ESCENARIOS DE EXILIO

[Eduardo Quiles]

En septiembre de 1972 iba cómodamente instalado en el avión que me llevaba a México, un país nunca visitado. También desconocía, por muchas lucubraciones que hiciera, el destino que me reservaba. Había salido de Valencia y evoqué otra Valencia que no conocí, la de 1937, cuando era capital de la República. En esas fechas se había creado La Asociación Amigos de México. En su Universidad, Siqueiros daría una charla con una brillantez que nunca olvidarían Josep Renau y Max Aub, entre otros artistas e intelectuales allí presentes. Como tampoco olvidarían el homenaje a España y a México que tuvo lugar en el Teatro Principal presidido por retratos de Cárdenas y Azaña.

A pesar de ello, en aquel avión de Iberia podía sentirme un privilegiado. Qué forma tan dispar de trasladarse a México si lo comparamos a la dureza del éxodo de 1939, con 30.000 exiliados, en aquellos barcos como El Sinaia, el Ipanéma, el Mexique repletos hasta la bodega de republicanos sin un lugar en el mundo. Ninguno de ellos había salido de un confortable aeropuerto. Bastaba arrellanarse en el asiento del avión, entornar los párpados y percibir las sombras de ese medio millón de personas saliendo «ligeros de equipaje» de la Junquera, de Port Bou, de Puigcerdà. Sombras tambaleantes en busca de un destino. Y luego, mucho antes de embarcarse, un buen número había ya pisado campos de concentración de extraños nombres: Saint-Cyprien, Bram, Argèles-Sur-Mer... Entre los prisioneros había escritores que admiraba por su perfil intelectual y humano y todos ellos, escritores o no, soportaban una dura travesía de barco con el correspondiente desarraigo que ello implicaba. A algunas de las personas que protagonizaron ese exilio aún tuve tiempo de conocer, otras, numerosas, ya habían fallecido. No podía borrar de mi mente a los exiliados. En los momentos históricos más adversos siempre suele aparecer una mano tendida. En este caso fueron más de una. Cómo no recordar a quien brindó un país de acogida a los exiliados. Un general los dejó sin patria y otro, Lázaro Cárdenas, les ofrecía otra, la suya propia: México. Y el Presidente Cárdenas extendía su mano con una generosa frase: no ser extranjeros ni un solo día.

Aún amando México, los exiliados, al menos los que posteriormente conocí, tenían un sentimiento de extranjería. ¿El corazón de un exiliado está captado por dos emociones geográficas? El filósofo José Gaos, un exiliado ilustre en México, habla de dos patrias: la de origen y la de destino. La asignada en el azar del nacimiento y esa otra oculta en la mano del destino para endosarla por la fuerza o por elección propia. Forzados al éxodo, los derrotados republicanos llegaron a México gracias al esfuerzo y solidaridad de Alfonso Reyes, entre otros mexicanos que se desvivieron por los recién llegados. El propio Neruda dedicaría unos versos a la diáspora republicana: «México has abierto tus puertas y tus manos al errante...»

Habían transcurrido treinta y tres años de la diáspora. Ahora bien, en el caso del escritor, no sólo una contienda civil puede llevar al destierro, hay otros conflictos sociales y humanos que le afectan en su individualidad y que pueden motivarle a salir del país de origen, por ejemplo los obstáculos de crecer como persona y como autor. En mi caso, la obtención de un premio convocado en ese país fue decisivo a la hora de buscar un horizonte concreto. Al elegir México como un espacio abierto de libertad, desconocía lo esencial de ese país, pero no era ajeno a lo que México significaba en lo referente al exilio. Y sería, a su vez, el destino quien me hiciera residir por un tiempo en las dos ciudades con mayor flujo de exiliados españoles: México D.F. y Toulouse. La herida anímica del «transterrado» se abría con asiduidad, pues era un tema recurrente de conversación entre ellos el regreso a casa.

