

Entre la docencia y la estética: entrevista a David Muñoz

Rosalina Perales
Universidad de Puerto Rico
Puerto Rico

La educación es el arte de hacer visible
Las cosas invisibles.
JF Lyotard [*Como en el teatro*]

David Muñoz ha sido un fiel trabajador del teatro en Puerto Rico desde su temprana edad hasta la actualidad. Unos cincuenta años han transcurrido en su lucha por el desarrollo de la praxis escénica en Puerto Rico, tanto en el entorno educativo como en el profesional. Es un pedagogo que desconoce de tiempos y espacios, ya que su norte, su misión de vida, es hacer teatro y enseñar a hacerlo esté donde esté. Su ruta teatral ha sido tan fructífera que hemos querido entrevistarle, para que no se olviden sus esfuerzos.

RP *David, me gustaría que compartieras con nosotros tu larga trayectoria relacionada con el teatro.*

DM Estudié en la Universidad de Puerto Rico. Mi preparación fue en Pedagogía, con una concentración en Drama. Me gradué en 1976.

RP *¿Qué te llevó a realizar estudios en la disciplina del teatro?*

DM Cuando estaba en séptimo grado, a los doce años, vi la puesta en escena de la tragedia griega *Medea*, representada por la Compañía de Teatro de Maestros, dirigida por el profesor Leopoldo Santiago Lavandero, quien a su vez dirigía el Departamento de Drama. Cuando terminó la obra me dije “cuando sea grande, yo voy a hacer teatro”.

RP *¿Cómo se produjo tu entrada al teatro? ¿Fue después de ver Medea o ya de adulto?*

DM Mi afición al teatro comenzó en mi adolescencia. Mientras tomaba los cursos de Teatro con la Profesora Graciela Muñoz, en la Escuela Superior Ejemplar Juan Ponce de León, que ubica en la Barriada San José de Río Piedras, tomé la decisión de que estudiaría Pedagogía, con una concentración en la Historia del Teatro.

R P *¿Había teatro en tu pueblo cuando eras niño? ¿Cuál es ese pueblo?*

DM Crecí en San Juan, donde sí había y hay teatros. Desde pequeño, y luego de adolescente, visitaba el Teatro Tapia, el Teatro de la Universidad de Puerto Rico y el de la Escuela Juan Ponce de León, donde estudiaba.

R P *¿De qué facultad te graduaste en la Universidad? ¿Con qué especialidad?*

DM Me gradué de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Puerto Rico, en el Recinto de Río Piedras. Hice la concentración en Teatro.

R P *Sé que te incorporaste de inmediato a la enseñanza en el Departamento de Educación de Puerto Rico, que antes se llamaba de Instrucción Pública. ¿Cuántos años estuviste adscrito a ese Departamento?*

DM Treinta y siete años.

R P *Es decir, que enseñaste por treinta y siete años. Es una cifra fácil de decir, pero difícil en la praxis. ¿En qué niveles enseñaste?*

DM En algunas ocasiones trabajé el nivel elemental, pero casi toda mi carrera en la enseñanza la hice en el nivel superior.

R P *¿Cómo funciona la enseñanza del teatro en las escuelas públicas del país?*

DM Yo tuve el privilegio de empezar a trabajar en el Departamento de Instrucción Pública cuando las Bellas Artes eran una prioridad en el sistema educativo del país.

Era la época de los grandes festivales de Bellas Artes del Departamento de Educación, en el Parque Hiram Bithorn de San Juan. Allí se llevaban a cabo las Eliminatorias de Bellas Artes de las Regiones Educativas de Puerto Rico y las Eliminatorias Distritales, entre otras actividades.

En estos momentos los maestros están solos, no tienen un supervisor que los ayude. En algunas Regiones Educativas, a duras penas tienen un Coordinador de Bellas Artes, que no necesariamente son especialistas del Programa de Teatro Escolar. Los maestros de Teatro Escolar están SOLOS.

R P *¿Ha habido cambios?*

DM Ya no existen los supervisores regionales del Programa de Teatro Escolar, puesto que ocupé durante dos años. Ahora existen unos coordinadores de las Bellas Artes, pero no son exclusivamente de Teatro. No tengo muy claro cuáles son sus funciones. En realidad, aparte de ayudar en lo que pueden a los maestros, sin fondos asignados, cuando pueden y consiguen los recursos les ofrecen a los maestros talleres en las Bellas Artes en general.

