



MAYORGA, JUAN (2024). *HIMMELWEG/EL JARDÍN QUEMADO*. ED. EMILIO PERAL VEGA. CÁTEDRA



Editar la obra de Juan Mayorga supone enfrentarse a un teatro en el que la palabra adquiere una dimensión creadora, capaz de originar por sí misma nuevos espacios y ficciones, concediendo al espectador un lugar para tomar consciencia de la historia que ha heredado. Un teatro que se dispone para visitar escenarios con el fin de inspeccionar el pasado y reflexionar acerca de sus convicciones más asentadas. La edición de Emilio Peral Vega de *Himmelweg* y *El jardín quemado* en la editorial Cátedra supone una contribución de enorme valor al estudio literario de nuestro dramaturgo contemporáneo más renombrado y representado de la actualidad. Ya en 2015, Peral Vega editaba para Cátedra *Hamelin* y *La tortuga de Darwin*, y en su introducción esbozaba —junto al comentario de estas piezas— el estudio que hoy se concreta en este nuevo libro. Ambas introducciones no solo revelan el profundo dominio de toda la producción mayorguiana, sino también una sensibilidad extraordinaria para interpretar sus piezas teatrales y hacerlas llegar al público con toda su complejidad.

*Himmelweg* y *El Jardín quemado* tienen un destacado reconocimiento desde hace años y su representación en las tablas ha tenido lugar tanto en España como fuera de sus fronteras, aunque de manera desigual (pp. 63-67). También forman parte, junto con *La tortuga de Darwin*, del teatro de Mayorga que aborda el problema de la memoria histórica. Emilio Peral nos adentra en un teatro creado para retomar sucesos del pasado desde otras ópticas y que busca hacer de ellos «una experiencia, a un tiempo sensorial y racional», siempre con la finalidad de que el público «no salga indemne y que consiga [...] cuestionar y hasta desestabilizar» sus «más acendradas convicciones, y evitar toda tentación de una compartimentación maniquea de la historia y de sus intérpretes» (p. 22).

La primera obra comentada en la introducción, *Himmelweg*, se enmarca en un acontecimiento histórico: la visita de Maurice Rossel, delegado suizo en Berlín del Comité Internacional de la Cruz Roja, al «gueto modelo» Terezín (*Theresienstadt*). Lo que pudieron ver los ojos de este joven delegado fue una representación, una escenificación orquestada por los nazis que, con los judíos como actores, simulaba una vida enmascarada. Como bien explica Peral Vega, Mayorga utiliza este acontecimiento y lo reconfigura para componer un texto metateatral en el que se expone el ensayo mismo de la pieza que van a escenificar los propios judíos, ocultando su día a día real. Presenciamos, pues, un teatro que representa la vida, imagen que conecta con la visión barroca del *theatrum mundi*, y que busca una «situación de incómoda indefinición» para el público al tener que juzgar obligadamente a sus personajes (p. 25).

El estudio a esta nueva edición dedica un apartado muy nutrido a los personajes principales de *Himmelweg* —Comandante, Delegado y Gottfried— que se acompaña junto al análisis y sentido de cada una de las cinco partes que componen esta obra. Como es habitual, Mayorga expone la historia haciendo partícipe al público, pero generando una distancia a través de varios filtros que dejan espacio para reflexión «sin implicación emocional, entre espectador y escena» (p. 21).

No obstante, es el personaje de Gottfried —único con nombre y en quien Mayorga «focaliza el verdadero sentido de la pieza» (p. 31)— el que recibe mayor atención aquí. Peral Vega dilucida la complejidad a primera vista no clara del personaje, bajo el que se condensan —como es habitual en Mayorga— diferentes figuras: el filósofo G. Leibniz, Epstein presentado por Lanzmann, Rumkowski referido en *Los hundidos y los salvados* por Primo Levi y Benjamin Murmalstein, líder de Terezín en *Le dernier des injustes* de 2013. Sobre él se entiende la encarnación perfecta del «concepto de zona gris», referido por Levi para hablar de judíos que asumían «la necesaria colaboración con su verdugo», pues es quien insta a sus «congéneres a participar en la farsa colectiva», que es el mismo teatro que deforma su realidad para los ojos del delegado suizo.

La interpretación de la pieza se cerrará con un apartado destinado al análisis de tres símbolos determinantes: el reloj, la fotografía y el sonido de los trenes. Este comentario ahonda fielmente en el sentido del universo literario de Mayorga y establece también conexiones importantes con otras obras, demostrando nuevamente su componente referencial. El sonido del tren tiene un empleo cercano al de Vallejo en *El tragaluz*,

la fotografía adquiere un enorme peso en nuestro autor que toma de W. Benjamin y el reloj —objeto cargado de significado también en *El jardín quemado*— traído desde Toledo, será reflejo de «la opresión a estos prisioneros, convertidos en autómatas» y se conectará con los judíos de Castilla expulsados en 1492 (pp. 32-35).