Quizá sea oportuno traer aquí las palabras del nieto de Bernardo Giner de los Ríos, que acabo de citar: «La mía fue una infancia del exilio, lo tuve siempre muy presente y lo viví. Sin embargo, yo soy mexicano: allí nací y allí quiero morir. Hubo quienes no se adaptaron al exilio —los viejos, sobre todo— y no se adaptaron a las costumbres, comidas y gentes del país que los recibió y hubo otros que hicieron parte de sus nuevos destinos[1]».

En cierta ocasión le oí decir a Francisco Ayala: «yo nunca me consideré un exiliado». De modo que al exiliado no lo hace el lugar donde llega o instala su vida, sino la propia vivencia íntima que éste tiene sobre su desarraigo. Y qué decir de Max Aub que parecía tener un pie en México y otro en España, y no sólo el pie, también la mente. Al igual que otros exiliados españoles vivía España desde la lejanía. Aub incluso redactó un discurso de auto-entrada en la Real Academia. Su nostalgia la llevaba pegada a su sombra y pluma.

El éxodo impuesto desde la arbitrariedad y el autoritarismo aunque a la larga resulte fecundo para el escritor no por ello deja de ser traumático para su persona. Los ojos de un exiliado en algo son distintos a esa otra mirada que, por fortuna, nunca tuvo que interiorizar el desgarro que suponía alejarse de su entorno, tantos vínculos rotos, por el forzado destierro.

Hay tantos destinos como formas de vivirlos. Cada escritor expresará la vivencia según su perfil humano e intelectual. Me

El autor posee un patrimonio existencial inédito que sólo lo cede la dureza de la mayoría de los exilios.

[1] Ponencia en el Congreso Internacional «Max Aub y el laberinto español». Edición Ayuntamiento de Valencia, 1996

Al poco de residir en el Distrito Federal pude cerciorarme del prestigio que tenía el exilio español en el imaginario colectivo del ciudadano mexicano, en especial en el ámbito de la cultura.

impresionaba la tristeza del exilio grabada en el semblante del poeta Juan Rejano quien llegó a México a bordo del Sinaia y escribió sus vivencias en *La esfinge mestiza. Crónica menor de México.* Existen, como se apuntó, exilios obligados y elegidos. En el exilio de libre elección el escritor gobierna su propio destino y lo selecciona desde su libertad de conciencia, de ahí que pueda seleccionar la fecha y el país donde desea seguir evolucionando como ser humano y como autor. Samuel Beckett eligió vivir fuera de su Irlanda natal y se instaló en París para desarrollar lo mejor de su obra. Cortázar, como tantos otros escritores creativos, hizo de París su laboratorio humano de experimentación y la ciudad del Sena su tintero donde mojar su pluma para desarrollar un universo narrativo, una estética. No faltan voces que proclaman el exilio como la situación óptima del escritor. Desde esa premisa el escritor, el creador, el artista en general, asume despegarse de su entorno, evita el seguir anclado en el mismo, en busca de otro horizonte existencial donde mirarse, con la idea de mimar el acto creador, nutrirlo de nuevas experiencias, de otras vivencias, sumando otras percepciones de la realidad que espera captar de ese paisaje y de esa otra cultura que se le viene encima. Puede tener la impresión ese exiliado que su destino se asienta en dos mundos, el que dejó atrás y el que se sumerge ahora. Puede, inclusive, sentirse un escritor con un desafío a la vista. Si es un autor-esponja lo inédito golpeará no sólo sus retinas, sino que alimentará el magma donde se concentra la materia prima de los universos estéticos que debe imaginar. Ese podría ser el lado amable del exilio.

Sin embargo algo une los dos exilios, existe un cordón umbilical roto que distancia al individuo del entorno que lo vio nacer. Desde esa óptica un exiliado es un ciudadano con una emoción amputada, una querencia mal llevada y una herida de lejanía sin cicatrizar, pero al menos, en el plano de la creatividad, tiene de donde alimentarse potencialmente en tiempos de sequía. Dicho en otras palabras, el autor posee un patrimonio existencial inédito que sólo lo cede la dureza de la mayoría de los exilios. De modo que no es un regalo. Ese vivir el día a día en un lugar que te obliga a ir menos blindado, con los ojos de la mente bien abiertos, donde todo peldaño se hace más fatigoso subirlo y en donde el instinto de supervivencia debe afinar sus mecanismos de vida.

