

LA PRESENCIA DE ELEMENTOS DE LA VANGUARDIA RUSA EN *PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN* DE JOSÉ RICARDO MORALES

Elise Peterson

(Universidad de Ámsterdam. Facultad de Humanidades. Departamento de
Literatura Española. Ámsterdam, Países Bajos)

epeterson25@hotmail.com

RESUMEN

José Ricardo Morales, dramaturgo español desterrado durante la Guerra Civil, reside con sus 99 años en Chile. Este es el país al cual llegó a bordo del *Winnipeg* en el 1939 (Muñoz Cáliz, 2010) luego de haber luchado en la Guerra Civil y de haber estado confinado en un campo de concentración en Francia (Valdivia, 2014: 25). En Chile reanudó su carrera dramática y además colaboró en fundar El Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Aquí trasvasa su bagaje artístico que había empezado a desarrollar en sus inicios con el grupo teatral 'El Buho' de la Universidad de Valencia. El presente artículo expone una de las características propias de su obra; los elementos experimentales representativos de las estéticas de las Vanguardias del segundo y la tercera década del siglo XX. Es evidente que estos movimientos no solo fueron locales pero cruzaron fronteras y quizás sin advertirlo han inspirado a sus contemporáneos intelectuales. *Prohibida la reproducción* (1964) es una obra teatral de Morales en donde nos alerta sobre los peligros a los que se enfrenta la humanidad como consecuencia de la 'tecnolatría'. La superpoblación y asimismo el control de la reproducción sin alguna base científica llevan a la cosificación del ser humano y a la destrucción de la humanidad. Por medio del análisis de ejemplos del cine, del teatro y de la literatura descubrimos similitudes con elementos de la Vanguardia rusa en esta obra, lo cual revela la universalidad de

las Vanguardias y al mismo tiempo la complejidad y el nivel intelectual de la obra de Morales.

Palabras clave: José Ricardo Morales; Eisenstein; Meyerhold; Zamiatin; Teatro.

ABSTRACT:

José Ricardo Morales, a Spanish playwright that exiled during the Spanish Civil War, resides with his 99 years of age in Chile. This is where he arrived on board of the *SS Winnipeg* in 1939 (Muñoz Cáliz, 2010) after having fought in the Spanish Civil War and being confined in a concentration camp in France (Valdivia, 2014: 25). In Chile he resumed his theatrical career and also collaborated in founding the *Teatro Experimental* of the University of Chile. Here he conveys his artistic experience which was beginning to develop during his time with the theatrical group 'El Buho' of the University of Valencia. The present article exhibits one of the characteristics of his work; the experimental elements that represent the esthetics of the Avant-Gardes of the second and third decade of the twentieth century. It is evident that these movements were not only local but crossed transnational borders and maybe without even knowing it have inspired their intellectual contemporaries. *Prohibida la reproducción (1964)* (Reproduction prohibited (1964)) is a play by Morales with an outcry about the dangers our humanity is facing as a consequence of 'technolatrý'. Overpopulation and likewise the 'control of reproduction' without any scientific base lead to the objectification of the human being and the destruction of humanity. Through the analysis of examples of cinema, theatre and literature we discovered similarities with elements of the Russian Avant-Gardes in this play, this reveals the universality of the Avant-Gardes and at the same time the complexity and intellectual level of the plays of Morales.

KEYWORDS: José Ricardo Morales; Eisenstein; Meyerhold; Zamyatin; Theatre.

1. INTRODUCCIÓN: BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS PARA CONTEXTUALIZAR EL TEATRO DEL DESTIERRO DE MORALES.

José Ricardo Morales estudiante adolescente en los años treinta en Valencia, daba sus primeros pasos como dramaturgo en un ambiente rodeado de artistas e intelectuales que intentaban implementar una renovación teatral de carácter experimental (Valdivia Milla & Galeote López, 2012) que además muchas veces estaría apoyado por un compromiso social (Aznar Soler en: Morales, 2009). Puesto que sus obras presentan temas como la violencia social, la censura, los efectos funestos que traen consigo los regímenes autocráticos y las consecuencias de vivir en un mundo en donde muchas veces no se usa el pensamiento pleno, la ciencia y la filosofía antes de hacer decisiones importantes para la humanidad. Esto lleva a las diferentes formas en la que se puede presentar la deshumanización.