R P *Los maestros, ¿reciben talleres? ¿Has tenido experiencia en algunos?*

DM Hubo una época cuando se ofrecían talleres a los maestros de Teatro, con especialistas que venían de los Estados Unidos, con profesores del Departamento de Drama, otros especialistas del país o artistas reconocidos. Nos ofrecían talleres en la ciudad de Aguadilla, al oeste de la Isla, donde el Departamento de Educación tenía unos edificios que se habían utilizado para los Juegos Panamericanos en 1979, para adiestrar a los jóvenes que participaron en la apertura y clausura de los juegos. Sí, tomé algunos talleres con talento que llegaba del extranjero y con artistas y profesores locales. Recuerdo que tome un taller ofrecido por ti en Aguadilla, en la épo-

ca cuando la profesora Nora Cuevas era una de los Supervisores del Programa de Teatro Escolar del Departamento de Educación.

RP *Lo recuerdo. Fue una experiencia muy interesante para mí porque era la primera vez que ofrecía un taller para maestros del sistema de Educación. ¿Hay educación continuada para los maestros en Puerto Rico? ¿Nos puedes explicar y ofrecer ejemplos?*

DM Durante una época se intentó ofrecer una maestría en Teatro Escolar, en coordinación con el Departamento de Pedagogía de la Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras. Cuando solamente faltaba hacer los trabajos finales de investigación, el proyecto se discontinuó por discrepancias entre el Departamento de Educación y el Departamento de Pedagogía de la Universidad. Años después la Universidad Ana G. Méndez ofreció unos estudios posgraduados en Teatro Educativo para la Carrera Magisterial, pagado por el Departamento de Educación. Gracias a ese proyecto pude jubilarme del Departamento de Educación con un grado de maestría en Teatro Educativo.

RP *¿Existe permanencia para los maestros de teatro en Puerto Rico?*

DM Sí, existe la permanencia para los maestros de Teatro Escolar, aunque en este momento el Departamento los cambia de escuela constantemente.

RP *En el teatro, seleccionaste la dirección, ¿Por qué?*

DM Por inspiración de algunos profesores. Las dos personas que considero que me encaminaron en la dirección escénica fueron el Profesor Dean Zayas y la Profesora Myrna Casas, cuando esta era la directora el Departamento de Drama. Dean, durante los cursos de dirección escénica, siempre me dio apoyo y consejo asignándome libros de teóricos de dirección que no necesariamente se estaban utilizando en clase. Y la Dra. Myrna Casas me llamaba a su oficina para corregirme y darme conse-

jos de dirección. Lo mismo ocurrió con la profesora Gloria Sáez. Por último, mi mentora fue la Dra. Victoria Espinosa, quien siempre me ofrecía sus consejos y comentarios, aunque en ese momento no era mi profesora.

R P *Nuestra egregia directora que estuvo trabajando la escena por más de setenta años. ¿Cuántas producciones has dirigido tú?*

DM La última vez que recapitulé cuántas obras había montado, dejé de contar porque ya estaba contando las reposiciones. Eran ochenta y nueve producciones de teatro, sin contar las de estos últimos años.

R P *Que sin duda serán muchas por el ritmo de trabajo que mantienes. ¿Todas fueron de teatro educativo o has hecho teatro fuera de la escuela? Explícanos.*

DM No todas mis producciones han sido para el Programa de Teatro Escolar. Colaboré también durante veinte años con el Colegio Regional de Arecibo, de la Universidad de Puerto Rico. Allí creé el Taller de Teatro Guanín con el cual hice Teatro Universitario. En el pueblo de Manatí hice Teatro Comunitario con el grupo de teatro Producciones Atenas, por cuatro años. Los últimos nueve años he estado en el Taller de Teatro Comunitario del Teatro América, en la ciudad de Vega Baja. También hice teatro comercial “educativo”, con Escena Latina, entre otros.

R P *¿A qué te refieres con “teatro comercial educativo”?*

DM Al que se hace para venderlo a las escuelas con propósito más pecuniario que instructivo.

