



De las cartas de José Ferrater Mora, crítico teatral de José Ricardo Morales

# Epistolario

Manuel Aznar Soler

GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona

El 9 de octubre del presente año 2015 el nuevo gobierno de la Generalitat Valenciana, un gobierno de coalición entre el PSOE y Compromís, ha concedido a José Ricardo Morales el Premio Embajador de la Comunitat Valenciana como reconocimiento a su trayectoria intelectual. Morales, que el 3 de noviembre cumple cien años, sigue exiliado desde 1939 en Santiago de Chile y este Premio viene a compensar el silencio y olvido que durante demasiados años ha padecido su obra dramática y ensayística, que finalmente he podido editar en dos volúmenes (I-*Teatro* y II-*Ensayos*), publicados por la

Institució Alfons el Magnànim de Valencia en 2009 y 2012, respectivamente.

Para sumarme a este cumpleaños centenario edito hoy unos breves fragmentos del epistolario cruzado entre José Ferrater Mora, uno de los filósofos más importantes de nuestro exilio republicano de 1939, y José Ricardo Morales, uno de sus dramaturgos más relevantes. Este epistolario, del que preparo una edición completa, está compuesto por ochenta y seis cartas: cuarenta y cuatro de José Ferrater Mora a José Ricardo Morales y cuarenta y dos de éste a aquél.

Ferrater Mora estuvo exiliado desde 1939 en Francia, Cuba (Universidad de La Habana, 1939-1941) y Chile (Universidad de Chile, 1941-1947), país en donde nació y se desarrolló su profunda y larga amistad con Morales. Ambos fueron directores de algunas colecciones de la editorial Cruz del Sur, fundada por otro exiliado republicano español, Arturo Soria. Pero Ferrater Mora residió desde 1948 en los Estados Unidos, en donde ejerció como profesor en Bryan Mawr College de Pennsylvania hasta su jubilación en 1981.

Este epistolario se prolonga por tanto durante cuarenta y dos años, desde 1948 hasta 1990. Así, la primera carta escrita por Ferrater Mora está fechada en Nueva York el 12 de enero de 1948 y la última es también del propio filósofo y está fechada en Villanova el 29 de diciembre de 1990, exactamente un mes y un día antes de su fallecimiento en Barcelona el 30 de enero de 1991.

Las cartas de Morales proceden del Fons "Epistolari del Llegat Ferrater Mora" de la Càtedra Ferrater Mora del Pensament Contemporani de la Universitat de Girona, y las de Ferrater Mora, que son las que aquí y ahora nos interesan, se conservan en el archivo particular de José Ricardo Morales, a cuya generosa amistad debo su conocimiento y al que por ello manifiesto una vez más mi admiración, afecto y gratitud.

Ferrater Mora fue recibiendo entre 1948 y 1990 varios libros de Morales y en este artículo me interesa ante todo documentar sus juicios sobre las obras dramáticas del autor, es decir, me interesa documentar a Ferrater Mora como crítico teatral de Morales a partir de una afirmación tan contundente como la que puede leerse en su primera carta del 22 de diciembre de 1948: "Mi admiración por su obra es cualquier cosa menos retórica". Una admiración que no cesó, sino todo lo contrario, a lo largo de los años, hasta finalizar en ese inicio de artículo inconcluso que iba a publicar en el periódico *El País* y que constituye el último texto seleccionado en esta breve antología.

Me limito aquí y ahora, por tanto, a publicar a continuación algunos fragmentos de cartas escritas por Ferrater Mora a Morales, donde el lector curioso puede encontrar opiniones negativas del teatro de Jean-Paul Sartre y reparos al de Pedro Salinas, así como una valoración crítica de Dámaso Alonso (carta I) y de los excesos de algunos directores de escena contra la palabra dramática (carta X), además de ciertas ironías sobre la fama, el ruido, los agentes literarios y el público (carta XIII).

Pero sin duda nos interesan ante todo sus juicios como lector de obras de José Ricardo Morales como *Barbara fidele* (carta II); *La teoría y el método*, *La adaptación al medio*, *Prohibida la reproducción* ["Las tres piezas en un acto son una pura maravilla (...) En cada pieza se esconde algo que es absurdo sin que en ningún momento este teatro sea "teatro del absurdo"] (carta IV) y *Los culpables* (carta IV); *Hay una nube en su futuro* (carta V); *La cosa humana*, *Oficio de tinieblas*, *Las horas contadas* y *Un marciano sin objeto* (carta VI); *El inventario* (carta VII); *No son farsas*, ejemplós de "teatro lúcido" (carta IX); *Teatro inicial* y *Nuestro jefe no le tiene miedo al gato* (carta XI); *Al pie de la letra* (carta XII) y, por último, sus *Españoladas* (carta XIV).