Al poco de residir en el Distrito Federal pude cerciorarme del prestigio que tenía el exilio español en el imaginario colectivo del ciudadano mexicano, en especial en el ámbito de la cultura. Y al mismo tiempo, siempre que acudía a un acto organizado por lo exilados, éstos se ponían de inmediato en pie en cuanto aparecía la viuda de Lázaro Cárdenas, que solía presidir los mismos. Sin embargo no tardé en descubrir la doble realidad de México respecto a lo español. Mucho antes de la llegada de los exiliados, hubo, como es sabido, una emigración de españoles sin futuro económico buscando en buena ley «hacer las Américas». Eran españoles de mínimo bagaje cultural, muchos llegaron en alpargatas y trabajaron duro y los más afortunados se hicieron con un gran patrimonio. De ese sustrato surgió un tipo de español prepotente, inculto y chillón que los mexicanos bautizaron con el nombre de gachupín. De mentalidad muy conservadora, una mayoría de estos españoles se opusieron en su día al desembarco republicano. De modo que para el mexicano culto también existían dos Españas. Pero en la vida cotidiana, gachupín es el término despectivo que alude a un español en general. Un chiste ilustra esa realidad. Durante la guerra civil un mexicano se presentó en las trincheras del ejército republicano. Un oficial le dio la bienvenida: «Es para nosotros un honor que un hermano del otro lado del Atlántico venga a defender la noble causa republicana. Díganos a qué línea de fuego desea que lo enviemos». «A cualquiera de los dos bandos en conflicto, replicó el mexicano, yo sólo vine a matar gachupines».

Recuerdo que mientras volaba por vez primera al Distrito Federal, leía a Bernal Díaz de Castillo y su crónica de la conquista de la gran Tenochtitlán, con Hernán Cortés al frente. Y me preguntaba: ¿qué huellas quedarían del México prehispánico? ¿Y del México colonial? ¿Se mantendría algún rescoldo de la Conquista en el imaginario colectivo? Y en lo teatral, ¿qué cartelera esperaba? ¿Encajaría mi obra

escrita en sus escenarios? ¿Abrirían puertas? ¿Estarían herméticamente cerradas? Podía, deseaba hacerlo, escribir nuevos dramas donde se recogiera algún latido esencial de ese país tan sensible a los perdedores de la guerra civil española. Llevaba conmigo el estímulo del premio aludido al que había optado con *El asalariado* y cuya dotación económica nunca llegué a ver. A su vez era portador de las galeradas de la biografía sobre Max Aub que me dio en Valencia su autor Rafael Prats Rivelles para ofrecérselas al editor Joaquín Mortiz, pues la censura prohibió a última hora la edición del libro. Nada más pisar la capital fui a la calle Euclides, donde vivía Max Aub, quien acababa de morir hacía poco tiempo. Su mujer Peua me mostró la casa, el despacho del escritor. Max Aub en sus días finales tenía que dormir con una mascarilla de oxígeno. Me impresionó el temple de aquella mujer, su entereza. El siguiente paso fue cumplir el encargo de la biografía aubiana. Recuerdo el encuentro con el editor Joaquín Mortiz (hijo de Díez-Canedo) junto a él estaba su sobrino y ayudante, Bernardo Giner de los Ríos. Fue una cálida acogida, aunque desestimaron la biografía.