R P *¿Has llevado trabajos de dirección fuera de Puerto Rico? Si lo has hecho, ¿han sido educativos o profesionales? ¿Por ejemplo?*

DM Sí, trabajé una producción para un Programa Federal llamado “Escuelas Libres de Drogas”, con la obra *Margie*, del dramaturgo Calos Canales. A él se le comisionó la obra, junto a un taller para maestros, quienes serían los actores de la producción. Ese proyecto tuvo ochenta y nueve funciones entre Puerto Rico y Estados Unidos. Estuvimos en los estados de Boston y New York, si no recuerdo mal. El único Teatro que no visitamos en Puerto Rico fue el de Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras.

RP *¿Te han censurado alguna de tus producciones?*

DM Sí. *El retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca. La esposa del Director de la Región Educativa donde se presentó consideró la pieza obscena porque contenía cuatro “malas palabras”. Solicitó que se me hiciera una amonestación desde el Departamento de Educación. Tú y Victoria Espinosa fueron mis defensoras. [*Incluimos la carta en defensa de David.*]

R P *Menciónanos al menos tres de tus trabajos de dirección que hayan significado lo máximo para ti.*

DM *Yalta*, de Roberto Ramos Perea, *Margie*, de Carlos Canales, *Tadeo*, de Ángel Manuel Santiago, *Hanjo*, de Yukio Mishima, *La fuente del Halcón*, basada en el poema de William Yeats, en adaptación de Ángel Manuel Santiago; *Rashomon*, de Akira Kurosawa y *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre.

R P *Siempre has tenido un gran interés por el teatro oriental, especialmente el japonés. ¿De dónde surge el interés y la inclinación hacia ese teatro?*

DM Ei primer encuentro con el teatro japonés fue en mi último semestre en el Departamento de Drama. En los montajes finales de los cursos de dirección escénica una compañera montó una versión moderna de la obra de Teatro Noh *Kantan*, de Yukio Mishima. Quedé fascinado con el montaje, y empecé a estudiar sobre el teatro

oriental, y descubrí la magia, el teatro ritual, la entrega total del actor hacia su público, el cual ya tenía conocimiento de cómo se debería presentar esa pieza y el actor tenía que hacerlo perfecto para poder recibir el favor del público.

R P *¿Cómo te preparaste para los trabajos escénicos que has hecho?*

DM A través de los años me he dedicado a investigar sobre el teatro oriental y los libros que tú me has facilitado o me has ayudado a comprar en México. He llegado a tener prestado grabaciones de videos de actores del teatro Noh y Kabuki de la embajada de Japón en Washington, a través de amigo que trabajaba para el gobierno.

R P *¿Puedes mencionarnos algunos de esos trabajos?*

DM *Hanjo, Kantan y Sotoba Komashi*, de Yukio Mishima; *Rashomon*, de Akira Kurosawa, *La fuente del balcón*, en versión de Ángel Manuel Santiago y *Los amantes suicidas de Amigima*. No me acuerdo del autor ni el traductor de este último, solamente recuerdo que el libro me lo regaló Nora Cuevas. [*El libro es de Chikamatsu Monzaemon.*]

R P *¿Cuál consideras que es el más logrado?*

DM *Hanjo* y la última versión de *Rashomon*.

R P *¿Quieres hablar sobre tu trabajo de dirección en la Escuela de Bellas Artes de Arecibo?*

DM Le dediqué diecisiete años a la Escuela Especializada de Bellas Artes de Arecibo y tengo que decir que allí realicé algunos de mis mejores trabajos. Me sentía un maestro privilegiado al tener como salón de clases un Teatro con las mismas características que tiene la sala principal, Rene Marqués, del Centro de Bellas Artes de San Juan.

Al ser el profesor de los cursos de Producción Técnica tenía a mi disposición un batallón de jóvenes ávidos por hacer teatro, todavía sin adquirir los vicios de algu-

nos técnicos, que lo único que están dispuestos a hacer es lo mínimo. Contaba con la colaboración de unos jóvenes comprometidos y, sobre todo, bien creativos, los cuales en más de una ocasión terminaban convenciéndome de hacer los montajes como ellos me recomendaban. Atrás quedaban las ideas para la producción que yo tenía al principio. Prueba de ello fue el montaje que tú presenciaste con Ángel Santiago de *La fuente del balcón*. ¿Recuerdas lo mágico que te resultó ese montaje?

