

Mi Teatro Rodante

el que conocí, el que me formó y con el que sueño

Dean Zayas, Ph. D.
Doctor Honoris Causa
Universidad de Puerto Rico

1974

No quería creerlo. No podía dar crédito a la imagen que presenciaba frente a La Torre de La Universidad. El Teatro Rodante, el remolque que se abría tantas veces en escenario de cientos de actores desde 1946, cerrado, alguien lo había convertido en un camión para acarrear escombros hasta algún espacio en donde se edificaría «algún dentro de los tantos algos» que han desplazado el campus verde que una vez fue nuestra universidad.

Recuerdo muy bien el incidente porque regresaba al campus luego de un intento de comenzar un doctorado que se me ordenó «posponer» debido a la situación creada por la renuncia forzada de Nilda González como directora del Departamento de Drama tras una «huelga» de los estudiantes del departamento con el aval de casi todos los claustrales.

Fue en horas de la mañana cuando la imagen aberrante de una muerte o más bien asesinato –así lo interpreté– de una era, de un pasado glorioso, de un esfuerzo de hombres y mujeres irrepetibles en la historia del teatro puertorriqueño, en el símbolo de un carromato lleno de escombros, llegaba a su fin.

Creo que corrí literalmente al Teatro de la Universidad que era sede del Departamento de Drama y encontré a Edwin Silva Marini en el taller tomando café con Alfonso Ramos. Así que deben haber sido las diez de la mañana. Más o menos. Nos saludamos con el mismo sincero afecto de siempre y sin más le conté el macabro espectáculo que acababa de presenciar.

Alfonso y Mr. Edwin –así le llamamos siempre– se miraron y me dieron «el pésame».

–Resígnate, Dean. Todo esto cambió y no creo que para bien.

Entonces fui «*más arriba*» y la respuesta me dejó como decía la gran diva española: «anonadado».

–Yo no tengo tiempo para «El Rodante». Y además no me interesa. Pero si tú quieres, métete en ese lío, hazlo tú.

–Con mucho gusto.

–Ahora, (¿Sabes que no tienes el carromato?).

–Sí. Es algo que por desgracia acabo de ver.

Lo que pasó de aquí en adelante fue una tamaña faena. Seguía siendo el Teatro Rodante, pero sin el emblemático carromato pintado con los reconocibles colores primarios. Antes de ir a un sitio, nos asegurábamos que hubiese un espacio en donde montar el tinglado y desde donde el público pudiese ver la representación. Una nueva experiencia para el estudiante actor que había aprendido a actuar para distintos públicos desde el tablado del Rodante. Cobrar consciencia de cómo crear una relación con el público que en la mayoría de los casos no se situaba al acostumbrado frente que la escenografía señalaba. Otro dato importante fue el de perder el lujo de los tramoyistas y los mismos actores encargarse del montaje de la escenografía, cargar los muebles, la utilería, el vestuario, la máquina para reproducir la música y el sonido, un par de «varales» para iluminar la escena cuando oscurecía... ¡todo! ¡Qué escuela! ¡Qué aprendizaje! Un laboratorio único.

Fueron treinta años, del 1974 al 2004, sin un tablado sobre ruedas que identificara como en los tiempos de Thespis en la Grecia del siglo sexto a su famoso carro, o «cuatro tablas» de Lope de Rueda en el Siglo XVI de la España del Siglo de Oro o la famosa «Barraca» de Federico García Lorca que inspirara la construcción del nuestro en 1946.

No pasó mucho tiempo para que yo hiciera el primer montaje para este nuevo «Teatro Rodante» que estrenó en un piso veinte por veinte en el escenario del Teatro de la Universidad y en el que Rafael Cruz Emeric reprodujo una gran loza española en la que se movieron los personajes de *Los Melindres de Belisa* de Lope de Vega. La produc-

ción, muy primera del teatro del Siglo de Oro se mantuvo en cartel por dos años. Visitamos muchos pueblos y barrios de la isla al igual que universidades y escuelas. Nos quedamos varados en Mayagüez durante una tormenta y donde estábamos alojados no teníamos qué comer. Alfonso Ramos salió bajo la intensa lluvia y regresó con una lata de pasteles y un racimo de guineos maduros. Fue una cena única e inolvidable.

Desde mi primera producción, *La posadera* de Carlo Goldoni en 1967, establecí la costumbre de doblar papeles. Fueron varias las «Mirandolinas» y las «comediantas» que calzaron los zapatos de los personajes de Goldoni. Y «Belisa» no fue excepción a la regla.