Llevaba conmigo un grueso volumen encuadernado con obras impresas en la multicopista de casa y creía que con esos dramas y farsas quizá podrían hacerme un hueco en el teatro mexicano. ¿Cómo reaccionó el medio? En principio, sin conocer tales obras, la actitud era positiva, de expectación. Percibí que el interés se debía a mi condición de extranjero. Toda sociedad tiene la debilidad de pensar que lo foráneo, lo que viene de lejos posee en potencia una categoría estética superior a lo nativo. Lo nativo es conocido, y está cerca, muy a la mano, pero lo que el destino trae de otros horizontes es un pozo de incógnitas. En ese momento se piensa en otra escritura, otro lenguaje, otra sensibilidad escénica, tal vez dramas más evolucionados. Una directora-productora recomendó: «pasa tus obras, que circulen, que las podamos leer». Entonces reparé en que el óptimo lugar para un autor teatral vocacional podría ser el exilio voluntario.

Decía: ¿qué pasos debe dar un autor teatral en una ciudad de las más habitadas del mundo con tal cantidad de escenarios, rotativos, cadenas de televisión, emisoras de radio...? Por instinto uno se acerca a lo más cercano a él y empiezan las lecturas teatrales en la Casa Regional de Valencia, el Ateneo Español, donde un retrato de Antonio Machado preside la sala de juntas. Y luego la participación en tertulias de exiliados en el Café La Habana, Las Américas, entre otros. Y de ahí a las instituciones del país. Por ejemplo, lecturas teatrales de monólogos en una sala llamada Teatro de Papel, también en la UNAM, una urbe universitaria dentro de la ciudad de México, en el pequeño teatro de Filosofía. La lectura dramatizada de *Rebel-Robot* en compañía de actores profesionales en el Palacio de Bellas Artes fue algo así como un inicio de presentación teatral en la ciudad de México.

Se daba una realidad escénica más que sorprendente. La Seguridad Social no sólo abarcaba la salud pública, también disponía de una red de teatros diseminados por toda la ciudad de México, cada colonia (barrio de grandes proporciones) contaba con una sala. Un anochecer sonó un teléfono en el Sol de México. Preguntan por usted, dice un reportero. Tomo el auricular. Maestro: ¿quiere ver un estreno suyo horita mismo? ¿Cómo? ¿Qué estreno? ¿Adónde? ¿Y qué obra? *Su majestad la moda*, informan al otro lado del hilo. Tardo en coche casi una hora en llegar al teatro de la Seguridad Social situado en un suburbio de la capital. Es una sala enorme, abarrotada de público adulto, con entrada gratuita. Entre los espectadores hay madres indígenas dando el pecho a sus bebés. Delante de las butacas, recostados en el proscenio, se dibuja una hilera de niños. Nunca pensé en una atmósfera tan insólita y bulliciosa para mi primer estreno teatral realizado por una compañía experimental, furtiva.

En 1972 México era, en el campo de la cultura, una sociedad abierta, receptiva como suelen ser los países jóvenes. Las puertas de prensa, TV, radio, escenarios, docencia estaban sino abiertas de par en par, al menos entornadas, se podía pasar. De modo que pude presenciar en directo cómo se filmaban en el Canal 8 obras históricas que escribí para ese medio. Los dioses de la pluma estaban de mi lado: Ignacio López Tarso, Guillermo Orea, Aarón Hernán junto a los directores Rafael López Miarnau y Julio Castillo.

Las oportunidades para un joven autor eran muy superiores en México que en la España de centinelas culturales que había dejado atrás.

En México existía una competencia de prestigio entre los grandes rotativos por ver quién sacaba el más logrado suplemento cultural.

Y en el horizonte se dibujaban otros estímulos. El presidente Echeverría acababa de encargar al dramaturgo Rodolfo Usigli, autor de una gran obra como es *El gesticulador,* que fundara el Teatro Popular de México. Usigli era el dramaturgo nacional, un hombre de avanzada edad, menudo, frágil, de aspecto bondadoso. Me recibió con amabilidad. Le entregué *Los faranduleros,* que el año anterior en Lleida había recibido el primer premio de Autores Nuevos. Usigli prometió leer la obra con interés. Posteriormente firmamos un contrato para incluirla en la Compañía Popular de México. El estímulo recibido es de imaginar. Luego, por razones que desconozco, la obra no se llegó a representar.