R P *Desde luego que lo recuerdo. Te dije al terminar la función que me parecía lo más hermoso y logrado que te había visto dirigir. Allí estabas a cargo del Programa de Teatro y también dirigías los montajes. Coméntanos cómo funcionaban esas dos tareas tan arduas.*

DM Esta actitud nos permitía hacer trabajos en conjunto, entre todos los programas, incluyendo el de las Artes Plásticas.

R P *Llevas muchos años a cargo del Teatro América y antes de la Escuela de Teatro de Vega Baja. ¿Cómo llegaste allí?*

DM Sí, llevo nueve años administrando el Teatro América del municipio de Vega Baja, desde que me retiré como maestro de Producción Técnica del Departamento de Educación y después de diecisiete años como maestro de Producción Técnica y administrador del Teatro de la Escuela Especializada de Bellas Artes de Arecibo. Cuando me retiré como maestro del Departamento de Educación, Abdiel Camacho, mi amigo y escenógrafo, me comentó que yo llevaba 23 años viviendo en Vega Baja y nunca había hecho nada por el quehacer teatral en este municipio, ya que dedicaba todo mi tiempo en hacer teatro en Arecibo. Abdiel le comentó a un ayudante del Alcalde de Vega Baja sobre mí y me llamaron a una entrevista. Allí el Señor Alcalde me solicitó que le ayudara a revivir el quehacer teatral y el gusto de ver teatro al pueblo de Vega Baja. También me solicitó que le formara un grupo de Teatro

Comunitario para fomentar las artes de la representación en las comunidades más desventajadas de su pueblo. Acepté y aquí estoy.

Al principio estuve a cargo de la Escuela de Teatro de Vega Baja y del Teatro América, pero con un trabajo a tiempo parcial como era el mío era imposible cumplir, así que me quedé en el Teatro. Hoy existe el Taller de Teatro del Teatro América y el Ballet Folklórico América. Para este último he recibido la ayuda de la Profesora Jannira Mercado, jubilada como yo de la Escuela Especializada de Bellas Artes del pueblo de Arecibo.

En el Teatro contamos con grupos no oficializados de jóvenes con destrezas en el canto, a quienes reúne nuestra colaboradora la Señora Cindy Cruzado, cuando los necesitamos para un montaje. Lo mismo ocurre con un grupo de músicos, bajo la dirección de nuestro colaborador el director Luis González Vélez, y un grupo de Mimos que cuenta con el asesoramiento del Mimo profesional Jonathan Olivera. Entre nuestros colaboradores hay también diseñadores y constructores de escenografía, todos bajo la tutela del artista plástico y escenógrafo Carlos Abdiel Camacho.

RP *¿Puedes comentar sobre las actividades en el Teatro América?*

DM El Teatro América es una de las salas de teatro más utilizadas en el área norte de Puerto Rico. Hay por lo menos dos producciones teatrales al mes presentándose en nuestras facilidades. Hay conciertos y recitales de danza de las academias de baile del área norte de Puerto Rico. Tenemos un acuerdo colaborativo con Ballet de San Juan, el cual nos ofrece al menos un recital de Ballet gratis para el pueblo, cada seis meses. También, cuando tiene la compañía Producciones Aragua, de Florentino Rodríguez, tiene funciones auspiciadas por la Legislatura de Puerto Rico, siempre tiene nuestras facilidades como una de sus sedes para ofrecer teatro gratis a la comunidad de nuestro pueblo.

R P *¿Qué datos históricos del Teatro América podrías ofrecernos?*

DM El Teatro América fue fundado en el 1942 por el Sr. Pablo Eguía Maguregui, como cine. En 1999 el Sr. Alcalde de Vega Baja, Luis Meléndez Cano, lo rescató de ser demolido y lo restauró a como está hoy en día.

R P *¿Cuál es su situación actual?*

DM Como ya dije, el Teatro América hoy es una de las plazas de Teatro con más movimiento teatral del área norte de Puerto Rico, lo único que nos limita en la capacidad de las butacas: 400 en la sala y 84 en el Café Teatro. Pero, somos la única sala de Teatro con escenario a la italiana y teatro arena en el mismo lugar y, además, un Café Teatro en el segundo nivel. Estoy muy orgulloso de mis compañeros técnicos que han sabido funcionar conmigo en estos tres espacios.

