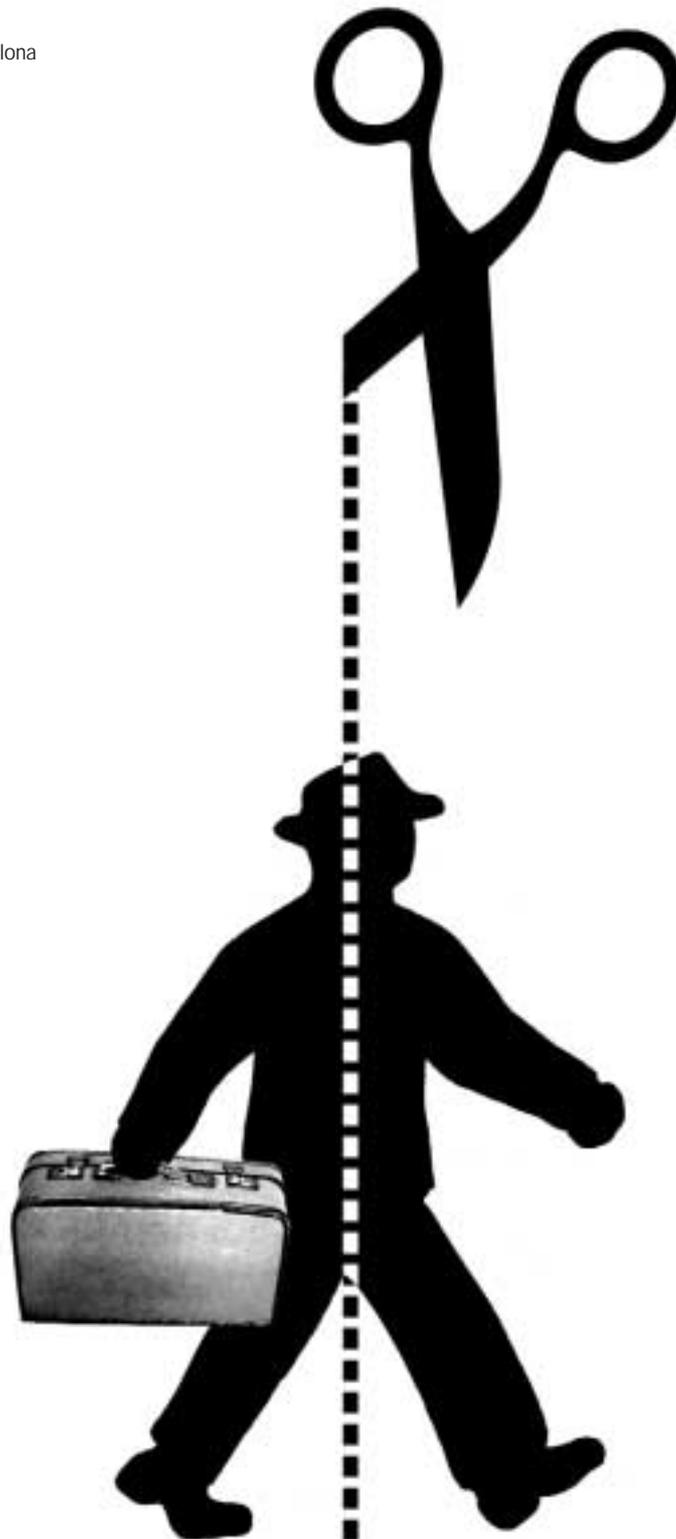


AUTOR DRAMÁTICO Y EXILIO REPUBLICANO

[Manuel Aznar Soler]
Universitat Autònoma de Barcelona



El autor de literatura dramática necesita el aire y la luz de la escena para que su obra no sea, como afirmaba Max Aub en el prólogo a su vanguardista *Narciso* (1928), «teatro incompleto». La literatura dramática necesita estrenarse para ser «teatro completo» porque en caso contrario, como precisaba el propio Aub en el prólogo a *Morir por cerrar los ojos* (1944), no pasa de ser «teatro en el fantasma del papel». Pero el 18 de julio de 1936 una sublevación militar fascista contra la legalidad democrática republicana desencadenó una guerra civil que, con la Victoria de los facciosos en 1939, significó la ruptura de nuestra tradición cultural. Nuestros mejores intelectuales y escritores, por el delito de ser antifascistas «leales» al gobierno democrático del Frente Popular, hubieron de exiliarse. Desde febrero de 1939 la mayoría cuantitativa y cualitativa de nuestros dramaturgos republicanos perdieron tanto sus escenarios como su público natural. El drama de nuestra dramaturgia desterrada implica, por tanto, problemas no sólo de espacio y tiempo sino también de público. Estrenar en Barcelona, Madrid o Valencia fue durante los años de la dictadura franquista para la mayoría, a excepción de Casona ya en los sesenta y pocos más, políticamente imposible. Sin embargo, salvo alguna nación europea como Francia, fueron los países de América, desde Argentina hasta México, quienes se constituyeron en su horizonte vital y profesional.