Posteriormente, el estudio que precede al texto editado se centra en *El jardín quemado*, para Peral Vega la obra «más perfilada en cuanto a la dimensión simbólica del espacio escénico y en relación con la defensa de la palabra «poética», de la palabra «creadora» y, por tanto, de la palabra «posibilitadora». El drama aborda, como hemos dicho, la memoria histórica, aunque desde una dimensión distinta. En este caso, el marco es la Guerra Civil española y cuestiona la posible armonía entre «cancelar la memoria y no olvidar». Mayorga nos sitúa esta vez en un hospital psiquiátrico —anteriormente una cárcel— durante principios de los años setenta, en el que se encuentran doce hombres protegidos por el doctor Garay. Ellos pertenecieron al bando vencido y viven ahora en torno a un jardín «que recrea metonímicamente el conflicto planteado: recordar u olvidar» (p. 36) y que les sirve de refugio, liberándolos de las atrocidades vividas en la guerra y salvándolos de la amenaza externa de la dictadura.

Del análisis de esta obra destaca un interesante apartado dedicado al proceso de composición de Mayorga (pp. 39-40), lo que permite entender concretamente en qué consiste la *reescritura* que sufren todos sus dramas y los estadios por los que ha pasado el texto literario. *El jardín quemado* tuvo una primera redacción en 1996, aunque no viera la luz hasta 1998, y durante estas décadas no solo los personajes se han ido perfilando —la doctora Benet que visita el psiquiátrico, primero hombre y ahora mujer—, sino también su «referente histórico» se ha transformado, originando «un carácter más universal en el que la coyuntura patria podría trascender a muchas otras de la historia contemporánea» (p. 39, n. 17).

Peral Vega establece un primer vínculo de esta pieza con el episodio cervantino del retablo de Maese Pedro, pues comparten la aparición en escena de diferentes niveles de ficción y realidades «metáfora de la cosmovisión barroca». En *El jardín quemado*, existen también tres niveles distintos de ficción y su explicación sirve para entender el sentido de aparición de los personajes: el primero, que se articula entre el doctor Garay, la doctora Benet y el capitán fascista que decidió la suerte de los

presos; un segundo, en el que aparecen los doce hombres que habitan el jardín —que actuarían sobre el plano correspondiente al de Gaíferos y Melisandra— y un último nivel que son las cenizas del sacrificio de los doce ocultas bajo el jardín, que posibilitaron su supervivencia creando otra realidad al margen de la historia.

Antes de dar paso al comentario de las puestas en escena de ambas piezas dramáticas, el estudio ofrece dos apartados que consiguen desgarrar completamente el significado de *El jardín quemado*. Vuelven a retomarse las influencias de W. Benjamin, Buero Vallejo y Paul Klee —este último para la condición de *ángeles* adquirida por los internos— que nos permiten entender la referencialidad de la obra de Mayorga. Nuevamente se evidencia su perspectiva metateatral, ya que Benet y Garay presencian otra escena dentro del jardín y el espectador, distanciado completamente de la época representada, vuelve a ser partícipe de toda la pieza. El análisis se consolida con la interpretación de símbolos, como la «Nave de los Poetas» imagen insigne que bebe de igual manera de la tradición barroca —*La nave de los locos* de El Bosco, entre otros— y la cicatriz que portan personajes como Oswaldo y Periquito Lila, reflejo de un doloroso pasado. A ellos hay que añadir las cenizas, elemento ya recurrente en la producción de Mayorga —*Más ceniza*, entre otras— que ocupan el jardín y aparecen significativamente contenidas en un «reloj de arena», también con clara reminiscencia barroca. A través de esta imagen, debemos entender que existe una perdurabilidad crónica de estas cenizas, ya que «mientras esas cenizas sean parte del reloj, también estarán presentes aquellos que descansan, asesinados, entre los muros del jardín» (p. 62).

Al igual que en la edición de 2015, el libro cuenta con un análisis de las obras sobre las tablas, que nos permite contrastar texto literario e interpretación llevada a la escena, así como conocer la historia teatral de ambos dramas. Concretamente, entre todas ellas, se centra, por un lado, en el montaje de *Himmelweg* en el teatro María Guerrero, dirigido por Antonio Simón, de 2004. Por otro, en la puesta en escena de Rafael Rodríguez de *El jardín quemado* —pieza con muchos más problemas para

su escenificación—, en el Teatro Cuyás de las Palmas de Gran Canaria en 2022.

Finalmente, previo al texto dramático, Emilio Peral fija los textos que toma para esta edición. Mayorga somete sus obras a continua revisión, lo que origina estadios distintos. Para esta ocasión, el editor toma las últimas versiones de *Himmelweg* y *El Jardín quemado* revisadas por el propio dramaturgo, aunque también tiene en cuenta las ediciones publicadas con anterioridad, como precisa la *recensio* en la labor filológica. Las notas que acompañan a los textos apuntalan una introducción literaria impecable y sirven para reincidir sabiamente en el significado de las dos piezas, analizando sus cualidades literarias como vía para acceder al sentido completo del texto, lo que permite ofrecernos una consumada exégesis que nada parece dejar fuera.

Esta nueva edición de Peral Vega logra que el lector se adentre en el universo de Mayorga, atendiendo a sus fuentes más próximas —y más lejanas—, y consiguiendo según avance su lectura que la verdad histórica se asiente en su reflexión en todas las realidades contempladas por Juan Mayorga en estas dos excelentes obras.