Ferrater Mora fue también espectador de alguna obra de Morales puesta en escena por un teatro universitario norteamericano, como la de *La Odissea*, y le confiesa que "me di cuenta (...) que tu teatro gana aún más con ser representado, lo que está en la naturaleza de las cosas" (carta VIII).

Ferrater Mora publicó en enero de 1962 un artículo titulado *Sobre la fama* (*La obra de José Ricardo Morales*) en los Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, editados en París (carta III), artículo que menciona doce años después para volver a denunciar "la injusticia de que no se haya reconocido aún en todo lo que merece el valor y originalidad de tu teatro" (carta IX).

Sin más dilación, invito a la lectura de estos fragmentos epistolares del filósofo José Ferrater Mora, crítico teatral de la obra dramática de José Ricardo Morales.

**L** 315 West Madison Street  
BALTIMORE, Md., USA.  
22 de diciembre de 1948.

Querido Morales:

Su carta me ha producido una gran alegría. No me resignaba a perder así como así a uno de mis mejores amigos —en cierto sentido, acaso el principal, el mejor de ellos—. Su silencio me descorazonó algo, pero no me irritó nunca. No necesito, pues, perdonarle. No faltaba más.

Debo advertirle que desde que llegué a EE.UU. perdí casi totalmente mi antigua aversión al género epistolar. Si usted se decide a vencer sus últimas repugnancias, esto significará que podré contar con usted. Casi me alegro, pues, de que se halle usted relativamente solo. Porque, en efecto, es la soledad la que me ha hecho comprender que en cierto momento de la existencia la carta es insustituible. No, desde luego, cualquier carta: precisamente las que pueda recibir de usted y de algunos —muy escasos— amigos. La gente no falta, si uno se empeña en tenerla. Pero nunca como ahora había comprendido la diferencia que hay entre el prójimo y el otro. Y el verdadero prójimo es cada día más difícil de descubrir. Donde estoy, es casi imposible. La cantidad de cosas que necesita una amistad como la que hay entre usted y yo es incalculable. Unos poseen simpatía, otros, algún saber; los de más allá, vagas ideas afines. Pero poder hablar un lenguaje común, en el que a veces basta la ironía, es un fenómeno sobremanera extraño. Sospecho que estas observaciones constarán en muchos textos: no por esto las considero menos verdaderas.

(...)

Tengo bastante impaciencia para saber lo que ha escrito usted, además de lo que ya conocíamos. Mi admiración por su obra es

cualquier cosa menos retórica. Imagino que las circunstancias que me cuenta respecto a las dificultades de su representación, no son las más a propósito para alentarlas. Al fin y al cabo, el teatro es el teatro, y de él casi se puede decir que “el mundo es mi representación”. Pero el universo esta hecho de tal modo, que las “circunstancias sociales” son capaces de dar al traste con todo. Es posible que el universo estuviera hecho siempre de esta guisa, pero sospecho que no con tanta pertinencia. El reconocimiento del valor va dependiendo cada vez más del ruido, y el ruido va dependiendo cada día más de la velocidad que lo sostiene. No crea que estoy haciendo —aunque evidentemente lo parece— una especie de filosofía barata acerca de la relación entre la sociedad y la obra. La cosa es bastante descomunal para que uno pueda permitirse ignorarla. Por ejemplo, he leído todo —o casi todo— el teatro del señor Sartre. Excepto *Morts sans sépulture*, que es digerible, lo demás me parece bastante estúpido. Como suelo decir, para demostrar que algo no vale la pena; esto lo hubiera podido hacer yo. Sin embargo, el señor Sartre no necesita más que levantar un dedo para que todas las compañías del planeta se apresuren a sentir latir apresuradamente su corazón y para que todos los periódicos y revistas del planeta preparen un espeso incienso. Cito al señor Sartre porque es el que este momento viene más a cuento. Pero hay otros nombres a quienes convendrían consideraciones análogas. Si esto no significa que hay algo podrido, no sé qué más se podría alegar.