México era una sociedad compleja y esos portazos no reflejaban, por fortuna, el perfil del país. Por una puerta que se cerraba solía abrirse otra y se abrían más que se cerraban. Las oportunidades para un joven autor eran muy superiores en México que en la España de centinelas culturales que había dejado atrás.

Aunque el objetivo era la escena. Había una sala teatral universitaria en la misma urbe. Era un hallazgo pues permitía al teatro universitario salir de su recinto y ofrecerse al público de teatro como una opción de calidad en el panorama teatral. También existía otra sala similar en pleno bosque de Chapultepec, lugar de ocio dominical. Un teatro mañanero no podía estar más próximo a la ciudadanía

Por aquel entonces uno de los grandes actores del país, Carlos Ancira, interpretaba el monólogo *Diario de un loco,* de Gogol, todos los lunes en el Teatro Hidalgo, una de las grandes salas del Distrito Federal. La puesta en escena era de Alejandro Jodorowsky. La obra estaba en cartel ocho años. El cultivo del monólogo me llevó hasta este gran actor. Al poco adquirió los derechos por quinientos dólares de tres monólogos que por entonces, en su primera versión, duraban treinta minutos cada uno. Fue una sorpresa. La otra la produjo una actriz y empresaria teatral adquiriendo *Diario de una mujer galante* por mil dólares. Nunca había recibido un céntimo por la obtención de los derechos de una obra teatral, ni siquiera sabía que un drama pudiera generar algún ingreso antes de estrenarse. Lo del dinero no era lo fundamental, y aunque venía muy oportuno, lo esencial era el gran estímulo que el medio teatral cedía con tales adquisiciones. No esperaba un recibimiento de esa índole con tal rapidez y generosidad. Ahora bien, cuando regresé a España, las obras aún no se habían representado. ¿Cómo era posible?

En 1987, de gira con *El frigorífico* por EE.UU., en Chicago, en el interior de un taxi camino del aeropuerto pude hojear la revista *Siempre*. En portada se anunciaba con grandes titulares el fallecimiento de Carlos Ancira. Sentí su muerte. Carlos fue uno de los actores que más admiré y apreciaba. En cierta ocasión me expresó lo que él esperaba como actor tragicómico de una obra teatral. Gracias a esa vivencia salió de la pluma *La ira y el éxtasis,* de modo que a él le debo la obra, que estuvo a punto de estrenar la actriz Katy Jurado en la ciudad de México y en Buenos Aires. Conocía a la actriz por el filme *Solo ante el peligro,* y ella deseaba hacer mi obra, todo parecía un sueño.

Por otro lado la riqueza existencial que cedía México, su patrimonio de experiencias superaba todas mis expectativas. México se presentaba como el gran museo de la vida, su repertorio de contrastes en lo humano desbordaba. Todo autor sueña con un gran estreno y México lo hizo posible. La obra elegida fue *Pigmeos, vagabundos y omnipotentes;* los actores Aarón Hernán y Alejandro Aura fueron los protagonistas de la obra. La sala escogida fue el Teatro del Granero, la prestigiosa sala circular ubicada en el bosque de Chapultepec que pertenecía al INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Al comparar esta nueva situación con las opciones que tenía en España, resultaba a todas luces un acierto desoír el consejo de ese escritor solidario llamado Max Aub, quien, preocupado por mi incierto destino en México, desaconsejaba el país donde había decidido instalarme, una residencia transitoria por mi parte hasta que soplara el viento de la democracia en España.

El México de entonces tenía dos grandes emisoras de radio que apostaban fuerte por la cultura. Una emisora era Radio Universidad (que dirigía Max Aub hasta que falleció en 1972), y la otra era Radio Educación Pública. Esta última me abrió las puertas de las ondas. Ahí un autor podía escribir radioteatro, hacer adaptaciones de cuentos clásicos y sentirse un autor vivo no sólo sobre el papel, sino en el ámbito social. Juan

