

Catalá-Carrasco JL. [Crisis y su tratamiento en la obra de José Ricardo Morales](#).
*En Laberintos [Recurso electrónico] : revista de estudios sobre los exilios
culturales españoles* 16 (2014), 249-263.

Valencia : Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, 2011-

Se puede consultar el texto completo en: / Consult the full text at:

http://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1015573

Copyright:

© the author, 2014.

Link to issue containing article:

<http://bv.gva.es/documentos/lab16.pdf>

Date deposited:

22/04/2015



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 Unported License](#)

Crisis y su tratamiento en la obra de José Ricardo Morales

JORGE L. CATALÁ-CARRASCO
Newcastle University

Introducción

Entre las muchas y variadas facetas comprendidas en la obra del intelectual José Ricardo Morales, considerado por gran parte de la crítica especializada como precursor del teatro del absurdo gracias a ciertas similitudes de orden conceptual y escenográfico en el conjunto de obras agrupadas bajo el título «La vida imposible»,¹ hay un aspecto que acaso haya recibido escasa atención y que, sin embargo, articula gran parte del entramado filosófico de Morales. Me refiero al concepto de *crisis* que podemos rastrear en su obra a través de la crítica del lenguaje (ironía, humor y dobles significados), el pensamiento existencial (el hombre frente al absurdo del mundo) y la actualización de la identidad española (reflejada en el conjunto de obras bajo el título *Españoladas*).

En un reciente artículo de José Monleón publicado en *Primer Acto* e incluido en el homenaje a José Ricardo Morales publicado por *Mapocho*.

Revista de Humanidades (nº 74, Segundo Semestre de 2013), el distinguido crítico y escritor valenciano reflexionaba sobre el teatro de Morales y «su mediación en el debate que hoy sacude el mundo» (Monleón 2013: 126). Monleón se refería a la imparable globalización de la que somos partícipes, favorecida por una tecnología «ahora glorificada en una especie de adoración irracional calificable de ‘tecnolatría’» (Morales 2012: 1249) y ante la que el ser humano tiene dos alternativas: una, la vuelta a las singularidades culturales que identificaría la globalización con el pensamiento único. Y dos, la asunción de la globalización como hecho irreversible frente al que se puede enfrentar la lucha para cambiar su actual orientación. O dicho de otro modo, la globalización entraña una crisis, entendida ésta desde su originario sentido etimológico² que incluye «separar» y «decidir». Los periodos de crisis entrañan cambio y desasosiego (como en nuestra actual crisis financiera desde 2008) pero también creatividad y reordenamiento de ideas. La globalización nos interpela a operar dentro del sistema (y acaso reorientar su camino como sugiere Monleón) o a maniobrar en los márgenes. En cualquier caso, la llamada de atención de Morales al acuñar la idea de *tecnolatría*, nos sitúa ante una encrucijada:

El tema es importante porque, en principio, nos sitúa ante una *aporía*: si el proceso tecnológico

¹ Dichas obras han sido definidas por el dramaturgo como teatro de la incertidumbre y fueron publicadas en la década de 1940, por tanto con anterioridad a las obras de Ionesco, Beckett o Adamov.

² Crisis proviene del griego *krísis* «decisión», derivado de *krínō* «yo decido, separo, juzgo» según recoge Corominas (2000: 179). Según el Oxford English Dictionary <<http://www.oed.com>> sus primeros usos pertenecen al discurso médico (s. xvi), en relación a un momento clave en una enfermedad tras el cual el paciente progresa hacia su recuperación o muere. Corominas sitúa en 1705 el uso actual que realizamos del étimo, «momento decisivo en un asunto de importancia».

ha favorecido una percepción global de la humanidad, ¿por qué no emplearla en potenciar la aproximación intercultural frente a la radicalización agresiva de las identidades nacionales, religiosas o ideológicas? ¿Tiene sentido, como se plantearon los ciudadanos de la antigua Yugoslavia, rebelarse contra el orden federal matándose con la ferocidad de su guerra secesionista? ¿Hemos de poner en un plato de la balanza el pensamiento único, y en el otro la sublimada discrepancia? ¿O cabría imaginar un orden nuevo, aprovechando la proximidad y el mayor conocimiento entre los pueblos, para despojar a la diversidad de sus incompatibilidades mentales? La cuestión está directamente relacionada con el tema del absurdo y el caos de nuestro tiempo, que quizá tenga, frente a muchas de las crisis y convulsiones del pasado –resueltas generalmente, con la guerra y la tiranía –, la particularidad de integrar el desconcierto producido por el paso de una humanidad repartida entre infinitos rincones de todo tipo, a esa nueva situación «globalizada». (Monleón 2013: 126)

El comentario de Monleón tiene relevancia por la vinculación que establece entre el concepto de «tecnolatría» y el desarrollo de los procesos incluidos dentro de la *modernidad*.³ La «nueva situación globalizada» a la que se refiere Monleón, aunque en realidad es muy anterior al fenómeno contemporáneo que experimentamos en el siglo XXI (desde el siglo XVI contamos con una economía global, por ejemplo), presenta una serie de

características (alienación, individualismo, dependencia de las nuevas tecnologías, especialización del saber en detrimento del conocimiento humanístico universal) que prueban la extraordinaria vigencia del pensamiento de Morales.

Es por ello que el propósito del presente ensayo se centrará en el concepto de crisis en la obra del intelectual José Ricardo Morales (Málaga 1915-), quien a través de su «teatro de la incertidumbre» reflexiona sobre la condición del ser humano en un mundo (hiper)tecnificado y (*mass*) mediatizado en el que los fundamentos básicos de confianza y convivencia de una comunidad son cuestionados. Si se añade a lo expuesto el constante cuestionamiento de la función comunicativa del lenguaje y las reflexiones en torno a la identidad española que contiene la obra de Morales, el resultado nos sitúa ante una profundidad semántica que, a efectos del presente texto, quisiera dividir en tres secciones: 1) crisis *lingüística*, 2) crisis *existencial* y 3) crisis *identitaria*.