En estos mismos años de una notable renovación intelectual y artística surgió, en el ámbito político y social, la tensión de la antesala a la Guerra Civil que estallaría en 1936. Morales, pasó por numerosas dificultades e injurias en la guerra por querer luchar en contra del fascismo y promover la cultura y la libertad del pensamiento. Así, luchó en el Ejército republicano, específicamente formó parte de las Milicias Antifascistas y se convirtió en comisario de Brigada en el 183 batallón de la 46 Brigada Mixta de Valencia, la Columna Uribarri (Valdivia Milla y Galeote López, 2012) y cuando creyó haber salido libre de España, fue detenido y obligado a permanecer en un campo de concentración en Saint-Cyprien, Francia (Valdivia, 2014: 25). Después de muchos meses, logra embarcar en el barco Winnipeg fletado a instancias del poeta Pablo Neruda, en el que viaja junto a su familia y a más de dos mil exiliados y llega a su nuevo país Chile (Muñoz Cáliz, 2010). Aquí, en Chile, termina sus estudios de formación académica y posteriormente establece una fructífera carrera como catedrático de Teoría de la Arquitectura y de las Artes, a la vez que contribuye al trasvase de instituciones culturales ya asentadas en el contexto español al fundar el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Desde este momento, desarrolla su amplia obra ensayística y dramática (Aznar Soler 2009, 2012) en la que

encontramos más de cuarenta piezas de teatro de las que destaca *Prohibida la reproducción*, una obra escrita desde la óptica de una persona desterrada como fue el caso del propio Morales.

En este artículo nos centraremos en esta obra, *Prohibida la reproducción*, que forma parte de su etapa teatral en la que alerta sobre las consecuencias que tiene un mundo tecnificado sobre el ser humano. Trataremos de analizar la presencia de elementos de la Vanguardia rusa de la segunda y tercera década del Siglo XX, con el propósito de encontrar elementos de la técnica del *Montage* y de descubrir otras características de la Vanguardia rusa que acentuarían las conexiones entre artistas de movimientos de vanguardias a nivel transnacional.

2. PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN: UNA BREVE SINOPSIS.

En esta obra en un acto escrita en 1964, la superficie del mundo llegó a la máxima capacidad de población humana. No queda más espacio vacío. El público presencia personas sentadas en filas en un escenario con la inclinación parecida a la de un cerro, que junto a la escasa iluminación, ayuda a la crear la ilusión de que es una población infinita. Una parte de los personajes se representa como títeres casi indiscernibles que complementan los movimientos mecánicos coordinados que se pronuncian en la obra. Los cuatro personajes principales ubicados en lugares separados entre sí, son difíciles de distinguir ya que la humanidad se encuentra en un punto donde se ha transformado completamente tanto en la forma que se comporta, como en su físico. Todos los seres humanos tienen el cuerpo cubierto por una costra amarillenta, producto de 'la tierra en la tierra' que están. Liberón es el ministro de planificación, y los otros tres: Pedro, Hilario y Ernestina son los únicos humanos que quedan con capacidad de hablar y reaccionar, el resto del mundo ya no responde. Pero estos cuatro que quedan tampoco durarán mucho en llegar a esa etapa de cosa estática, que existe pero no existe. Liberón está confundido, no entiende por qué hay tanta gente, hasta que Hilario le recuerda que es la culminación del proyecto de superpoblación, donde ya no resta un centímetro de espacio. Ernestina llama a Ernestina, no se reconoce ni a sí misma entre todas estas personas casi idénticas, pero también es reflejo, o son ecos de generaciones de Ernestinas que se han ido creando, todas representadas por una Ernestina, todas se han estado buscando la una a

la otra, o mejor dicho, a sí mismas en vano. Ernestina es a la que le queda más capacidad de pensar, hacer sus propias conclusiones, de protestar y ver la realidad espantosa resultado del proyecto de superpoblación. Entiende que ya no hay respuestas, los gritos son en vano porque no tienen eco, los hombres están mudos. Mientras avanza la obra y no avanza nadie, porque no se pueden mover a causa de la falta de espacio, también progresa el estado de confusión, de incertidumbre y de asimilación de estas personas en sus copias en donde las voces de las cuatro personas no se disciernen entre sí, incluso Ernestina ya no protesta, pero se vuelve parte de este conjunto. 'Todo está en todo como nada en todos.' (Morales, 2009). El ser humano eliminó la naturaleza, ocupando el lugar de esta. El treinta de febrero se celebra la culminación del plan de superpoblación y se inicia la prohibición de la reproducción. Al final por las mareas que causa la muchedumbre por órdenes de Ernestina, se trata de eliminar a Liberón, pero después de la calma surge Liberón de nuevo, que en realidad es Ernestina. Vemos aquí la idea de que ya no se pueden distinguir los personajes y que terminan volviéndose igual a esas personas a las que criticaban. La obra aborda el tema del ser humano destruido por el mundo que él mismo desarrolló, el exceso de búsqueda de la supuesta perfección y la exageración absurda de desarrollo técnico. No sólo destruyen al planeta, la naturaleza, sino que también se aniquilan a sí mismos: la naturaleza humana. Además se denuncia a los totalitarismos, cualquier régimen autocrático que prohíba al hombre pensar, decidir por sí mismo y protestar cuando sea necesario.