R P *¿Cuáles han sido tus mayores satisfacciones a lo largo de tu extensa carrera como director?*

DM Una de mis mayores satisfacciones en mi quehacer teatral ha sido poder exponer a mi público a unos montajes teatrales que quizás nunca habrían podido ver, por no pertenecer al *teatro comercial*. Montajes con los estilos japoneses de Teatro Noh y Teatro Kabuki, por ejemplo.

Gran satisfacción me ha dado poder darles la oportunidad a jóvenes y no tan jóvenes de interpretar personajes que la *estética de la belleza* considera que no se pueden interpretar, como una Yerma gorda, por ejemplo. Y, sobre todo, montar una Zarzuela con actores que nunca habían tenido la experiencia de hacer un musical, pero que sí tenían una buena voz, como hicimos en *La Corte del Faraón*, de Vicente Lleó-Balbestre.

R P *¿Cuáles consideras que fueron tus mayores decepciones? ¿Por qué?*

DM Mi montaje de la obra *Los ciegos*, de Maurice Maeterlinck, que, aunque ha sido uno de mis montajes más surrealistas y hermosos, los actores no entendieron la obra y NUNCA estuvieron listos para estrenar. Esta ha sido una de las obras MAS aburridas que he tenido que sufrir en un teatro y, la monté yo.

R P *¿Hasta cuándo piensas trabajar en el teatro?*

DM Aunque todos los años digo que este es el último año, estimo que emularé a Moliere.

R P *¿Qué experiencias puedes resaltar de tu intercambio con estudiantes como docente?*

DM Que con pasión y confianza en el trabajo en equipo se puede llegar a las estrellas.

R P *¿Qué comentarios o recomendaciones tienes para los maestros de teatro de Puerto Rico y de cualquier lugar del mundo?*

DM Mi recomendación es recordar que el teatro NO comenzó con nosotros. Hay un mundo de teatristas que han dejado por escrito todo su trabajo, teorías y su visión de lo que estimaban que es el teatro. Es necesario exponer a nuestros estudiantes a esas experiencias de vida para impedir que nuestro arte NUNCA muera. Pienso que el teatro podrá evolucionar, pero nunca desaparecerá de la vida del hombre.

R P *¿Cuál sería tu primera recomendación para el aficionado a la dirección?*

DM Quien aspire a dirigir teatro debería recordar que los actores no son nuestra marioneta ni tampoco proyecciones de nuestras frustraciones como actores. Son entes vivos con un gran talento histriónico y tenemos la obligación de ayudarlos a expresar todo lo que tienen dentro. No son nuestros espejos. Y como directores tenemos que conformarnos con ver nuestro trabajo desde afuera porque el escenario les pertenece a los actores, una vez sube el telón.

RP *En los últimos años has recorrido el mundo con un grupo de estudiantes del pueblo de Vega Baja y sus alrededores, que pertenecen a un grupo de danza folklórica puertorriqueña. Con pasión y esfuerzo, esos jóvenes se han dedicado a difundir nuestro folkllore y nuestra historia. Ese grupo, ¿también lo creaste tu? ¿Cuál ha sido la recepción de esa rama de nuestra cultura en el extranjero?*

DM La creación del Taller de Folklores del Teatro América es un proyecto entre la profesora Jannira Mercado y yo. Para el verano de 2019 Jannira comenzó a ofrecer unos talleres del folkllore puertorriqueño a los integrantes del Taller de Teatro del Teatro América para la obra de teatro *El Cascanueces de los Reyes Magos*, que ella escribió y dirigió. Fue tanto el entusiasmo de los integrantes del Taller de Teatro que después de la producción se continuaron los talleres del folkllore isleño.

La profesora Mercado, que lleva más de treinta años participando en festivales internacionales de folkllore, recibió una invitación para un Festival en la Ciudad de Neiva, en Colombia, y decidimos llevar a nuestros bailarines para que tuvieran la experiencia. El entusiasmo creció tanto que este nuevo grupo se unió al Grupo de Folklore de Jannira Mercado y participaron en Festival de Folklore en Oporto, Portugal. Otra parte del grupo viajó a España conmigo y con el grupo Folklórico Guarionex, del profesor Jorge Villafañes. El pasado mes de agosto participamos en tres Festivales de Folklores en Turquía durante 18 días.