Crisis: consideraciones teóricas previas

El concepto de crisis se articula, desde sus primeros usos, en contraste con el de *progreso*. Como apunta Williams, si en el s. XVII la ideología del concepto de progreso emerge como la idea dominante de la historia, al mismo tiempo el concepto de crisis comienza a aplicarse a la historia como un siniestro episodio que altera la ineludible marcha del progreso (Williams 2012:

³ El antropólogo Néstor García Canclini en *Culturas híbridas* (1989) destaca cuatro proyectos dentro de la modernidad: 1) proyecto emancipador (la secularización de los campos culturales, la racionalización de la vida social y un incipiente individualismo), 2) proyecto expansivo (tendencia a extender el conocimiento y la posesión de la naturaleza a través de la revolución industrial y los descubrimientos científicos), 3) proyecto renovador (mejoramiento e innovación) y 4) proyecto democratizador (educación, difusión del arte y de los saberes especializados con el fin de lograr una revolución racional y moral).



25). Ya en el s. xx crisis comienza a desplazar a progreso como el estado habitual de las cosas, buena prueba de ello son las dos guerras mundiales. Ello nos hace pensar que crisis

no es un momento clave de la historia sino una condición inmanente de la historia, parte de su «normal» proceder [...] la crisis del 2008 ha tenido la dimensión cultural de intensificar y acelerar nada menos que el surgimiento de una nueva conciencia histórica. (Williams 2012: 30 trad. mía)

Por otro lado, Habermas distingue en *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío* (1973) dos tipos de crisis que pueden producirse en un determinado contexto socio-económico: la crisis sistémica y la crisis de identidad. La primera tiene lugar cuando «la estructura de un sistema de sociedad admite menos posibilidades de resolver problemas que las requeridas para su conservación. En este sentido la crisis son perturbaciones que atacan la integridad sistémica» (1999: 21). Respecto a la segunda, «cuando un sistema se conserva variando tanto sus límites cuanto su patrimonio, su identidad se vuelve imprecisa» (1999: 22-23). El asunto clave para Habermas era determinar cuándo y bajo qué circunstancias una crisis sistémica se convierte en crisis de identidad. Con la privilegiada visión histórica que nos da el presente y tras cuatro décadas de empuje neoliberal, la teorización de Habermas adolece de una rigidez centrada en el estado-nación, muy diferente de la actual situación transnacional como ha quedado de manifiesto en la crisis financiera de 2008. Pero la diferencia entre ambos tipos de crisis es, sin embargo, pertinente para nuestro análisis, particularmente en el conjunto

de obras resumidas bajo el título *Españoladas*. Dichas obras indagan en los profundos cambios o la ausencia de los mismos (ya que el acento estriba en el carácter reaccionario español) en el discurrir de la identidad española.

De manera similar, el término *anomie*, popularizado por Émile Durkheim en las ciencias sociales, refiere al concepto de crisis ya que es la ausencia o ineficacia de las normas en una sociedad (Wieviorka 2012: 94). Para Durkheim la sumisión a las normas de la sociedad es la *conditio sine quan non* para la liberación del ser humano. No sólo no existe contradicción alguna para el sociólogo francés entre sumisión a la sociedad y liberación, sino que sin sociedad no hay libertad posible. Desde este punto de vista, crisis significa

que un sistema (en concreto un orden social, político y económico) que no está funcionando bien, que está atascado y evolucionando de una manera incontrolable. Esto genera reacciones en el comportamiento que se relacionan con, por ejemplo, sentimientos de miedo y frustración (Wieviorka 2012: 94 trad. mía).

Michel Wieviorka nos recuerda que el concepto de crisis también fue analizado en Francia por Edgar Morin en 1976 con su «crisologie» o Alan Touraine, en el capítulo «Crisis or Transformation?» dentro del libro colectivo editado por Norman Birnbaum y titulado *Beyond the Crisis* (1977). Morin consideró que una crisis puede ser 1) *un evento que revela algo* y también 2) *un evento que tiene un efecto*. Respecto al primer caso la crisis revela lo que generalmente permanece invisible y nos fuerza a oír cosas que no deseamos oír. En este sentido crisis constituye

un momento de verdad (Wieviorka 2012: 96). En cuanto al segundo caso, Morin considera que la crisis pone en marcha mecanismos no sólo de descomposición, desorganización y destrucción sino también fuerzas transformadoras. Es por ello que adquiere una condición de momento crítico en un proceso que incluye dimensiones de construcción, innovación e invención (Wieviorka 2012: 96). Así pues, crisis adquiere una doble connotación de *revelación* (de lo oculto) e *impacto* (en sus diversas realizaciones como cambio político, social, económico o de todo el sistema como también recordaba Habermas).

En la introducción a *Beyond the Crisis* Alain Touraine enuncia dos situaciones contradictorias a nivel intelectual que surgen a raíz de la crisis del petróleo de 1973. La primera alude al riesgo de realizar predicciones a largo plazo y se pregunta si el objetivo principal para salir de la crisis es volver al status quo previo a la crisis, es decir, la restauración del orden vigente anterior a la *revelación* (en palabras de Morin). La segunda, plantea que hay una conciencia generalizada de que las categorías fundamentales de nuestra experiencia social, cultural y política no se corresponden con la evolución actual del mundo y quedamos expuestos «sin regla ni compás en nuestra evaluación de los cambios que parecen crisis más que transformaciones» (Touraine 1977: 3 trad. mía). Por un lado es una vindicación del pensamiento de Morales, en su llamada de atención sobre los abusos de la tecnología, «una técnica carente con gran frecuencia de un logos o razón válida –aunque la llamen tecnología –, pues se potencia a sí misma a expensas de su debida racionalidad, en menoscabo del hombre

que la produce y aun del mundo en que se instala» (Morales «Nota preliminar» 2007: 7). O de su transformación en «tecnolatría» como hemos comentado al inicio del ensayo. Pero además, es una advertencia temprana del mal que asola al ser humano en esta «segunda modernidad» y que presenta como uno de sus rasgos definitivos (acaso disimulado de una aparente mayor libertad individual) una acusada indefinición del destino de la labor de construcción individual. Volveré sobre este asunto al analizar el aporte de Bauman en este sentido.