Salinas nos leyó el otro día —estando presente Dámaso Alonso— una obra suya de teatro: *Judit*. Es buena. No sólo en el lenguaje —lo que podía esperar—, sino teatralmente. Confidencialmente le diré que no llega en su integridad —aunque en algunas partes lo alcancé— al nivel que yo espero de una obra de teatro contemporánea, y que, sin necesidad de halagarle, le diré que sólo he encontrado en las obras de usted. Pero evidentemente, Salinas ha escrito una obra excelente, y muy superior

a las que suelen representarse. Cuando terminó la lectura se habló un poco de teatro. Yo hice referencia a usted. D. Alonso parece haber oído la lectura de alguna obra suya en Santiago. Primero me irritó un poco que su juicio, aunque favorable, demostrara una completa incomprensión del teatro en general y de su obra en particular. Luego, en el curso de la conversación, me di cuenta de que tal incomprensión rimaba bastante bien con su constitución mental. No sé lo que opinará usted de ese caballero, pero tengo cierta sospecha de que su fama y sus dones no andan muy bien ligados. Dijo una serie de cosas relativamente estúpidas en un tono superlativo dogmático. Por supuesto, y sin pretender ejercer la iconoclastia, lo mandé a paseo. Como no soy poeta, ni crítico literario, ni académico de la lengua, pude hacerlo con toda impunidad. (...)

**2**

Bryn Mawr,  
14 de febrero de 1955

Querido amigo Morales:

Mil gracias por su *Barbara fidele*; me he acordado bien, al verla ahora, de los momentos en que se la oímos leer. Me ha dejado la misma impresión de tensión (literaria y dramática) que no cesa un solo instante. Sigue siendo lo que era: una obra magnífica. Que vengan otras obras suyas (conocidas o desconocidas), es una de las cosas que más deseo. (...)

**3**

J. Ferrater Mora  
22 Rue D'Orleans  
Neuilly-sur-seine (Seine)  
13 de abril, 1964

Querido José Ricardo:

(...) No tienes por qué agradecerme nada: Mi escasa nota no era un elogio, sino una descripción realista. Tan realista que, por lo visto, no ha tenido hasta ahora el eco ansiado (por el que suscribe). Aunque, bien pensado, sí ha tenido un eco: tu carta y, sobre todo, la promesa de hacerme participe de *La grieta*, *El ascensor* y *Prohibida la reproducción*. Con eco o sin él —pero mi confianza en la justicia futura sigue “inquebrantable”— mi opinión sobre tu obra, presente y futura no es probable que cambie (salvo para “devenir”, como diría Bergson y el mozo de café de la esquina, más entusiasta, a menos que te vuelvas loco y decidas escribir, por ejemplo, una biografía de cinco tomos sobre Carlos Préndez Saldías). En suma: no me olvides y tenme al corriente de lo que vayas haciendo.

**4**

Department of Philosophy  
Bryn Mawr College  
25 de abril de 1965.

Querido José Ricardo:

Llegó tu carta; llegaron *La teoría y el método*, *La adaptación al medio*, *Prohibida la reproducción*, *Los culpables*... Llegó todo... menos otras cosas de que me hablas y que fervientemente deseo que lleguen a su momento, que es cualquier momento, con preferencia por los momentos anteriores respecto a los posteriores. Entonces, si llegaron todas esas cosas, y —como espero que me creas— las leí, las gocé, y las releí, ¿por qué no te he escrito antes?

(...)

Las tres piezas en un acto son una pura maravilla o, si quieres, tres puras maravillas, empezando por los títulos (¿cómo te las arreglas para encontrar siempre el único título posible? Supongo que tienes una teoría y un método: el título es una frase hecha que resulta deshecha y rehecha; algo así como una

El reconocimiento del valor va dependiendo cada vez más del ruido, y el ruido va dependiendo cada día más de la velocidad que lo sostiene.