3. LA TÉCNICA DE MONTAGE DE EISENSTEIN ARTICULADA EN PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN.

En cuanto a las diferentes técnicas y disciplinas de las Vanguardias, nos centramos en encontrar las coincidencias con la Vanguardia rusa. La técnica de *montage* de Sergei Eisenstein es uno de los elementos que podríamos encontrar en *Prohibida la reproducción*. Este lenguaje cinematográfico de imágenes visuales, se puede transformar en un modelo de construcción literario y en este caso específico, también teatral. Se percibe primariamente por medio de estructuras que están constantemente en conflicto. Esta serie de colisiones,

tiene la meta de llegar a un efecto temático final de una imagen unificadora completa. La estructura fragmentaria que yace en la superficie se construye encima de otra estructura profunda, esto resulta en una unión equivalente (Schreurs, 1986).

Es específicamente esta yuxtaposición de elementos conflictivos los que dirigen al público a un mensaje social final en el teatro de Morales. Los personajes parecen ser ellos mismos al inicio de la obra, pero se encuentran en un mundo donde el ser humano está perdiendo su voz individual, los cuatro que sobran avanzan a ese destino ominoso programado por ellos mismos. El primer conflicto para el espectador es la idea de un mundo poblado solo por humanos donde no quede un centímetro de espacio libre. Además encontramos el aspecto visual de una muchedumbre, todos idénticos, todos moviéndose de la misma forma y una colina que forma un efecto ilusorio para completar esta imagen de población infinita. Es decir, el público se enfrenta a una imagen irracional que choca con lo que es concebido como algo posible en su mente. El conjunto de detalles absurdos que se acaban de mencionar colabora a formar esta imagen unificada en sus mentes, posibilita así que el público viva junto a los personajes el avance de la inminente adversidad que les espera. El público reconstruye así la red subyacente de interrelaciones semánticas (Schreurs, 1986).

El teatro-palabra de José Ricardo Morales funciona asimismo construyendo esta imagen completa. Las palabras que parecen similares suelen combinarse para ilustrar sus significados diferentes o de antítesis, otra vez vemos el conflicto del *montage* por medio de la yuxtaposición de palabras antagónicas. De esta forma juega con la semántica para llegar a su propósito, no solo hace un óptimo uso del lenguaje, sino que estas palabras que muchas veces tienen un significado opuesto colaboran a una extra indagación por parte del público, dándole así más profundidad a la obra. Encontramos un ejemplo tanto de las ideas conflictivas como del múltiple uso de la palabra en el siguiente fragmento:

Ernestina: Todos encontrarán cientos de espejos bajo sus pies. Es cosa de arrancarlos de la tierra. (*Se agacha. Saca una plancha de esquisto amarillento.*) Este espejo de piedra es un fragmento igual a lo que somos. Su color es idéntico al de la polvareda que nos cubre; refleja nuestro mundo porque es tierra de la

tierra en que estamos. Nos refleja en conjunto, pero no me refleja. No me sirve. No me permite reconocermé (Morales, 2009: 404).