Recapitulando lo expuesto hasta este punto, es relativamente sencillo colegir la relación entre el concepto de crisis y la obra de Morales en sus muy diversas manifestaciones (teatro; ensayo; la condición del exilio; estudios de arquitectura; crítica literaria; paleografía) por el carácter filosófico que Morales imprime a toda su obra y que convierte sus escritos en reflexiones de hondo calado que van más allá de la, a priori, delimitación temática o temporal de sus textos. En *Arquitectónica* encontramos una definición de crisis en su faceta intelectual, que se inserta dentro de un capítulo que analiza la crisis de la causalidad en la historia del arte:

Cuando las ideas que determinado tiempo pone en juego terminan esclerosadas en concreciones debidas al hábito y al uso, la urgida comisión del pensamiento consiste en abrir rasgos sobre el muro que ofrece la filosofía «hecha», para, quebrantándolo, penetrar a través de sus boquetes hacia nuevas ul-tranzas (Morales 2012: 617).

La reflexión de Morales enlaza con la definición propuesta por Touraine para el concepto de crisis



en el ámbito de las ciencias sociales: «debemos hablar de crisis cuando nuestras sociedades se han vuelto incapaces de concebirse a sí mismas, de conocer lo que son y en lo que se están convirtiendo» (Touraine 1977: 12). La condición humana y las crisis que lo amenazan, articulan la obra de Morales. El dramaturgo debe actuar cual «tábano socrático que despierta a los demás de la modorra, en vez de producir sobre las tablas el rumor grato de aquello que nos gusta porque lo conocemos de antemano» (Morales 1969: 44). Coincide esta reflexión con lo postulado por Morin en cuanto al concepto de crisis ya que puede ser *un evento que revela algo* y también *un evento que tiene un efecto*. El intelectual aquí actúa como agente del cambio, revelando algo oculto, invisible, en contra de «aquello que nos gusta porque lo conocemos de antemano».⁴

Pero es el pensamiento de Zygmunt Bauman el que se encuentra más próximo a algunos de los grandes temas desarrollados por Morales, como la mencionada «tecnolatría» o la incertidumbre en la que gravita el ser humano durante el siglo xx y es exacerbada en el xxi como resultado de la consolidación del sistema neoliberal, que ha impuesto progresivamente las máximas de la liberación de mercados (con su consiguiente desregulación), privatización y recortes de los derechos civiles. Morales fue testigo directo de esta crisis por tratarse Chile, país de acogida de Morales en el exilio, del primer país que adoptó el sistema neoliberal a todos los niveles tras el golpe de estado del general Pinochet en 1973.

Quiero concentrarme en el aporte de Bauman, fundamentalmente a través de su conocido libro *Modernidad líquida* (2000). Según Bauman, las fuerzas transformadoras que la modernidad puso en marcha han tenido una consecuencia clara para el individuo: la falta de pautas y orientaciones claras y auto-evidentes con las que el individuo puede organizar su vida de una manera plena. La etapa actual, llamada «segunda modernidad» por Ulrich Beck, ha creado «categorías zombie» e «instituciones zombie», que están vivas y muertas, como la familia, el vecindario o la clase. Hemos pasado de:

la época de «los grupos de referencia» preasignados para desplazarnos hacia una era de «comparación universal» en la que el destino de la labor de construcción individual está endémica e irremediablemente indefinido, no dado de antemano, y tiende a pasar por numerosos y profundos cambios antes de alcanzar su único final verdadero: el final de la vida del individuo [...] Como resultado la nuestra es una versión privatizada de la modernidad, en la que el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen primordialmente sobre los hombros del individuo (Bauman 2003: 13).

La era de la comparación universal, tal y como postula Bauman, entraña fundamentalmente una acusada indeterminación, una aguda incertidumbre a la que el ser humano debe enfrentarse y acostumbrarse, ya que no es un estadio pasajero. Ha llegado para quedarse. La identidad individual, por ejemplo, debe entenderse en constan-

⁴ La responsabilidad del intelectual «radica en hacer a fondo aquello que le compete en el campo del pensamiento» («El poder» 2000: 184-5).

te actualización, en movimiento, ya que es esta característica, la ausencia de quietud, definitoria de la condición moderna: «Ser moderno terminó significando, como en la actualidad, ser incapaz de detenerse y menos aun de quedarse quieto [...] significa tener una identidad que sólo existe en tanto proyecto inacabado» (Bauman 2003: 34). Esta fase de la modernidad en la que, según Beck, la modernidad «volvió sobre sí misma», la época de «la modernización de la modernidad» nos invita a pensar en el concepto de «tecnolatría», como ensimismamiento del progreso, por el mero hecho de marchar hacia delante. La «tecnolatría» es técnica sin *logos* y como tal se convierte en «una especie de adoración irracional» nos recuerda Morales. La desintegración de las pautas y los grupos de referencia nos sitúa frente al abismo de la incertidumbre y con el único paracaídas de la tecnología, convertida en fetiche.⁵ De lo expuesto se puede comprobar que el concepto de crisis, implícito en el pensamiento de Bauman, implica una brecha entre el individuo *de jure*⁶ y el individuo *de facto*.⁷ Transformarse en individuo *de facto*, «aquel que controla los recursos indispensables de una genuina autodeterminación» (Bauman 2003: 46), es el gran reto que se nos plantea y la gran enseñanza que subyace en todo el pensamiento de Morales. Para el exiliado escritor, la libertad del pensamiento es la clave sobre la que gira su obra, porque sin

ella, el ser humano no puede desarrollarse como individuo *de facto*. Dicha transformación del individuo *de jure* a individuo *de facto* es imposible si no se da en una sociedad plena en la que el individuo se convierte primero en *ciudadano* y no en mero individuo consumidor en lo que Norbert Elías describió como «una sociedad de individuos». Precisamente, Morales ya destacó en *Arquitectónica* (obra publicada inicialmente en dos volúmenes en 1966 y 1969), la importancia de la convivencia social desde el *locus* mismo de la vida diaria. Al rectificar a Heidegger, quien entendía la noción de «habitar» como «ser para sí», Morales propone que es al mismo tiempo un habitar con los demás, ya que la «vivienda» implica la convivencia social.