resurrección). Pero, claro está, no se trata sólo de títulos —bien que éstos no sean en modo alguno un grano de anís; hay gentes que no saben titular, y son casi siempre las mismas gentes que no saben escribir—. La maravilla es la otra con su título. Es sorprendente —y, además, aleccionador— que aunque todas las obras tengan un sello bien marcado —*El sello bien marcado*, ¿no será ese otro posible título?— que proclama inequívocamente “su autor es José Ricardo Morales, y no busquen ustedes otro, porque perderán, lamentablemente claro, su tiempo”, cada una de ellas es distintas. Como los ángeles según el Doctor Angélico, cada obra es un individuo que es a la vez una especie. Todo eso suena a vago, pero espero que no lo sea para el autor de las preciadas obras. Cada una es distinta, porque es distinto el lenguaje —y el lenguaje es

distinto, porque es distinto el tono. Un punto importante; en cada pieza se esconde algo que es absurdo sin que en ningún momento este teatro sea “teatro del absurdo”. En ninguna pieza se quiere demostrar nada, pero se muestra todo lo que hay que mostrar; demostrar es simplemente mostrar. Mi preferencia va por *La teoría y el método*, pero sospecho que es por resonancias intelectuales; posiblemente la pieza que va a más a fondo es *Prohibida la reproducción*. *La adaptación al medio* es un juego trágico-cómico-trágico, etc; pensándolo bien, acaso sea ésta la que merece mi preferencia. Pero es difícil preferir, porque preferir supone preterir y la verdad es que no quiero preterir, prefiriendo. Aquí preferir es sólo proferir.

Tengo que confesarte que *Los culpables* me satisface menos. El asunto es, como supongo que se pretende que sea, efectivamente dramático, pero todo está mucho más en la superficie. Es más obvio y, para mí por lo menos, menos atractivo. Sospecho que mi opinión te desagradará, porque es natural que un autor dramático considere más “completa” una obra en tres actos que una pieza en un acto. Disiento de la opinión presunta del autor dramático. Una pieza en un acto es, como piensas titular tu serie, *Teatro de una pieza*; la obra en tres actos no es de una pieza. Pero resulta que, a mi modo de ver, una de las cualidades principales de tu teatro es ser de una pieza (una pieza que va cambiando con la luz, las circunstancias, el tono, al modo de una piedra preciosa). Claro que esta opinión es la opinión de un lector, y el teatro no es para leer. Pero justamente... Mientras al leer las piezas en un acto las veía literalmente representadas, no me sucede lo mismo con *Los culpables*. Será miopía, o falta de imaginación, pero así es.

En todo caso, ya no tienes más remedio que cumplir con lo prometido y seguir con el “aluvión” de que me hablas. No te devuelvo los originales a menos que los pidas —en cuyo caso irán inmediatamente—, porque sospecho que tienes copias, y, francamente, me gusta tenerlos en este estado mecanográfico. Es

como el manuscrito de un autor del siglo XX, que es pocas veces manuscrito y casi siempre mecanoscrito.

5

Bryn Mawr College  
30 de diciembre, 1965

Querido José Ricardo:

Gracias por el *Teatro de una pieza* y por *Hay una nube en su futuro*. Te hablé ya oportuna (o inoportuna) de varias de las piezas que forman esa pieza o tajada de tu teatro. Ninguna de ellas decepciona. Hasta ahora sólo encontré reparos —que te formulé en su tiempo y razón— a propósito de *Los culpables*, y veo que compartes mi opinión. Esto me confirma una vieja idea en la cual no cree nadie: que los autores que lo son de veras saben lo que se traen y lo que no se traen entre manos. *Hay una nube en su futuro* no sólo no me ha decepcionado, sino que me ha entusiasmado. Es de lo mejor tuyo, porque —hay que dar razones— junta las mejores cualidades de tu teatro: es enormemente divertido: es feroz; es actualísimo; es remotísimo y, por ende, eterno; es hombre, mito, lenguaje y qué sé cuantas cosas más. Si por acaso alguien te acusa de jugar demasiado con las palabras, no le hagas el menor caso; todas esas palabras con que se juega son otras tantas realidades. En rigor, no se juega con las palabras cuando éstas llevan consigo la realidad. Todo eso suena a vago, pero ¿qué se puede hacer en una carta, a menos que uno se convierta en un epistolarista estilo siglo diez y ocho (o diez y siete)? *Hay una nube en su futuro* es para mí la historia del hombre: de su pasado mítico, de su futuro re-mítico y de su presente pretendidamente desmitificador o desmitificado. Y todo ello dicho y redicho, tan como si tal cosa —como si crucificaras al hombre usando el hombre como cruz. Lo sorprendente en esta obra es que, con ser tan mítica, es tan concreta. Es como si se

escribiera un Auto Sacramental que resultara ser *une tranche de vie*, o lo contrario que, por supuesto, es lo mismo. No sigo, para no parecer que estoy fabricando heterobombos, y, además, para poner punto final a esos comentarios que parecen tan nebulosos, pero que espero que sean las cuatro palabras que bastan a todo buen entendedor. Espero con impaciencia *El objeto*, que supongo ha dejado de estar en pergeño y ya anda por sus propios medios. (...)