Aquí colisiona la idea de que un pedazo de costra amarilla se pueda usar como espejo. Luego sigue relacionando 'espejo' y 'piedra', dos cosas totalmente opuestas. El público se preguntaría ¿cómo es posible? y luego ¿qué pasa cuando la persona trate de verse en el espejo de piedra? Estas palabras solas no tienen un gran significado, pero en su contexto y uso particular en este fragmento forman una idea integral. Las personas tratan de verse en ese espejo, porque es el único que se ha podido encontrar, el único objeto según ellos, que se podría hacer pasar por espejo. Pero en realidad no es posible y en su estado de negación tratan asimismo de verse en un objeto opaco. El fragmento no sólo indica esta situación absurda, al mismo tiempo subyace la introspección individual, de cómo se ven a sí mismos, en qué seres humanos se han convertido. Hay una imagen del conjunto de estos seres vivos, pero cada uno en un estado psicológico normal se consideraría un individuo. 'Nos refleja en conjunto, pero no me refleja' (Morales, 2009: 404). Simultáneamente no se encuentra a este individuo en el espejo, porque no puede ver un reflejo de sí mismo en ese espejo absurdo. Como consecuencia de lo irracional en el mundo, nos perdemos a nosotros mismos y nos volvemos parte de la muchedumbre, un grupo que ya no es capaz de pensar por sí mismo, pero que simplemente sigue órdenes hasta perder su individualidad. La palabra 'reflejo' se usa de diferentes formas, el reflejo del interior y del pensamiento individual, el reflejo de situaciones descabelladas que forman nuestro presente mundo, el reflejo de cómo se ha transformado el individuo de pensamiento crítico en una masa saturada que ignora, que acepta todo lo que se le impone.

Morales hace igual uso profundo de la palabra 'tierra'. 'Encontrarán cientos de espejos bajos sus pies' (Morales, 2009: 404), bajo los pies, lo que se encuentra es la tierra, y es la tierra en la que tenemos los pies cuando hablamos de tener una base sólida y decimos 'tener los pies en la tierra'. Cuando Ernestina sigue con 'Es cosa de arrancarlos de la tierra' (Morales, 2009: 404) no solo se refiere al arrancar el esquistó amarillento debajo de los pies, pero otra vez yace

un mensaje subyacente: es arrancar la base del individuo, desterrar al individuo de su tierra, su país de origen, pero asimismo de su propia identidad.¹

4. LA BIOMECAÁNICA DE VSEVOLOD MEYERHOLD EN EL TEATRO DE MORALES.

Otro elemento del teatro experimental ruso que podemos vincular a *Prohibida la reproducción* es la técnica de representación denominada 'la biomecánica' de Meyerhold. Este dramaturgo reveló este método por primera vez en 1922 en la obra *El cornudo magnánimo* de Fernand Crommelynk. Cuando el término se popularizó se ligó a los proyectos de los constructivistas y se describía como una reconstrucción mecánica-tecnológica representativa de la vida diaria del hombre (Rudnitsky, 2000: 93). Meyerhold agregaba que otro sentido de su 'biomecánica' era el uso óptimo del cuerpo por parte del actor. El actor aun cuando solo tenía que pestañar, tendría que estar consciente de estar usando todo su cuerpo. Decía que 'El arte del actor, es el arte de formas esculturales en el espacio' (Meyerhold en: Rudnitsky, 2000: 93).

Más adelante este dramaturgo volvió a hacer referencia a su biomecánica de la siguiente manera: 'La biomecánica es hombre-movimiento, hombre-palabra, hombre-palabra-movimiento; hombre-espacio, hombre-colectivo, es decir las masas.' (Meyerhold en: Rudnitsky, 2000: 93) Por medio de la biomecánica, el actor es capaz de controlar sus movimientos perfectamente, esto le ayuda a mejorar sus expresiones durante sus diálogos, a dominar la escena y finalmente colabora a que el actor logre transmitir su intención y capture así al público, integrándose con él y haciéndole vivir la obra de una forma más completa e intensa (2000:93). En *Prohibida la reproducción* encontramos varias escenas de movimiento dinámico, provistos asimismo de ritmo, aspecto crucial en el método de la biomecánica. Lo encontramos en la vestimenta de los personajes, todos uniformados de la misma 'piel', en la elaboración anteriormente mencionado del escenario con su efecto de masa interminable y sobre todo en los movimientos coordinados de los actores con el

¹ Morales elabora la palabra 'destierro' como una noción propia del idioma español. Afirma que desterrar es inherente a la lengua española y la carencia de una palabra igual en otros idiomas. Esta palabra refiere a la idea de privación y prohibición y se denota 'a la tierra o a la raíz que en ella se hinca', en otras palabras sin tierra [...] no hay verdor ni ramas como suele sentir el desterrado (Morales 1995:16). Esta teoría de Morales es la base de su escritura y 'emerge de su concepción de la realidad como texto'. Morales comprende el mundo de forma textual y la forma en que nos comportamos en él está radicalizada en cómo usamos el lenguaje. (Morales en: Valdivia 2013: 2-4).