El Taller de Folklore América ha participado en diferentes eventos culturales alrededor de nuestro país y hemos participado en dos ocasiones en el encuentro de Danza de Ballet de San Juan, en el Centro de Bellas Artes. Este último año participamos, con el nombre de Taller de Bomba Melao-Melao, una rama del que se especializa en dar talleres de Bomba exclusivamente, por instrucciones del Señor Alcalde. Estos talleres son ofrecidos por Steven Rodríguez, uno de nuestros estudiantes. La recepción de nuestro folkllore es bien positiva en el extranjero, en especial los bailes de la Plena y la Bomba. El mayor impacto se recibe durante los desfiles de los

festivales, donde tenemos un contacto más directo con el público. En esas ocasiones, casi siempre el público entra a bailar con nuestros bailarines.

RP *Ha sido fructífera conversación, en la que hemos aprendido mucho sobre el teatro educativo y el profesional en Puerto Rico. Sobre todo, hemos apuntalado una parte de la vida y los trabajos de un hombre que ha ofrecido su vida a la ejecución y enseñanza del teatro.*

David, muchas gracias.

© Rosalina Perales

Caguas, Puerto Rico

8 de junio de 1993
Señor Pedro Castro
Supervisor General de Bellas Artes
Región de Arecibo, Arecibo, Puerto Rico

Estimado señor Castro:

Acabo de enterarme del desaire y censura que ha sufrido el señor David Muñoz, profesor de teatro en el pueblo de Morovis, por la puesta en escena del clásico lorquiano *El retablillo de don Cristóbal*. Es lamentable.

Las deficiencias educativas de nuestro país se muestran a través de estas grietas culturales. Pero siempre pueden corregirse. El asistente teatral, como el hacedor del teatro, tiene unas responsabilidades, entre ellas respetar el texto, la producción y la dirección. Si va a juzgar, debe acogerse a las lineaciones establecidas ya desde el siglo XIX por Goethe, el eximio dramaturgo alemán. Es decir, debe partir de unos conocimientos y de un respeto absoluto, aun cuando su fallo sea adverso. Tengo entendido que este público de educadores, que deberían ser el modelo arquetípico del conocimiento para el estudiantado puertorriqueño, se irritó ante una obra de guiñol, que evidentemente no entendieron, y abandonaron la sala acusando de prosaico al director.

Ojalá todos aprendiéramos que Federico García Lorca es un respetado dramaturgo, ya hoy clásico, en el teatro universal. Su originalidad diversifica el teatro que escribe, yendo desde lo más poético y sublime –su tetralogía femenina—hasta lo más burlón y popular como son sus obras de guiñol (muñecos) dentro de las que cae *El retablillo de don Cristóbal*. El teatro de muñecos tiene orígenes orientales de fondo litúrgico; en Europa se humaniza, se usan actores y se desvía hacia la crítica social y personal. Convertido ya en sátira, se vale de la burla, la exageración y la deformación última, partiendo de un lenguaje popular y soez, que sirve para exasperar al público y obligarlo así a la reflexión. El público que asistió a la

producción del señor Muñoz no alcanzó ese grado de reflexión, sino que escapó sin enfrentarse a su responsabilidad teatral y humana. Abandonaron, sin entenderlo, el juego, que es lo que es esencialmente el teatro.

Que García Lorca utilizó el vocabulario soez de forma adecuada en este tipo de expresión burlesca es más que conocido por cualquier persona culta. Que el vocabulario soez es parte de nuestro idioma y de la expresión de cualquier lengua indoeuropea o universal es de dominio público. Que todos lo utilizamos en algún momento de nuestras vidas es innegable. El gran dramaturgo y narrador Luis Rafael Sánchez en su ensayo "Lo soez en la literatura" establece una defensa rotunda de estos vocablos en la literatura puertorriqueña y universal por su capacidad semiológica y su fuerza semántica y emocional. De paso, condena a los timoratos que se hacen puristas y defensores de una lengua que a duras penas conocen. ¿Quién condena *La carreta*, de René Marqués? Nadie. Y es la obra que inicia el uso profuso del lenguaje procaz en el teatro puertorriqueño. Entonces, ¿por qué condenar a García Lorca o a David Muñoz? La moral nunca debe ser doble.

