérrez Carbajo nos recuerda algunos hitos teóricos que, a lo largo de la Historia, han ido forjando las nociones de personaje, espacio, tiempo y lenguaje/acción para el ámbito de la literatura y del teatro. Esas aclaraciones teóricas permiten luego entrar en la dramaturgia de Juan Mayorga y comprobar su originalidad. Vemos así que su teatro es una construcción que tendría que ser completada por el espectador, una propuesta sobre el mundo con la cual el receptor tendría que forjar sentido.

En el apartado dedicado al personaje, Gutiérrez Carbajo invita al lector a recorrer un interesante camino alrededor de veinte piezas. Este largo recorrido desvela algunos ejes transversales que atraviesan el teatro de Juan Mayorga y que conforman su dramaturgia, como la formidable complejidad y ambigüedad de los personajes y su gran potencialidad escénica, la indagación en los acontecimientos paradigmáticos de nuestra historia, la sabia construcción y articulación de la acción, la dimensión metateatral o la eficiencia del conflicto dramático.

En la parte sobre el universo espacio-temporal, analiza varios espacios escénicos antes de vincular la noción de espacio a la de tiempo y mostrar que este último es uno de los resortes más importantes e interesantes de la dramaturgia mayorguiana que, precisamente, hace de la Historia uno de sus temas privilegiados.

Por fin, en cuanto al tema del protagonismo del lenguaje, analiza la palabra dramática desde varias perspectivas, como la pragmática, la teoría de los actos de habla y la semiótica, y termina su análisis con una cita aclaradora del dramaturgo que nos da a entender que es en los límites del lenguaje donde se halla, paradójicamente, la esperanza de su renacer y la utopía de un nuevo mundo:



la palabra que ahora vuelve a dominar la escena no es aquella que todo lo dice porque todo lo sabe, sino una palabra insuficiente y dañada. Una palabra herida, incapaz de hacerse cargo de este mundo, y sin embargo, capaz de mostrar –más que de decir– otros mundos... En las fronteras de nuestro lenguaje se hacen visibles otros lenguajes, otros mundos. No es opacidad, sino una nueva transparencia lo que llega a escena [Mayorga, 2002: 27].

Después de esa introducción tripartita, Gutiérrez Carbajo se dedica al análisis de las dos piezas mencionadas. Para *Cartas de amor a Stalin*, ancla su reflexión primero en cuestiones como los fenómenos de intertextualidad, el género epistolar, la función de la sátira, la figura del artista ante la sociedad y el poder y la problemática de la censura. Afirma luego que

Juan Mayorga potencia todas las virtualidades de los actos del lenguaje, las múltiples posibilidades de la enunciación en el discurso teatral, y logra que el pacto ficcional que establecen los personajes en la representación trascienda de la escena al espacio del espectador [Mayorga, 2016: 72-73].

Para ilustrar esta idea, se apoya en las reflexiones de Claire Spooner en su tesis doctoral¹ y propone un análisis interesante de los recursos metateatrales de la obra y sus implicaciones en la enunciación y en la frontera entre espacio escénico y espacio no escénico. Termina sus análisis reparando en los recursos metatextuales de la repetición y la reescritura y muestra así que el lenguaje es una preocupación esencial del dramaturgo. Para *La paz perpetua*, se concentra en las posibilidades que ofrece la máscara animal y desgrana la extensa tradición filosófica, literaria y artística sobre la que se basa este recurso a la zoología. Lo que permite el animal no humano en escena, en el caso de la obra mencionada, es enfocar con una luz inédita los temas de la tortura, la barbarie, el terrorismo y la violencia y el mal. Juan Mayorga ve en la tortura una doble animalización del hombre, en el sentido de que es el reflejo de una cultura no humanista en la que unos son educados para comportarse como bestias y otros para ser tratados como

¹ Claire Spooner, *Le théâtre de Juan Mayorga : de la scène au monde à travers le prisme du langage*, tesis doctoral de la Universidad de Toulouse, presentada el 9 de julio de 2013.



bestias. La barbarie tiene que ver, paradójicamente, con la cultura. Mucho antes del Holocausto, nos recuerda el dramaturgo, Walter Benjamin había advertido que todo documento de cultura (en una concepción historicista de la historia) es a la vez un documento de barbarie, es decir, que la cultura dominante oculta en realidad una opresión pasada y participa del olvido de las víctimas. El terrorismo es, por decirlo así, el tema central de la pieza, pero lo más interesante es que orienta el debate hacia el terrorismo de estado, dicho de otra manera, hacia la cuestión del mal necesario. Esta cuestión es de índole eminentemente ética pero también jurídica, lo que nos lleva, como bien lo demuestra Gutiérrez Carbajo, hacia la problemática del estado de excepción que el propio Juan Mayorga ha estudiado con esmero en su tesis doctoral al cotejar los pensamientos de Donoso Cortés, Carl Schmitt y Walter Benjamin: «Si en Schmitt, el estado de excepción suspende el derecho para preservar el orden, y en Donoso Cortés realiza una justicia que no cabe en el derecho, “en Benjamin, el estado de excepción interrumpiría un orden injusto”²» [Mayorga, 2016: 98]. El análisis de *La paz perpetua* sigue con una vinculación con el ensayo epónimo de Kant, el carácter dialéctico del teatro de Juan Mayorga, la noción de zona gris y la «sencillez compleja» de su dramaturgia. Un estudio de los distintos finales propuestos para la obra nos permite comprobar, una vez más, la incansable preocupación del dramaturgo por encontrar la mejor manera para que el receptor desarrolle una verdadera conciencia crítica.

Con esta reseña, esperamos haber despertado la curiosidad del lector que, gracias a esta edición de Gutiérrez Carbajo, podrá dar un paso más en el acercamiento a una dramaturgia tan exigente e interesante como la de Juan Mayorga.

² Mayorga, 2003: 156.



BIBLIOGRAFÍA

- MAYORGA, Juan: «Romper el horizonte: la misión de José Sanchis Sinisterra», en José Sanchis Sinisterra, *La escena sin límites*, Ciudad Real, Ñaque, 2002.
- _____, *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Barcelona, Anthropos, 2003.
- _____, *Cartas de amor a Stalin. La paz perpetua*, Francisco Gutiérrez Carbajo [ed.], Barcelona, Castalia, 2016.