Bauman, siguiendo a Adorno, también incide en la necesidad de la libertad de pensamiento y estima que

cuanto *menos* pueda ser explicado un pensamiento en términos familiares que tengan sentido para los hombres y mujeres inmersos en la tarea diaria de sobrevivir, más se acerca al nivel de humanidad; cuanto menos pueda ser justificado en términos de utilidad y beneficios tangibles o de acuerdo con su precio en el supermercado o la bolsa, más alto es su valor humanizador (Bauman 2003: 47).

Adorno fue un crítico feroz de la sociedad de consumo en la que vio la degradación del ser

⁵ La versión más actual de esta situación es la propagación de las redes sociales digitales (Facebook, Whatsapp, Twitter, Blogosfera) y la creación y el mantenimiento de identidades alternativas que satisfagan, de manera pírrica, nuestra necesidad de mantener unos vínculos sociales de los que sentirnos partícipes.

⁶ «Ser un individuo *de jure* significa no tener a quién echarle la culpa de la propia desdicha, tener que buscar las causas de nuestras derrotas en nuestra propia indolencia y molicie, y no buscar otro remedio que el de volver a intentarlo con más y más fuerza cada vez» (Bauman 2003: 43).

⁷ «Tomar el control de nuestro destino y hacer las elecciones que verdaderamente deseamos hacer» (Bauman 2003: 44).



humano y la glorificación del materialismo. Precisamente, la condición de exiliado (de Morales)⁸ es resaltada por Bauman en la sección dedicada a la teoría crítica, en la que Bauman, siguiendo a Adorno, reflexiona sobre la figura del exiliado y el «producto» que éste ofrece en la sociedad de mercado.

El exilio es el arquetipo de la condición que permite permanecer al margen del intercambio. Los productos que ofrece el exilio son seguramente del tipo de los que nadie tiene la más mínima intención de comprar. «Todo intelectual emigrado, sin excepción, está mutilado», escribió Adorno durante su propio exilio norteamericano. «Vive en un entorno que le debe resultar incomprensible». No es de extrañar que esté asegurado contra el riesgo de producir algo de valor para el mercado local [...] El exilio es para el pensador lo que el hogar es para el ingenuo; es en el exilio que el desapego de las personas pensantes, su forma de vida habitual, cobra valor de supervivencia (Bauman 2003: 48).

Tras estas previas consideraciones teóricas en torno al concepto de crisis en relación con la obra de Morales, es pertinente profundizar en las tres crisis que enunciábamos al comienzo de este ensayo y que organizan la producción del chileno-español.

Crisis lingüística o el lenguaje engañoso

Que el lenguaje es un medio para el entendimiento humano, a la par que un obstáculo, fue apuntado, entre otros, por Ortega en la *Rebelión de las masas* (1930).⁹ Asimismo, si en otra parte me ocupé de recalcar la filosofía del lenguaje de Morales en diálogo (o contraposición) con las teorías deconstructivistas de Derrida,¹⁰ lo que quisiera destacar aquí es que para Morales el lenguaje es engañoso. La experiencia del exilio, por ejemplo, enfrentó a Morales con una realidad distinta (su llegada a Chile en 1939), en la que pese a mediar un mismo código lingüístico, la lengua española, el exiliado muy pronto se da cuenta de que para hacerse entender en el habla diaria hay otros giros, otras expresiones que, por un lado son prueba de la riqueza del español, pero por otro recuerdan su proximidad con la alienación. El propio Morales nos aclara que:

A distancia del país de origen, el habla que nos corresponde pierde su eficacia: los giros que oímos son otros, los dichos son otros, el acento es otro. Sucede que el escritor escribe para entenderse consigo mismo, pero, también, para hacerse entender. Escribir es, siempre, dirigirse a alguien desde «uno». Pero ese «uno» en el destierro ya no es tal, porque se encuentra escindido, dado que la vida del exilio adquiere, desde luego, un carácter distinto de la que nos fuera habitual. (Morales 1969: 42).

⁸ Morales nace en la calle Pacífico sin número de Málaga, lo que le ha llevado a declarar en una reciente entrevista radiofónica para RTVE en el programa Ayer que «nacé yendo al Pacífico [...] estaba destinado a ser desterrado» <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ayer/ayer-jose-ricardo-morales-estrena-teatro-99-anos-02-04-14/2484611/>

⁹ «Dóciles al prejuicio inveterado de que hablando nos entendemos, decimos y escuchamos tan de buena fe que acabamos muchas veces por malentendernos mucho más que si, mudos, procurásemos adivinarnos» (Ortega 1947: 114).

¹⁰ Ver mi artículo «Lenguaje y humor en la obra de José Ricardo Morales» *Mapocho. Revista de humanidades* n° 74, 2013 (pp. 65-85).