6

3 de diciembre de 1967

Querido José Ricardo:

(...) Que tu última carta esté fechada el 16 de agosto no empece para que tan pronto como recibí la tan justamente cacareada *La cosa humana*, seguida de *Oficio de tinieblas*, más el manuscrito de *Las horas contadas* y el de *Un marciano sin objeto*, me dispusiera a leerlos, lo que cumplí no sólo en aquella sazón, sino también pasado un tiempo razonable. La segunda lectura confirmó mis impresiones de la primera, y que pueden resumirse como sigue:

1.- Mi confianza en las bondades y virtudes de tu obra teatral, reiteradamente expresadas en público y en privado, se ha reforzado, si cabe, con las mencionadas nuevas lecturas, y ello por dos razones (entre otras): (a) no ha perdido una pizca de lo que la hace interesante y (si el mundo no fuera tan estúpido) importante: el tomar las cosas a pecho, quiero decir en serio, y, sin embargo, con desapego (dos operaciones que parecen darse de bofetadas, y que se las dan, y por eso es tan difícil practicarlas simultáneamente); su construcción y su “arquitectónica”, que no son nada forzadas; claro está, su lenguaje, etc. (b) Con todo, haces todo lo contrario de repetirme. Nadie (en sus cabales) puede negar que todas tus obras son tuyas y, a pesar de ello (¿o será a causa de ello?), diferentes.

2.- Lo último es especialmente evidente en *La cosa humana* y en *Las horas contadas*, que por ser principalmente (o enteramente) monologales, cabría esperar muy parecidas. Pues no; como decía el Obispo Joseph Butler, cada cosa es cada cosa y ninguna otra cosa. Análogamente... Ni que decir tiene que me han gustado mucho (un poco menos *Oficio de tinieblas*, aunque no sabría explicar por qué). *Un marciano sin objeto* es, de punta a punta, una "novedad"; yo lo veo como una especie de laberinto en el interior del hombre (de cada hombre), complejo, desconcertante y, en el mejor sentido de la palabra, "barroco". Bueno, digámoslo con menos palabras: estupendo.

He dado a leer todas estas obras a Gil, que las ha encontrado de perlas. Por desgracia, este año no puede montar nada de "su" teatro; la Universidad de Pennsylvania no le presta ayuda, y la que tenía se ha desvanecido. Pero espero [sic] hacer algo el año próximo; supongo que estás en relaciones con él.

Una vez más: ¿Por qué se jalean tanto los autores que se jalean y te dejan en la estacada? No queda más que confiar en el futuro, que si es incierto no lo es más que el pasado.

7

22 de septiembre de 1971

Querido José Ricardo:

(...) He leído *El inventario*, que encuentro perfecto, realmente. Ni una palabra más. Ni una menos. Un juego dentro de un juego que resulta ser la realidad (cuando veas, como espero, mis películas, especialmente mis *Historias ejemplares*, observarás que, con menos talento, hay también en ellas ese juego real que es la realidad del juego). No era necesario que me enviaras *El segundo piso* porque lo lei "directamente" de la R[evista] de O[ccidente],

donde espero ver más cosas tuya. No he recibido aún el volumen de teatro que contiene *Un marciano sin objeto* y *Cómo el poder...*", pero quien espera, espera, y aquí estoy esperando.

8

17 de abril de 1973

Querido José Ricardo:

Acaba de llegarme tu carta del 11 (una semana para atravesar el charco). La contesto inmediatamente. Me dices que te preocupa mi silencio. A mí me preocupa, y hasta alarma, el fracaso postal. Te escribí a París el 19 de marzo, contestando a tu carta del 15 desde la citada villa y a la del 17 de enero desde Santiago. Comenté in extenso tus dos nuevas estupendas obras y te informé de mis proyectos de viaje. ¿Estará mi epístola todavía en camino hacia 27A Bd. Jourdan, París, 14e.?

(...)