toque de marionetas, agregado característico del teatro de Morales. Está perfectamente representada la idea de hombre-espacio en la representación de la superpoblación, el hombre-palabra como vimos en previamente, el hombre-palabra-movimiento que combina los movimientos rítmicos en el contexto de lo que está diciendo el personaje en ese instante, por ejemplo en los movimientos en la 'marea humana'. Y finalmente la imagen completa de la obra donde entran todos estos aspectos y vemos el individuo convertido en masa que sólo se mueve en capacidad de conjunto, esta masa es una extensión de la tierra, viva compuesta de seres que están a la vez casi muertos –pensando aquí en la idea de que al morir el ser humano se termina convirtiendo en tierra–. El empleo de este método agrega a la intensidad del mensaje que quiere transmitir nuestro dramaturgo, el público se siente así parte de esa masa, lo que conduciría a reflexión del estado actual del ser humano en su mundo y las advertencias que trae esta reflexión consigo.

5. LA REPRESENTACIÓN DEL MUNDO DISTÓPICO DE YEVGENI ZAMIATIN

Abordando una tercera disciplina artística, esta vez la literaria, aludimos a la obra *Nosotros* de Yevgeni Zamiatin escrita en 1920. Similar a nuestro dramaturgo, Zamiatin por medio de sus obras advertía sobre actitudes peligrosas que encaminaban a resultados devastadores para nuestra humanidad. Además, Zamiatin también fue desterrado y censurado. *Nosotros* fue censurado en la Unión Soviética y solo llegó a conocerse por la publicación de su traducción en inglés en Nueva York en 1924, desde ese momento la obra se ha considerado como una de las primeras obras distópicas y llegó a influenciar obras más conocidas como fue el caso de *1984* de George Orwell. No fue sino hasta 1988 que se publica por primera vez en Rusia (Aplin en: Zamiatin, 2009). Similitudes biográficas aparte, hay que notar que en esta obra escrita en forma de diario se construye la idea de un mundo distópico que concuerda con la visión de Morales en *Prohibida la reproducción*. Ambas obras denuncian regímenes autocráticos, la falsa concepción de la idea de humanidad, la pérdida de la voz individual y por último la conversión de los seres humanos en una masa que ya no piensa, de la que 'la autoridad' hace y deshace cuando y como le plazca; La cosificación del ser humano. En *Prohibida la reproducción*, el ministerio de planeación ha logrado la disparatada idea de formar un mundo completamente poblado por humanos,

como consecuencia se prohíbe la reproducción humana, porque ya no cabe nadie. Aquí vemos el máximo ejemplo de un dominio autocrático, asimismo en *Nosotros* no hay casi privacidad y la mínima señal de protesta es motivo de eliminación del individuo.

En ambas obras se trata de buscar lo que se ha perdido, en *Prohibida la reproducción* Ernestina se busca en un espejo no existente y trata de protestar en algunas ocasiones, pero en vano y en *Nosotros* el protagonista una persona sin nombre, reducido a un número Δ-503, completamente indoctrinado descubre que hay personas tratando de encontrar ese mundo antiguo y en contra de las ideas implantadas en su mente manipulado, vence el amor lo cual le hace seguir a estas personas que luchan contra la pérdida de sí mismos, pero en este mundo anti utópico todo es en vano y permanecen en el sistema o son asesinados. Ya no queda ni futuro prometedor ni vida, solo el pertenecer a un conjunto obediente como máquinas sin almas. En *Prohibida la reproducción* asimismo las cuatro personas que tratan de hablar por sí mismos terminan confundiéndose entre sí y con su propia identidad, resultan parte del círculo vicioso de transformar a humanos en cosas. La falsa concepción de la idea de humanidad también se desarrolla en ambas obras. En la de Morales se trata erróneamente de construir un mundo llena de humanos en lugar de una real 'humanidad', vemos un ejemplo en el siguiente fragmento:

Liberón: ...la población del país ascendía a la suma de tres mil doscientos millones de habitantes, cantidad suficiente para obtener el equilibrio requerido entre la producción y el consumo. [...] Hoy... [...] de superpoblación intensiva, hemos llegado a los... [...] ¡Diez mil doscientos millones de habitantes! (*aplausos*), cifra que centuplicaremos dentro de los próximos diez años. ¡Ciudadanos! Para dar ocupación íntegra al planeta debemos ocuparlo íntegramente (*aplausos*.) ¡Humanidad! ¡Humanidad! Y nada más que ¡humanidad! ¡Por un mundo mejor y plenamente humanizado! (*Aplausos*.) La superpoblación cubrirá humanamente a la naturaleza. ¡Eliminemos la naturaleza! ¡No más naturaleza que la humana! ¡Viva la naturaleza humana! (*Vivas y aplausos. Se queda absorto.*) (Morales, 2009: 407-408).