En efecto, durante los años cuarenta los estrenos más significativos de la literatura dramática española, con la memoria de Margarita Xirgu, María Casares, Santiago Ontañón, Cipriano de Rivas Cherif o Álvaro Custodio como telón de fondo, no tuvieron lugar, por ejemplo, en el Teatro Español de Madrid sino en el Teatro Avenida de Buenos Aires o en los escenarios de México. Desde Rafael Alberti a María Zambrano, sin olvidar a Max Aub, José Bergamín, Alejandro Casona, Rafael Dieste, Jacinto Grau, María Teresa León, León Felipe, María Martínez Sierra, Paulino Masip, Concha Méndez, Carlota O'Neill, Álvaro de Orriols, Pedro Salinas, Ramón J. Sender o Maruxa Vilalta, la nómina de nuestra literatura dramática exiliada es impresionante tanto por su cantidad como por su calidad¹. Pero para concretar la vinculación entre autor y exilio republicano voy a referirme a un dramaturgo español, desterrado

desde 1939 en Chile, que allí sigue viviendo y escribiendo literatura dramática de manera ejemplar: José Ricardo Morales.

Morales es autor de una literatura dramática que, por desgracia, en muchas menos ocasiones de las que merece, ha alcanzado el estreno en nuestra España democrática. Un ejemplo más de «teatro incompleto», de teatro condenado a no ser sino «teatro en el fantasma del papel». Relacionado con El Búho, el grupo teatral de universitarios valencianos que dirigió Max Aub, el joven Morales (Málaga, 1915) desembarcó en Chile a bordo del mítico Winnipeg en 1939. Fundador en 1941, junto con el chileno Pedro de la Barra, del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, Morales es autor de una extensa literatura dramática que comprende desde la *Burlilla de don Berrendo, doña Caraculines y su amante* (escrita en 1938 y estrenada entonces por El Búho) hasta las obras reunidas en su *Teatro ausente*, tomo que, en edición de Claudia Ortego Sanmartín, va a publicarse en breve en la colección Biblioteca del Exilio.

La fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, «en el entendido de que fundar era el modo de arraigarse a la tierra chilena y de profundizar en nuestra tierra adoptiva, transformándola así en nuestra tierra adoptada»², expresa esa actitud solidaria respecto al país de adopción, porque precisemos con toda claridad que, desde el inicio, la actitud de nuestro exilio republicano de 1939 en nada puede compararse a la tradicional de nuestros emigrantes económicos, que fueron a «hacer las Américas», es decir, a enriquecerse allá como gachupines sin escrúpulos. En este sentido, el propio Morales matiza con justicia y rigor que «algunos refugiados españoles, en la medida de nuestras posibilidades, sólo intentamos contribuir a que América se hiciera»³.

El exilio plantea problemas de identidad al desterrado, que puede convertirse o no, según el concepto acuñado por José Gaos, en un «transterrado». Puede asumir una doble identidad, un mestizaje entre dos tierras y dos patrias, o puede querer preservar en toda su pureza únicamente su identidad de nacimiento. Sobre este conflicto de identidad entre el «ser» y el «estar» que inevitablemente experimenta todo refugiado, el propio Morales nos recuerda unas palabras muy reveladoras del pintor y dibujante Mauricio

Durante los años cuarenta los estrenos más significativos de la literatura dramática española, no tuvieron lugar, por ejemplo, en el Teatro Español de Madrid sino en el Teatro Avenida de Buenos Aires o en los escenarios de México.

¹ He desarrollado con mayor profundidad estas ideas en «Escena y literatura dramática del exilio republicano español de 1939», en AAVV, *El exilio teatral republicano de 1939*, edición de M. Aznar Soler. Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, colección Sinaia-4, 1999, pp. 11-53.

² José Ricardo Morales, «Autobiograma». *Anthropos*, 133 (junio de 1992), p. 24, número monográfico sobre el dramaturgo.

³ José Ricardo Morales, «Desde el destierro. El saber del regreso», en AAVV, *El exilio literario español de 1939*, edición de M. Aznar Soler. Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, colección Serpa Pinto-1, 1998, tomo I, p. 118.



Foto: Gyenes. C.N.D.T.

Escena de *La dama del alba*, de Alejandro Casona. Teatro Bellas Artes, 1962. Dirigido por José Tamayo.

Ámster, exiliado también en Chile, quien a la pregunta de cómo estaba, solía responder con inteligente ironía: «Estamos chilenos...». Y el propio Morales apostilla que, pese «al carácter fundador que adquiere la obra del desterrado, la incorporación de éste al país que le recibe difícilmente será definitiva»⁴. «Ser» español y «estar» chileno, argentino o mexicano: he ahí un conflicto de identidad que, en el caso de los escritores republicanos españoles en América, les abría un horizonte de múltiples posibilidades a su lengua literaria. El escritor exiliado podía, por ejemplo, querer contaminarla de americanismos o podía querer escribir —y es el caso de Morales— como si respirara todos los días el aire puro del Guadarrama: «Los que hemos vivido y trabajado fuera de nuestro país, en general, hemos tendido a un tipo de teatro en el que el lenguaje es fundamental, porque es el *idios*, la expresión de una particularidad, y, lejos de España, algo fundamental a defender»⁵. En el extremo opuesto, ese escritor exiliado puede también, si vive en Europa, renunciar a la lengua materna para escribir en la lengua del país de adopción:

recordemos en lengua francesa a Jorge Semprún o a Agustín Gómez Arcos, sin olvidar que en el mismo París escribieron también en la lengua de Molière dramaturgos tan significativos como el irlandés Beckett o el rumano Ionesco.