En mi carta del 19 de marzo te decía que los alumnos de Bryn Mawr y Haverford (o una alumna de Bryn Mawr y uno de Haverford, más varios obreros "silentes") iban a interpretar *La Odisea* durante una "semana Hispánica" a mediados de abril (y que se te iba a pagar el 100% de las entradas, que, por desgracia, eran gratis). Me permití recomendar tu obra sin pedirte permiso. La obra se representó muy bien, dirigida por Manuel García-Barrio, que es mi ayudante cinematográfico y tiene un excelente sentido del teatro. Me di cuenta de lo que ya había: que tu teatro gana aún más con ser representado, lo que está en la naturaleza de las cosas.

9

Diciembre 31, 1974

Querido José Ricardo:

(...) Mi sumersión, o inmersión en indigesta materia erudita no me impidieron leer *No son farsas*, que, por descontado, no lo son. ¡Qué va a ser! Se ha hablado de teatro del absurdo, de teatro cruel, de teatro pánico, etc. Primero se me ocurrió que el de *No son farsas* podría ser algo así como "teatro feroz". Pero luego, lo he pensado mejor, y me parece que, como el resto de tu obra, podría llamarse "teatro lúcido". El que *No son farsas* sea más "feroz" que otras obras —más ferozmente despellejador— no le impide ser más lúcido. El ser lúcido y el ser "contenido" —que quiere decir entre otras cosas, el no ser obvio, al revés de tantas y tantas obras que solamente resultan grotescas, a fuerza de poco sutiles— son para mí dos grandes virtudes, pero el que lo sean para mí es lo de menos; creo que son dos grandes virtudes, lo sean para mí o no. Sospecho que ésta es una de las razones de la gran injusticia que ya deploré en mi añejo articulejo *Sobre la fama*, que queda, si me permites decirlo (¿y por qué me permitirías decirlo?) brillantemente confirmado. Quiero decir, claro, la injusticia de que no se haya reconocido aún en todo lo que merece el valor y originalidad de tu teatro. Es demasiado lúcido, demasiado diamantino, para los gustos que corren. Es, además —¡gran pecado!— independiente. Por lo visto, hay que pertenecer a alguna capilla, pequeña, grande o mediana; ser católico, lesbiano, luterano, budista, leninista, antiimperialista, derechista, o lo que sea. *No son farsas* lleva esta independencia y esta lucidez al máximo. Sospecho que algo parecido ocurre, u ocurrirá, con las obras que me anuncias. El juicio de Bohigas sobre tu *Arquitectónica* es juicio de paleta, dicho sea de paso. De paleta, o de "paleta", que es lo mismo.

(...)

10

24 de diciembre, 1975

Querido José Ricardo:

(...) Me interesa mucho tu conferencia, pero más aún, si cabe, el tomo del *Teatro inicial* y la fantasmagoría del gobierno de los 700 años —que a lo mejor no es tal fantasmagoría y son más de 700 años—. La reciente (o no sé si es tan reciente) fantasmagoría novelesca de García Márquez, *El otoño del patriarca*, se queda chica ante tan maravillosa invención.

Ni en los tiempos que corren ni en cualquiera otros tiempos está nada mal para una obra de teatro resistir más de dos meses. Hasta me pregunto si las que resisten más no tendrán algún defecto, o algún gañcho, que es aproximadamente lo mismo, muy metido dentro. El que la dirección artística estuviese contra la palabra es el omnimodo signo de los tiempos: para muchos directores artísticos la palabra es nefanda. Si pudieran, prescindirían de ella.

(...)

11

21 de noviembre de 1977

Querido José Ricardo:

(...) Entre las lecturas llevadas cabo en el último año (aparte oscuros autores medievales e incomprensibles autores contemporáneos) figuran las de las obras que me enviaste: los dos ensayos, el *Teatro inicial* y *Nuestro jefe no le tiene miedo al gato*. Lo lei todo con el gusto, y especialmente con el regusto, de siempre. En la última obra has llegado a una estabilización suprema de tu modo de ver, o teatralizar, el mundo; el mundo resulta absurdo a fuerza de inteligibilidad: es todo tan claro, que todo resulta oscuro. No me sorprende que, como sospecho, el lector, o el espectador, se queden desconcertados, pero supongo que el desconcierto es intencional. El concierto está hecho de desconciertos (*Nuestro jefe...*: lo recibí en

copia mecanografiada; espero ahora *La imagen* bajo cubierta de Estreno). (...)