En *Nosotros* los seres humanos ya no tienen nombre, ni moral ni ningún propósito en la vida, solo existir y obedecer, se crean humanos para la producción y al servicio del 'Estado Único'. Todos uniformados de un traje azul con una placa de oro con número de identificación sobre sus cuerpos, similar al color uniforme amarillenta de los seres en *Prohibida la reproducción*.

Y por último se denuncia la ya notable idea de perderse a sí mismo en el mundo. En *Nosotros* ya se ha perdido el mundo que conocemos, ahora están los humanos en un lugar futurístico, calculado matemáticamente, encerrados en una cúpula de vidrio parecido a la constricción y privación del mundo superpoblado de Morales que limita a las personas desplazarse o mudarse a un lugar mejor.

El 'Estado Único' les cuenta a sus habitantes negativamente de un mundo pasado primitivo y bárbaro, Δ-503 se avergüenza por sus manos peludas porque aluden a esos antecesores salvajes, dice Δ-503:

'No soporto cuando las personas ven mis manos: todas cubiertas de pelos, velludos - algún tipo de atavismo absurdo. Extendí una mano y - en lo más lejos posible en una voz extraña - dije: 'Simiesco'. (Zamiatin, 2009: 9) (La traducción es mía).

Luego más adelante manipulado por su amante I-330, quién sí busca el viejo mundo por medio de 'La casa de la Antigüedad', se encuentra en el dilema de seguir a sus sentimientos natos las cuales no entiende, versus seguir a las reglas de obediencia del 'Estado Único'. En *Prohibida la reproducción*, Ernestina busca desesperadamente a sí mismo, a su hija y también a sus ancestros:

Hilario: La madre de Ernestina que busca a Ernestina.

Ernestina: Soy también, la hija de Ernestina que busca a Ernestina. (Morales, 2009: 402).

Asimismo se añora a un pasado diferente un mundo más heterogéneo lleno de caos natural:

Pedro: ¿Quién olvidó los grandes embotellamientos de automóviles que repletaron las ciudades de dura costra inmóvil, hasta paralizarlas con chatarra y con óxido? ¿No era hermoso aquel tiempo en que aún podíamos andar por las pequeñas áreas libres permitidas? (Morales, 2009: 408)

Estos seres humanos ya no ven qué hay de equivocado en el sistema que los maneja (excepto las pocas personas que tratan de rebelarse como I-330 y Ernestina). A Δ-503 le asusta la idea de tener un alma, 'el alma' es considerada una enfermedad, lo que lleva a que esté en constante búsqueda de una supuesta cura. Se trata de convencer a Δ-503 que tiene esta enfermedad de la cual forma parte la imaginación: '¡La tuya es un caso grave! ¡Evidentemente desarrollaste un alma!' (Zamiatin, 2009: 81). Más adelante en la obra Δ-503 publica en el periódico 'La gaceta del Estado' entre otros versos, la siguiente sobre la imaginación:

Imaginación

Es un gusano que roe arrugas negras en tu frente. Es una fiebre que te conduce a correr aún más lejos – aun si ese 'más lejos' empieza en el punto donde se acaba la felicidad. Es la última barricada en el sendero hacia la felicidad.

Y regocija: ya se ha estallado.

El sendero está despejado.

El último descubrimiento de 'La Ciencia del Estado': el centro de la imaginación es un lastimoso nodo cerebral pequeño en la región del puente de Varoli. Cauteriza este nodo tres veces con rayos X y estarás curado de la imaginación. (Zamiatin, 2009: 161-162) (La traducción es mía).