Es evidente que estos señores que se han sentido ofendidos con la frescura popular de *El retablillo de don Cristóbal* son grandes desconocedores del teatro universal. Porque de haberlo conocido, ya habrían curado su asombro al estudiar o leer las farsas atelanas y los dramas satíricos en Italia, plagados de sexo y ritos fálicos desenfrenados, acompañados de un fuerte vocabulario sensual. ¿Acaso han leído a Aristófanes en obras como *Las nubes*, en la que cuenta la historia de Sócrates a través del más vulgar de los léxicos y la acción procaz? Pienso que no, porque el que se conoce el teatro clásico (griego y latino--romano--) no se asombra ante nada, mucho menos ante cuatro "malas palabras". Y ya dijeron Julio Cortázar y Pablo Neruda que palabras malas no hay. Todas son buenas; la intención del que las usa y el que las escucha es lo que puede hacerlas "malas". Mucho menos este grupo de señores estará en conocimiento de cómo estos dramas satíricos y populares fueron tolerados por la Iglesia Cristiana mientras los convertían en fiestas religiosas, más allegadas al puritanismo de su moral. Mucho menos sabrán que la Iglesia tuvo que sacar el teatro de sus

templos y tolerar el triunfo de las manifestaciones escénicas más mundanas, que fueron las imperantes por muchos siglos.

Pero regresemos a Lorca. Todo su teatro parte de la tierra. De la fuerza reproductiva del hombre y la mujer en su esencia más primitiva. Del pueblo. Y ese pueblo, por humano, tiene virtudes y defectos. Por lo tanto, no se puede representar como santo, puro e infalible. Eso es *El retablillo de don Cristóbal*: un descubrir algunas de esas caídas del hombre; de su debilidad ontológica. Todo, visto a través de la deformación de los personajes, el lenguaje y la situación, como corresponde al género del guiñol. De ahí el vocabulario estentóreo del pueblo, la sensualidad popular y el tono burlón, que incomprendidos, resultaron ofensivos a los desconocedores del teatro, su historia y sus deberes, así como de García Lorca y de las intenciones de David Muñoz, el director.

A través de esta epístola, pues, pretendo apoyar el teatro universal tal cual es; pretendo el respeto a la puesta en escena, al texto, al lenguaje y al director, signos inherentes a la representación histriónica. Pretendo apoyar el trabajo del señor David Muñoz, quien fuera el mejor y más responsable de los alumnos de los cursos de maestría que ofrecí en la Universidad de Puerto Rico; a quien conozco como persona, como estudiante y como colaborador teatral. David es uno de los pocos seres sanos, ya casi evanescentes, por ser, citando a Machado, "en el buen sentido de la palabra, bueno". Su bondad intrínseca, su fervor incondicional por el teatro y su calidad humana son extraños en el mundo interesado y desequilibrado que vivimos. Por eso observo como injusta cualquier censura a su trabajo y le reitero mi apoyo.

Reitero, además, mi defensa al teatro de Federico García Lorca, tanto en la plenitud de su exuberante poesía como en la burla satírica de obras como *El retablillo de don Cristóbal*. Reitero mi defensa a la "moralidad" esencial del texto teatral, lorquiano, como en este caso, y más ampliamente, universal. Reitero mi defensa a la libertad del director teatral en su manejo del texto y en el uso de su imaginación. Reitero mi defensa hacia un respeto del público por el discurso teatral, es decir, la puesta en escena. Y reitero mi defensa a David Mu-

ño, reconocido teatrta puertorriqueño que ha trascendido los límites escolares para ofrecernos sus sueños, su conocimiento, su originalidad, en logradas representaciones que han deleitado al público conecedor, tanto en nuestro país, como en el extranjero. En el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, ofrezco cursos de Apreciación e Historia del Teatro (entre otros), a los que David Muñoz ha contribuido con sus conocimientos teóricos y prácticos ofreciendo conferencias ilustradas. A estos cursos invito deferentemente a todos aquellos maestros y estudiantes que aspiren a una mejor comprensión del teatro y sus signos. Les aseguro que experimentarán una renovación.

Cordialmente,

Rosalina Perales Ph D

Catedrática UPR

\cc Señor Harry Rodríguez