El escritor, enajenado por la extrañeza del entorno en el que se ve forzado a habitar, es *otra* persona, escindida, que tan pronto articula una frase es identificado como extranjero. Acaso hubiera sido más cómodo para Morales adaptar su habla y su lengua a la realidad chilena. Sin embargo, esta extrañeza (este «entorno incomprensible» al que aludía Adorno) le otorga un material único sobre el que reflexionar: la naturaleza misma del lenguaje y la crisis proveniente de las fallas, escorzos y manipulaciones de la que es víctima. Más allá del carácter ladino del lenguaje, de su naturaleza a contra corriente que se resiste a la domesticación que impone el ser humano en su uso ordinario, Morales aborda lo que denomino la crisis lingüística cuando ataca la degradación del lenguaje por el uso de palabras comodín que pierden su contenido semántico¹¹ o cuando satiriza el fenómeno de los personajes mediáticos en *Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder* (1969), en la que un periodista conduce una entrevista con la Reina de los Balnearios, en la que por toda respuesta ante las preguntas del entrevistador, ésta responde siempre con un «miau». En la misma obra encontramos una «conversación» de ególatras artistas oficiales en el Salón Oficial, previa a la adjudicación de los correspondientes premios oficiales:

EL ARTISTA ALTO: (Al artista bajo.) Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO: (Al artista alto.) Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA ALTO: Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO: Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA ALTO: Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO: Yo. Yo. Yo. Yo.

EL ARTISTA BAJO: Yo.

EL ARTISTA ALTO: Y yo.

(Morales «Cómo el poder» 2009: 827).

La conversación se mantiene en estos términos cuando el artista gordo y el artista flaco se suman al diálogo de sordos. La repetición extrema, la anáfora llevada al absurdo nos alerta sobre disfuncionalidades en el lenguaje y, por supuesto, en las personas, que degradan el lenguaje a través de la redundancia carente de sentido, en lugar de aprovechar la riqueza a su alcance para argumentar sobre sus méritos como artistas oficiales.

La certeza de que el lenguaje no es, como a priori se pudiera aceptar, un medio confiable a través del cual los seres humanos pueden comunicarse, queda de manifiesto en *Nuestro norte es el sur* (1978) cuando dos personajes, La Vetusta y La Péndola, aportan cierta información a otros personajes en clave. Al no entender estos lo que dicen los personajes, les preguntan sobre otra forma de comunicación que pueda ser traducible. La respuesta de La Vetusta y La Péndola es como sigue: «Usaríamos otro lenguaje cifrado: el español, si les parece» (Morales 2009: p. 1136). Como bien ha destacado Pablo Valdivia, «para Morales el mundo es textual y nuestra forma de interactuar con él y con otros individuos está radicalmente enraizada en el lenguaje y en su uso» (Valdivia 2013: 177). Por lo tanto, si los seres

¹¹ Esta particularidad la he tratado en «Lenguaje y humor en la obra de José Ricardo Morales» (p. 72).



humanos no pueden comunicarse de manera efectiva a través del lenguaje, la crisis de índole lingüística planteada enlaza con otra de índole existencial.

Crisis existencial o la técnica frente al ser humano

Claudia Ortego ha destacado que lo que ofrece globalmente el teatro de Morales es «una denuncia, de marcada índole humanística, de la ‘imposibilidad de ser del hombre’ hoy en día, una puesta en escena de las múltiples enajenaciones e irracionalidades que afectan al hombre moderno, descentrándolo, oprimiéndolo, anulándolo» (Ortego 2002: 25). El *descentramiento* al que alude Ortego coincide con la indeterminación que postulan tanto Touraine como Bauman y que se erige en uno de los signos de los tiempos modernos. Es, en definitiva, como resumió Morales para referirse al teatro que venía haciendo desde la década de 1940 hasta los años 60, un «teatro de la incertidumbre», en la que el ser humano está sumido y que le plantea conflictos universales como el de la propia existencia. La capacidad de «ser» plenamente un individuo *de facto* tal y como postula Bauman, es amenazada por el desarrollo tecnológico sin medida ni claro raciocinio: «la técnica, debido a su desarrollo y a su potencial crecientes, puede hacerse ingobernable, orientándose tan sólo según sean

los poderes o apetitos que la rijan, con menoscabo de intereses más profundos, concernientes a la humanidad entera» (Morales «Un teatro» 2002: 75). Morales menciona los desastrosos daños ecológicos reflejados en obras como *Hay una nube en su futuro* (1965), *La odisea* (1965), *Prohibida la reproducción* (1964), y *Orfeo y el desodorante* (1972). Nos interesa aquí especialmente el efecto que la técnica causa en el ser humano: «mi teatro representa su reversión contra el hombre que la emplea, degradándolo, en vez de beneficiarlo,¹² convirtiéndolo así al fin en un objeto inventariable y sin objeto, y aun en cosa material plenamente disponible, puesta a merced de aquellos que quieran utilizarla, según sucede en *La cosa humana* [1966], *El inventario* [1971], *El material* [1968] y *Orfeo*» (Morales «Un teatro» 2002: 75). Morales había pasado una década sin escribir teatro (de 1953 a 1963). Su vuelta a la escritura dramática, coincide por un lado con la crisis de los misiles en Cuba en 1962, el punto culminante de la escalada de tensión en la guerra fría entre los EE.UU. y la U.R.S.S., además del momento más crítico para la humanidad ante una más que posible guerra nuclear de escala mundial. La crisis existencial, unida a la ecológica, tiene un claro exponente en *Prohibida la reproducción* (1964), donde el dramaturgo nos plantea el problema de la superpoblación mundial. Con su habitual humor negro, la humanidad ha terminado por ocupar todo espacio sobre el planeta

¹² La más reciente manifestación de esta degradación es la adicción no solo a juegos *online* sino a programas de comunicación instantánea, como el popular Whatsapp para los modernos teléfonos móviles, según reflejan las siguientes noticias publicadas en los diarios *ABC*, *Levante* y *La Vanguardia*. <http://www.abc.es/tecnologia/redes/20130627/abci-whatsapp-juego-adiccion-201306261648.html>; <http://www.levante-emv.com/valencia/2014/05/06/desengancharse-whatsapp/1107863.html>; <http://www.lavanguardia.com/vida/20140413/54405725221/triplican-adolescentes-adictos-videojuegos.html>;

llevando al extremo el verbo «humanizar». El mundo es más humano que nunca porque todo el planeta está lleno de cuerpos humanos. Cuantos más humanos haya, mejor para la producción y el consumo. Esta lógica disparatada, tiene un «beneficio» extra ya que solventa también el problema del desempleo.¹³

Para dar ocupación íntegra al planeta debemos ocuparlo íntegramente [...] ¡Humanidad, humanidad y nada más que humanidad! [...] La superpoblación cubrirá humanamente a la naturaleza. ¡Eliminemos la naturaleza! ¡No más naturaleza que la humana!» (Morales «Prohibida» 1969: 102).