En la obra de Morales también se ha perdido la identidad propia y todos son seres encubiertos, el no poder moverse les impide asimismo rebelarse lo que ayuda a que se pierdan a sí mismo en ese entorno adoctrinado. En *Nosotros* como acabamos de ver, cualquier intento de seguir ideas propias que no sean del 'Estado Único', comandado por 'El Benefactor', es motivo para realizar una lobotomía o si el caso es más extremo, asesinarlos. En la obra de Morales igual

que la de Zamiatin, hay una lucha constante entre la ideología social simplificada y las incertidumbres innatas de la percepción humana por medio de las artes. En *Nosotros el 'manuscrito'* es el acto de rebelión individual más efectivo, destruye las nociones de ingeniería social' (Cooke, 1985: 368) y paralelamente en *Prohibida la reproducción la voz*, la palabra es lo que más resalta. Finalmente, hasta estos artilugios artísticos contra la ignorancia y la opresión serán usados en vano si no se siguen las advertencias de estos autores.

CONCLUSIÓN.

Hemos comparado obras y métodos experimentales rusos de tres disciplinas artísticas - la cinemática, la teatral y la literaria - con la obra teatral *Prohibida la reproducción* de José Ricardo Morales. Y podemos advertir que las vanguardias eran movimientos que cruzaron fronteras motivadas por una actitud que defendía la libertad del pensamiento y de la expresión, promovía la innovación, la experimentación artística, la quiebra con lo aceptado y que en muchos casos también iba en contra de sistemas autocráticos. Así vemos que en una obra no representada de José Ricardo Morales, el último superviviente de los exiliados españoles de la Guerra Civil, se consigue a pesar de todo encontrar vínculos con obras de estos intelectuales rusos que sufrieron situaciones parecidas o si no peores.

Estas estéticas de tono experimental elevaron a las artes a otro plano y además permanecen vigentes en nuestro mundo actual, especialmente por su objetivo de transmitir además de su disciplina artística y todo lo que lo conforma, también un mensaje social. Cabe agregar que estos elementos de varias disciplinas concentradas en una sola obra teatral ilustran la complejidad del uso del lenguaje, su técnica escénica y la dramaturgia plena, que entiende una profunda comprensión que hace ligazón con los orígenes del teatro, el uso del teatro-palabra que es una de las características de Morales, el Meta-teatro que va más allá de solo emprender actores en un escenario, la presencia de la filosofía e ideas humanísticas que ayudan a transmitir el mensaje de José Ricardo Morales y que incitan a los presentes a usar su pensamiento pleno.

BIBLIOGRAFÍA:

Cooke, Leighton Brett, 1985. "The manuscript in Zamjatin's *WE*", *Russian Literature XVII*. North-Holland: Elsevier pp. 367-388.

Morales, José Ricardo, 1995. "Desde el destierro. El saber del regreso" en Manuel Aznar Soler, ed., *El exilio español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional Bellaterra, 27 de noviembre -1 de diciembre de 1995*, I, pp. 111-122.

Morales, José Ricardo, 2009. *Obras completas Teatro 1*, ed. Manuel Aznar Soler Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

Muñoz Cáliz, Berta, 2010. *Censura y teatro del exilio: Incidencia de la censura en la obra de siete dramaturgos exiliados: Pedro Salinas, José Bergamín, Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, José Ricardo Morales y Ramón J. Sender*. Murcia: Universidad de Murcia

Rudnitsky, Konstantin, 2000. *Russian and Soviet theatre, tradition and the Avant-Garde*. Translation from Russian by Roxanne Permar. London: Thames & Hudson Ltd.

Schreurs, Marc, 1986. "Montage as a construction principle in cinematic and narrative art: Ejzensteijn and Babel", *Russian Literature XIX*. North Holland: Elsevier. pp 193-254.

Valdivia Martin, Pablo, 2013. "Ardor con ardor se apaga de José Ricardo Morales y la actualización de la noción de 'las tres culturas' como estrategia discursiva", *Dialogía, Revista de lingüística, literatura y cultura*. Vol. 7, pp 2-4.

Valdivia Martin, Pablo, 2014. *José Ricardo Morales de mar a mar. Teatro transnacional, exilio y periferia*. Biblioteca del Exilio. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Valdivia Milla, Bonifacio y Galeote López, Manuel, 2012. 'Vivir como extranjero:

A propósito de José Ricardo Morales Malva', Granada: Junta de Andalucía.

[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/lecturas-
pendientes/008-vida_imposible.html](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/lecturas-
pendientes/008-vida_imposible.html) [17-06-2015]

Zamiatin, Yevgeni, 2009. *We*, Introduction and English language translation by

Hugh Aplin, Foreword by Alan Sillitoe, London: Hesperus Press Ltd.