12

20 de diciembre de 1979

Querido José Ricardo:

(...) Por supuesto que he leído (y por conocer ya "La disidencia del escritor", tan claramente alusiva, releído) las tres piezas que componen *Al pie de la letra*. Las he leído al pie de la letra, es decir, literalmente, palabra tras, y sobre, palabra, gozándome enormemente con lo que parece juego lingüístico y es la pura verdad literal, que tal vez no haya otra. Espero que hablemos de estas, y otras cosas, con ocasión de vuestro viaje, cuya noticia me alegra mucho más de lo que estás dispuesto a imaginar. (...)

13

22 de mayo, 1984

Querido José Ricardo:

(...) En este intervalo he hecho varias cosas, tales como ir una vez a España (Madrid y Salamanca) y otra a Tejas (Austin) con el fin de proseguir el "duro trabajo intelectual" en que ha consistido desde sus inicios la emigración.

(...) No, no recibí el *Teatro en libertad*, que debería estar, tras lectura atenta, al lado derecho de las *Fantasmagorías*, que es donde le corresponde según "normas especiales". Te agradeceré que hagas lo posible para que me llegue, aunque solo sea para —una vez leído— lamentar seguramente de nuevo que no se hable más (y mucho) de tu obra. Creo que (tú y yo) necesitamos un agente; el de Michel Jackson y/o el de Brooke Shields nos vendría(n) al pelo. Aunque, bien consideradas las cosas, uno se pregunta por qué quiere tener más público cuando el 99.99% del mismo está seguramente descerebrado. (...)

14

18 de junio 1987

Querido José Ricardo:

(...) Me llegaron tus *Españoladas*, que leí inmediatamente, con el gusto de siempre, y acaso un poco más aún. A propósito de *Hecho en Corona* hablas de relojería —y esto, en tu boca, es un elogio, porque recuerdo que defendías la "relojería" de Ravel contra los incapaces de adentrarse en ella. Bueno, relojería son las españoladas: relojerías psicológicas y lingüísticas, que tal vez sean lo mismo. (...)

15

29 de diciembre, 1990

Querido Ricardo [sic]:

(...) He empezado a pergeñar un artículo para *El País* que empieza (el artículo) como se lee en la hoja adjunta. Lo terminaré y remitiré tan pronto como me den noticias de que han recibido y van a publicar otro que les remiti hace pocos días. (...)

*En hoja adjunta:*

Un viejo amigo mío —casi cincuenta años de amistad—, el dramaturgo José Ricardo Morales, se distingue, ente otros, por dos talentos: uno es el ser autor de obras teatrales que (seamos optimistas) van a ser valoradas un día en lo que valen —que es muchísimo—; el otro es su habilidad en titularlas: *Las horas contadas*, *Hay una nube en su futuro*, *Ardor con ardor se apaga*, *Nuestro Norte es el Sur*, etc. Una de sus obras, de hace veinte años, se titula *Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder*. Con este título se podría describir toda la época contemporánea.

No voy a hacer nada remotamente semejante, ni muchísimo menos, y aunque tuviera la capacidad para hacerlo necesitaría muchas, pero muchas páginas —cosa que no es mi fuerte—. Pero se me ocurren un par de ideas.

Una empieza a ser trillada. Es la de que... •



## María Zambrano: un legado de paz y esperanza

Nieves Rodríguez Rodríguez

### Su exilio, nuestra memoria

María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 / Madrid, 1991) en su pieza dramática *La tumba de Antígona* le regala a la protagonista estas palabras: "Y yo me quedaré aquí como una lámpara que se enciende en la oscuridad". Lo que María Zambrano no supo es que la luz de esa lámpara jamás se desvaneció. Las dos sufrieron el destierro, la dos perdieron el amor fraternal, las dos anduvieron peregrinas persiguiendo una razón. Y la encontraron.

María Zambrano encontró en el exilio su razón poética. Y en el exilio el futuro desconocido que no olvida el pasado. En su artículo *Amo mi exilio*, escrito en 1989, nos dijo esto:

"Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo los labios, porque yo querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos, que no se conociera el exilio. Es una contradicción, qué le voy a hacer; amé mi exilio, será porque no lo busqué, porque no fui persiguiéndolo. No, lo acepté; y cuando algo se acepta de corazón, porque sí, cuesta mucho trabajo renunciar a ello. Yo he renunciado a mi exilio y estoy feliz, y estoy contenta, pero eso no me hace olvidarlo, sería como negar una parte de nuestra historia