La ironía estriba en que cuanto más humanidad se demanda, menos humanos somos. El lenguaje, ya lo anunciábamos, es un arma de doble filo. La superpoblación produce masificación, alienación, atomización, hasta que se cierra el círculo y se declara prohibida la reproducción.

En *La odisea* (1965) un hipotético Instituto de Facilidad incrementa el número de obras alrededor de la vivienda de Pedro y Eli, que deben sortear vallas y fosos en su camino diario de casa al trabajo y viceversa. Las supuestas mejoras en urbanismo (el desarrollo tecnológico) termina por ahogar al ser humano, privándole de su libertad individual, como refleja el castigo u oficio de Pedro por su oposición. Se le impone «seguir la flecha», lo cual «conlleva erradicar el pensamiento libre, la curiosidad y el cuestionamiento» (Catalá 2014: 75), degradando la existencia

humana, desgajándola de todo aquello que nos hace humanos hasta convertirla en una máquina dócil e inofensiva. La pérdida del pensamiento libre y por ende la existencia humana como tal es también el tema de *La cosa humana* (1966), en la que la cosificación del ser humano llega al límite de convertirse en un bien de consumo. Cuando el vendedor explica su producto, al referirse a la cabeza clarifica: «ese apéndice esférico y superior (lo indica), tuvo antaño localizado el pensamiento. Ahora, tal y como demostraron nuestros técnicos, se encuentra situado en ese punto ‘el centro de obediencia’» (Morales «La cosa» 2002: 126). Como resume Morales, «si mi primer teatro empezó por tratar *la pérdida del hombre en su mundo*, en mis obras siguientes denuncié *la aniquilación del hombre por su mundo*» (Morales 1987: 7). La crisis existencial es palpable desde el primer teatro de Morales, más próximo al teatro del absurdo, hasta sus obras escritas en la década de 1960 como hemos podido comprobar. En la siguiente sección de este ensayo quiero centrarme en su producción posterior, en concreto en la obra *Ardor con ardor se apaga* (1986), como ejemplo de lo que el autor ha denominado *españolada* y que para nosotros expresa fielmente una crisis identitaria española.

Crisis identitaria o España frente a sus demonios

Ardor con ardor se apaga es la primera y única obra en la que Morales aborda el tema del exi-

¹³ La lectura de algunas obras de Morales desde el momento actual nos advierte sobre el carácter precursor de muchas de las mismas. Las reminiscencias con la actualidad sociopolítica española son llamativas. Según noticia publicada en *El País* (4 junio 2014) el paro continúa siendo el principal problema en España: http://politica.elpais.com/politica/2014/06/04/actualidad/1401880098_048408.html



lio a través de la figura del mito del don Juan y la propia experiencia vital de Tirso de Molina, que fue comendador del convento mercedario de Trujillo (Cáceres) de 1626 a 1629. En una nota a pie de página de Claudia Ortego en el libro *Teatro Ausente* apunta que «para Morales, como para otros críticos, la estancia del escritor en Trujillo no fue sino un destierro: el cumplimiento del acuerdo adoptado por la junta de Reформación en 1625» (Ortego citado 2002: 289). Para Morales la experiencia del destierro significó, además del desgarró que conlleva la marcha forzada del país de origen, un nuevo proyecto vital con el que quería contribuir a que «América se hiciese» en lugar de «hacer las Américas». Morales ha sido además muy crítico con aquellos «profesionales del destierro» cuyo destino es quedar relegados a «estatuas de sal», mirando exclusivamente hacia atrás (Morales «Teatro de y en el exilio» 1969: 41). Morales se acerca a la realidad española tras la guerra civil primero con *Los culpables* (1964), una obra realista que aborda el tema de las guerrillas en los años cuarenta y supone una primera crítica político-social a la dictadura franquista. En los setenta Morales se enfrenta a los totalitarismos con sus obras incluidas en *Teatro en libertad*, entre las cuales figura *La imagen* (1975), una sátira sobre el carácter reaccionario e inmovilista de las dictaduras inspirada en la figura del general Franco. La atención a España continúa con la publicación en 1987 de *Españoladas*, que recoge *El torero por las astas* (1983) y *Ardor con ardor se apaga* (1986). El interés por España en el teatro de Morales crece gradualmente tras su primer regreso físico en 1967. A partir de la década de los ochenta su presencia en suelo es-

pañol será constante, participando en congresos, cursos universitarios y festivales de teatro. Este reencuentro con su tierra natal tiene su correlato teatral en las *españoladas* con las que el autor ofrece su personal visión desde afuera (espejo convexo) del esperpento valleinclanesco desde adentro (espejo cóncavo). Sobre las diferencias entre *esperpento* y *españolada*, Morales se encarga de arrojar luz sobre el asunto:

Un esperpento es algo grotesco, de manera que es una obra de tipo expresionista. Para el libro *Españoladas* hice un prólogo y digo que la «españolada» del interior de España es el esperpento, pero en el caso mío hay una diferencia con respecto a Valle Inclán, en el sentido que él dice que el esperpento es una deformación de España como si la viéramos en un espejo cóncavo, percibiéndola desde dentro. Pero si yo lo miro desde fuera, el espejo es convexo, y entonces la visión mía se opone a la del esperpento, en el sentido de que la deformación supuesta por los extranjeros que creen entender a España desde fuera de ella, le atribuyen el valor, el ardor, el toreador, deformaciones grotescas de lo que es el país. Pero las deformaciones españolas corresponden sobre todo a la exageración que practican los españoles unos contra otros, como la intolerancia, los golpes militares, los destierros, que componen cuanto son para mí las «españoladas». Hasta que Franco murió todo eso existía, de manera que era mi obligación denunciarlo. De modo que si Valle Inclán lo hizo desde dentro de España, yo lo denuncié desde fuera, con una óptica distinta (citado en Iturra Ortega 2004: 347).