Rejano dirigía la *Revista Mexicana de Cultura,* suplemento de prestigio de *El Nacional.* Al rotativo acudíamos jóvenes escritores los sábados de mañana para recibir de manos del poeta exiliado las novedades editoriales a reseñar. Persona de gran exquisitez en el trato humano, durante esos encuentros nunca lo vi sonreír. La sonrisa se la había borrado de un zarpazo la guerra incivil española. Antes de entregarte un libro, él miraba de soslayo al destinatario como si quisiera cerciorarse de que el libro a reseñar, el género del mismo, su tema, iba a manos del escritor idóneo. Cada reseña suponían 200 pesos y el estímulo de ver tu nombre en la prensa de cultura. Durante esos sábados de mañana cuando él me entregaba un libro o yo, a veces, un relato, creía percibir un relámpago de solidaridad en su mirada de «transterrado».

De todas las colaboraciones de prensa, como columnista crítico teatral, etc., las que más estímulo cedían eran la publicación de relatos cortos y minipiezas. En México existía una competencia de prestigio entre los grandes rotativos por ver quién sacaba el más logrado suplemento cultural. Esa competencia no dejaba de producirme cierto asombro. Pues ese desafío no se percibía tanto a nivel de tabloides. El diario *Excelsior* era el más influyente, el de mayor influencia sociocultural en aquella época. Ese empeño por lograr un suplemento dominical de calidad tipográfica y de firmas era una de las realidades culturales más estimulantes del país. Llevaba minipiezas a varios de esos suplementos. Pedían en primer lugar entrevistas, después relatos cortos, aceptaba, pero insistía con las minipiezas. En cierta ocasión leí en el suplemento de *Excelsior* unos diálogos teatrales firmados por Octavio Paz, director del suplemento. Era lo más parecido a una minipieza, pero con cierta ausencia de teatralidad.

En el ambiente teatral, con las muertes recientes de Max Aub y Álvaro Custodio, entré en contacto con hijos de exiliados que tenían un papel relevante en la escena de México: Maruxa Vilalta en la autoría teatral; Rafael López Miarnau en la dirección escénica; Ofelia Guilmain y Augusto Benedico, entre otros ilustres actores. En cambio Rafael Buñuel, que escribía teatro, confesó haber llegado a México huyendo de la violencia de Nueva York y al año partió a Los Ángeles, donde volvería a verlo en Hollywood trece años más tarde. Ahora bien, ¿cómo recibían y apoyaban estos hijos de exiliados a un joven compatriota recién aterrizado en la ciudad de México? En general, y salvo excepciones, con solidaridad. Luego las lógicas afinidades harían estrechar los lazos de amistad más con unos que otros. Como era lógico, la diferencia entre padres e hijos respecto al tema del exilio era evidente. Los exiliados, aparte del drama que suponía el éxodo, había que sumar que llegaban a puerto con los bolsillos agujereados. Quien más me impresionó fue un vecino con quien trabé amistad, pelotari vasco, le pilló el estallido de la guerra civil de gira por México, y allí se quedó. Una luz mortecina a través de su ventana reflejaba la más dura soledad que vi en hombre alguno.

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

Escena de *San Juan,* de Max Aub. Teatro María Guerrero de Madrid, 1998. Dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente.

En cambio, para los hijos de los exiliados que llegaron de pequeños a México o nacieron ya en el país, la realidad sociocultural, por fortuna, era otra. Un hijo de republicanos fue el poeta Luis Rius, estudioso de la obra de León Felipe. Luis Rius, profesor de la UNAM, continuaba esa línea de rigor pedagógico que había caracterizado a los exiliados españoles que llegaron durante la diáspora. Por diversos lugares había ecos, referencias a José Gaos, María Zambrano, Ramón Xirau, del editor Enrique Díez Canedo, del novelista Ramón J. Sender, del José Bergarmín editor de Séneca y de la revista *España peregrina.* Pero había dos nombres que sonaban con más vigencia: Luis Buñuel porque aún estaba activo como cineasta y León Felipe que parecía seguir alumbrando versos con su figura erguida para siempre en el bosque de Chapultepec. ■

La diferencia entre padres e hijos respecto al tema del exilio era evidente.