No son en modo alguno gratuitos los nombres de Beckett o Ionesco porque la obra dramática de Morales ha sido calificada en ocasiones por la crítica como ejemplo de «absurdismo»⁶. En cualquier caso, conviene subrayar que en la obra dramática de Morales llama poderosamente la atención el hecho de que en ella no se refleje directamente el tema del exilio, es decir, la nostalgia, el dolor, los conflictos de identidad o la tragedia del desarraigo, elementos que se implican en la condición de todo exilio verdadero, esto es, del exilio político. Pero, sin embargo, lo que sí puede percibirse en su obra es lo que el propio autor denomina la «óptica» del exilio, un «extrañamiento» y lejanía que le confieren a su visión del mundo una impregnación muy singular. Así, esta «situación de incertidumbre» que constituye todo exilio le proporciona al dramaturgo desterrado una especial lucidez. Una visión

⁴ J. R. Morales, «Desde el destierro. El saber del regreso», ob. cit., p. 119.

⁵ J. R. Morales, «Comedia y compromiso», separata de *Primer Acto*, 227 (enero-marzo de 1989), p. 12.

⁶ Elena Castedo-Ellerman, *El teatro chileno de mediados del siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1982, pp. 141-163.

del mundo que, desde su «extrañamiento», el propio Morales ha acertado a caracterizar:

«Esta pérdida, a la larga, origina un sentimiento de incertidumbre en el escritor. (...) La impresión primera que se tiene en el destierro es, forzosamente, la del extrañamiento. (...) Este conflicto del «extrañamiento» se hace sentir plenamente sobre algunas de mis obras. (...) De ahí que muchos de mis personajes hayan sido, por lo general y a su manera, «desterrados». No tiene, pues, nada de extraño que, por su índole, pertenezcan al denominado teatro del absurdo, en el que la característica predominante de sus tipos corresponde al sentimiento de incertidumbre que experimentan ante un mundo inasible, del que se sienten ajenos. De tal manera sí que puede considerarse a mi teatro como del exilio: en la medida en que mi situación coincidió con la que es propia del hombre actual en sus diversas enajenaciones. (...) En tal sentido, y sólo así, un teatro escrito en el exilio puede llegar a convertirse en drama del exilio: de aquel que conocemos y sufrimos ahora todos, a consecuencia de ciertos rasgos alteradores que son propios de la vida contemporánea⁷».

Así, el teatro de José Ricardo Morales no sería, en rigor, un teatro del absurdo sino más bien un teatro sobre el absurdo del

mundo: los abusos de poder, la irracionalidad del lenguaje, la tecnificación deshumanizadora, la manipulación política y propagandística del poder, los desastres ecológicos, la capacidad destructora de la revolución científico-técnica, la cosificación del hombre contemporáneo. Y es que la condición universal de los conflictos que José Ricardo Morales nos plantea en su obra dramática —que expresa un humanismo impregnado de inquietudes éticas y filosóficas— vendría determinada, muy significativamente, por la óptica de incertidumbre y extrañamiento característica del escritor exiliado. De donde se deduce que el exilio plantea al dramaturgo, perdidos sus escenarios y público naturales, unas posibilidades muy fecundas que el desterrado Morales ha sabido aprovechar: de ahí la actualidad y vigencia de su obra dramática.

Una obra que, hasta la fecha y con muy pocas excepciones, no ha pasado de ser desgraciadamente «teatro incompleto», literatura de papel. Teatro «incompleto» y teatro, además, «ausente». Ojalá la escena democrática española le proporcione pronto a la obra dramática de José Ricardo Morales el aire y la luz del estreno para enterrar lo que, con jovial ironía no exenta de amargura, llamaba el propio autor su condena «a la postumidad».■

El teatro de José Ricardo Morales no sería, en rigor, un teatro del absurdo sino más bien un teatro sobre el absurdo del mundo.

Foto: Chicho. C.N.D.T.



Escena de *La risa en los huesos*, de José Bergamín. Sala Olimpia de Madrid, 1989. Dirigido por Guillermo Heras.

⁷ J. R. Morales, «Teatro de y en el exilio», reproducido en un dossier de «Documentación» preparado por Claudia Ortego Sanmartín, en *José Ricardo Morales: Las artes de la vida. El drama y la arquitectura. Suplementos Anthropos*, 35 (noviembre de 1992), pp. 169-170.