La crítica que realiza Morales apunta hacia los males que han acuciado el devenir de la historia

española en forma de intolerancias, destierros (la expulsión de los judíos y moriscos por ejemplo será tratada en *Ardor*) y pronunciamientos militares, para los que España ha sido especialmente proclive en su historia. En una nota final a la obra, Morales aporta una guía de lectura al sugerir que

no se entienda, pues, la obra, como un conflicto entre distintas posiciones religiosas, sino como cierta posibilidad conflictiva que tales creencias propiciaron entonces, sin que éste sea, ni con mucho, el motivo primordial de la pieza. Al menos en su concepción originaria, el tema se imaginó como una denuncia de algunas modalidades de intolerancia, censura y destierro puestas en práctica entre nosotros con frecuencia demasiada, tanta que aún debemos recusarlas actualmente quienes las padecemos en obra y en vida (Morales «*Ardor*» 2002: 346).

Según Pablo Valdivia, en *Ardor* Morales «busca destruir los estereotipos que fueron promovidos y que llegaron a ser representativos de la identidad cultural española bajo el régimen autoritario del General Franco». (Valdivia 2013: 180). Bien es cierto que con la transición española el país arrinconaba algunos de esos estereotipos en un intento por modernizar el país. En 1977 se crea el Ministerio de Cultura (cuyas responsabilidades ostentaba hasta el momento el Ministerio de Educación). Con la entrada del gobierno socialista en 1982, la política cultural se vuelve una prioridad con el fin de cambiar la imagen (sobre todo exterior) del país. Desde 1986, año de escritura de *Ardor con ardor se apaga*, hasta 1996, se inauguran ocho museos (El Centro Nacional de Arte Reina Sofía en Madrid y el Museo Nacional

de Arte Romano en Mérida en 1986; El Instituto Valenciano de Arte Moderno y el Centro de Arte Moderno de las Islas Canarias en 1989; El Centro Gallego de Arte Contemporáneo y la Colección Thyssen-Bornemisza en 1993; El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y el Museo Domus en La Coruña en 1996) y tres grandes auditorios (El Palau de la Música de Valencia en 1987; El Auditorio Nacional de Música en Madrid, 1988; El Palacio de Festivales de Cantabria, 1991). El esfuerzo por actualizar la identidad española fue titánico, a la par que España se enfrentaba a sus demonios. En un contexto histórico en el que España confirmaba su «nueva» identidad más moderna tras una larguísima dictadura, Morales nos avisa sobre la otra cara de la moneda, la identidad hegemónica más reaccionaria española. Esta crisis de identidad se retomará años después con la afluencia de estudios sobre memoria, en parte a raíz de la Ley de Memoria Histórica de 2007. Cabe preguntarse si ante los cambios que estaba viviendo España en la década de los ochenta, la postura de Morales en *Ardor* es reduccionista o, en cambio, es una advertencia puesta la vista a largo plazo.

En la obra, don Juan es un morisco en busca de venganza por las humillaciones sufridas a manos de su propio pueblo. En una conversación inicial con su creador, Tirso, don Juan se distancia de lo que su personaje clásico representa: «represento la españolada del desenfreno y de la constante humillación de la mujer. Pero yo soy muy otro». (Morales «*Ardor*» 2002: 295). Reconvertido aparentemente en un abanderado de la moral católica, este nuevo don Juan seducirá



a las hijas de don Gonzalo, introduciéndolas en las artes amatorias, con la excusa de enseñarles aquello que no deben hacer. El deshonor caerá sobre su padre, que llega tarde para darse cuenta del engaño. Don Juan está proponiendo una nueva cultura: «se llama educación sexual» dice Doña Brígida y es aquí donde encontramos un choque de identidades o una crisis de la identidad española. Si bien la obra critica la intolerancia y la humillación de la mujer a lo largo de la historia española, es asimismo una actualización de la identidad española en la que, por ejemplo, la mujer se presenta como un personaje activo y, en definitiva, dueña de su destino. La abierta beligerancia de las hijas de don Gonzalo con su padre da buena muestra de ello. La insolencia de las hijas de don Gonzalo en el acto tercero, con todo el juego de dobles significados del que participa el espectador que conoce la verdadera naturaleza de don Juan, ejemplifica la tensión entre una vieja y una nueva identidad para España, en el marco de una liberación sexual para la mujer (ley de divorcio en 1981 y ley sobre el aborto en 1985) con la vuelta a la democracia.

Conclusiones

La obra de José Ricardo Morales es de una profundidad y una riqueza que permite miradas desde muy diversos flancos. Lo que me he propuesto hacer con este ensayo es abrir la mirada desde el concepto de crisis. Las tres crisis que he desarrollado brevemente en relación con la obra de Morales, la lingüística, existencial e identitaria, se resumen en la experiencia del exilio, vivida de primera mano por el propio Morales. El desterra-

do se enfrenta a una crisis lingüística cuando el idioma que le rodea o el acento, le resultan ajenos. La comunicación diaria delata al extranjero y se le presentan dos alternativas principales: asimilarse o mantener su idiosincrasia lingüística. Las dos opciones encarnan una pérdida ya que si el exiliado decide adaptar su lenguaje a la lengua que le rodea, está renunciando a una parte de quién es. Al hablar otro idioma o modificarlo de acuerdo al contexto (español peninsular en Chile en este caso), el individuo se convierte en otra persona. Si por el contrario decide mantener a ultranza su acento y su repertorio lingüístico, se pierde una oportunidad de mayor integración en la cultura de acogida. En cualquier caso, la crisis identitaria que se le presenta al exiliado es evidente. ¿De dónde es? Morales, por ejemplo, pertenecía a una España que desaparecía con la derrota republicana en 1939. La España de la Segunda República había sido cercenada de raíz por el general Franco en su afán de erradicar cualquier vestigio de su impronta. Crisis es un estado de conciencia (Touraine 1977: 43), pero no es una situación, es una incapacidad para actuar (Touraine 1977: 45). En una reciente entrevista, Morales ha declarado que «[e]l desterrado es el que tiene dos tierras para no tener ninguna. El poseer conciencia de ello, le permite ser el que es: un enajenado cuerdo que puede sacar partido de su propia situación, pues vive en la inmediatez de lo ajeno» (citado en Godoy y Ahumada 2013: 148). El desterrado se enfrenta a la pregunta de quién es y qué hace en ese nuevo contexto en el que se ve forzado a vivir. La respuesta de Morales, por honesta, es de un realismo extraordinario. Si la vida es un trayecto, para el joven Morales

comenzaba una nueva vida cuando arribó a las costas de Valparaíso el 3 de septiembre de 1939. La vasta obra de Morales, cimentada en «la inmediatez de lo ajeno» es una gran oda a la libertad de pensamiento, aquello por lo que muchos lucharon y pagaron tan desorbitado castigo. ■

Bibliografía

- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Polity: Oxford, 2003.
- CATALÁ CARRASCO, Jorge L. «Lenguaje y humor en la obra de José Ricardo Morales» *Mapocho. Revista de humanidades* n° 74, 2013 (pp. 65-85).
- COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos: Madrid, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: México D.F., 1990.
- GODOY GALLARDO, Eduardo y AHUMADA PEÑA, Haydée «José Ricardo Morales y su contexto Literario creativo» *Mapocho. Revista de humanidades* n° 74, 2013 (pp. 147-158).
- HABERMAS, Jürgen. *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*. Cátedra: Madrid, 1999.
- ITURRA ORTEGA, Roberto. «Sobre el dramaturgo José Ricardo Morales», *Literatura y lingüística*, 2004, 15, (pp. 347-358).
- MONLEÓN, José. «José Ricardo Morales, el gran ausente» *Mapocho. Revista de humanidades* n° 74, 2013 (pp. 123-127).
- MORALES, José Ricardo. «Teatro de y en el exilio» *Burlilla de don Berrendo, Pequeñas causas, La Odisea, Oficio de tinieblas y otras obras*. Taurus: Madrid, 1969, (pp. 41-44).
- «Prohibida la reproducción» en *Burlilla de don Berrendo, Pequeñas causas, La Odisea, Oficio de tinieblas y otras obras*. Taurus: Madrid, 1969, (pp. 92-107).
- *Españoladas*, Fundamentos: Madrid, 1987.
- «El poder del intelectual» [1987] *Ensayos en suma*. Biblioteca Nueva: Madrid, 2000, (pp. 181-194).
- «Ardor con ardor se apaga» en *Teatro ausente*. Edicions do Castro: A Coruña, 2002 (pp. 283-346).
- «Un teatro de la incertidumbre» en *Teatro ausente*. Edicions do Castro: A Coruña, 2002 (pp. 73-78).
- «Nota preliminar» *Postrimerías*. Fundación Jorge Guillén: Valladolid, 2007.
- «La cosa humana» en *José Ricardo Morales. Obras Completas. Teatro*. Ed. Manuel Aznar Soler. Institució Alfons El Magnànim: Valencia, 2009 (pp. 507-519).
- «Como el poder de las noticias nos da noticias del poder» en *José Ricardo Morales. Obras Completas. Teatro*. Ed. Manuel Aznar Soler. Institució Alfons El Magnànim: Valencia, 2009 (pp. 811-845).
- «Nuestro norte es el sur» en *José Ricardo Morales. Obras Completas. Teatro*. Ed. Manuel Aznar Soler. Institució Alfons El Magnànim: Valencia, 2009 (pp. 1119-1170).
- «De las ideolatrías a la tecnolatría» *José Ricardo Morales. Obras Completas. Ensayos*. Ed. Manuel Aznar Soler. Institució Alfons El Magnànim: Valencia, 2012, (pp. 1239-1253).
- *Arquitectónica* en *José Ricardo Morales. Obras Completas. Ensayos*. Ed. Manuel Aznar Soler. Institució Alfons El Magnànim: Valencia, 2012, (pp 533-733).



- «José Ricardo Morales: estrena teatro a los 99 años» en *Ayer* RTVE Radio Exterior 2/04/2014
<http://www.rtve.es/alacarta/audios/ayer/ayer-jose-ricardo-morales-estrena-teatro-99-anos-02-04-14/2484611/>
- ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas en Obras Completas, Tomo IV*. Revista de Occidente: Madrid, 1947.
- ORTEGO SAN MARTÍN, Claudia. «José Ricardo Morales: un escritor en el 'aparte' del destierro» *Teatro ausente*. Edicions do Castro: A Coruña, 2002 (pp. 7-67).
- TOURNAINE, Alan. «Introduction» *Beyond the Crisis* ed. Norman Birnbaum OUP: New York, 1977 (pp. 3-13). Crisis or Transformation?» *Beyond the Crisis* ed. Norman Birnbaum OUP: New York, 1977 (pp. 17-45).
- VALDIVIA, Pablo. «Ardor con ardor se apaga de José Ricardo Morales y la actualización de la noción de 'las tres culturas' como estrategia discursiva» *Dialogía* 7, 2013 (pp. 174-195).
- WIEVIORKA, Michel 2012. 'Financial Crisis or Societal Mutation?' *Aftermath: The Cultures of the Economic Crisis*. Oxford: OUP (pp. 82-104).
- WILLIAMS, Rosalind. «The Rolling Apocalypse of Contemporary History» *Aftermath: The Cultures of the Economic Crisis*. Oxford: OUP (pp. 17-43).