Luego de dos años de estar haciendo la obra de Lope en el Rodante, llegó la invitación al «Primer Festival de Teatro del Siglo de Oro» en el Parque Nacional del Chamizal en El Paso, Texas. Fuimos porque dio la casualidad que teníamos ese trabajo en repertorio. Esos dos años de recorrer plazas y escuelas nos sirvieron para copar todos los premios en ese primer festival. El evento fue todo un acontecimiento y fuimos recibidos en la casa del rector para la entrega de los premios.

Luego de mi primer trabajo de dirección para el Teatro Rodante, y señalo o distingo trabajo de dirección ya que recién llegado a la facultad del Departamento de Drama, protagonicé un *Pigmalión* junto a algunos de mis estudiantes bajo la dirección de Carlos De Jesús en el Teatro Rodante, puse en escena *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca en el 68 a la que le siguió un programa de dos farsas medievales francesas *El abogado Patelín* y *El pastel y la tarta*, en el 71, *A vuestro gusto* de William Shakespeare.

En 1972 Nilda González dirigió las últimas obras que se hicieron en aquel Teatro Rodante Universitario que se transformaba en un tablado frente al asombro del público y que desde su creación en 1946 había llevado teatro a un pueblo la mayoría del cual veía teatro por primera vez gracias a la institución universitaria y, en donde junto a la actividad del Teatro Universitario, nos formamos varias generaciones de teatristas puertorriqueños.

Volviendo al Teatro Rodante sin su desaparecido tablado sobre un remolque, en el 1978 dirigí una *Celestina* que se echó a correr desde su estreno en el Teatro de la Universidad a los acostumbrados

colegios universitarios, escuelas y centros de actividades recreativas de algunos residenciales públicos. No de grata recordación, pero sí para recordar el desmayo que sufrió Cordelia González quien interpretaba «Melibea» bajo un inclemente sol de mediodía en un patio del Recinto de Ciencias Médicas en donde por alguna razón no pudimos hacer la obra bajo techo.

En el 69 estrenamos con Cordelia y Carmelo Santana la versión de Victoria Espinosa de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina. La historia se repetiría. Dos años en cartel, viajando a toda la isla y la segunda visita al ya famoso «Festival de Teatro del Siglo de Oro Español» de Texas en el 1971. Otra vez los premios y uno muy recordado para la escenógrafa rusa radicada en Puerto Rico, Nina Lejet, quien recibía aplausos del público ante cada cambio de escena que creó para la comedia de Tirso. Luego vino el viaje al «Centro de la Cultura de Santiago de los Caballeros» en la República Dominicana.

Del 81 al 85 continué con las producciones de obras del Siglo de Oro en el Teatro Rodante lo que suscitó toda una serie de críticas y hasta parodias en un Café Teatro de entonces en el Viejo San Juan alentadas por gente del Departamento de Drama. Nada más cierto que la envidia es mala consejera.

Con *Casa con dos puertas* de Calderón de la Barca inicié la recreación de las «tardes de fiesta» en los corrales de comedias del siglo. El programa que llevamos al Chamizal contaba con músicos en la escena interpretando música de la época, seleccionada y dirigida por Luis Enrique Juliá, bailes coreografiados por Gilda Navarra, la escenificación de todos los elementos de una representación de 117 desde la loa hasta el fin de fiesta. Premios de nuevo y el mejor reconocimiento en una carta desde Madrid meses más tarde en la que Álvaro Custodio me comentaba que una compañía española que había competido con nosotros en el Festival ponía en escena en espectáculo teatral calcado del nuestro. Yo lo tomé como un elogio.

A *Casa con dos puertas* le siguió *La moza de cántaro* de Lope de Vega en el 82; en el 83 un programa de entremeses de Miguel de Cervantes que agrupé bajo el título de *El retablo de las maravillas y otras maravillas* de Cervantes, que sembró dudas si guardaba re-

lación con el famoso suceso del «Cerro Maravilla», dato que fue a engrosar mi expediente de subversivo.

En 1984 volvíamos al Chamizal al ya Sexto Festival de Teatro del Siglo de Oro ganando varios de los premios y una invitación al prestigioso «Festival de Teatro Clásico de Almagro» en La Mancha, España, con nuestra producción de *Habladme en entrando* de Tirso de Molina. La experiencia de Almagro quedará en mi recuerdo para siempre. Desde un recibimiento bastante frío hasta una calurosa despedida luego de vernos en acción en el antiguo «Corral de Comedias» de Almagro. Mis estudiantes universitarios demostraron una vez más que nuestro talento hay que tomarlo muy en serio.

La noche de San Juan de Lope de Vega sirvió para inaugurar el Anfiteatro de Estudios Generales como una sala de representación con el nombre de Julia de Burgos adscrita al Departamento de Drama.

Del 1986 hasta hoy, quiero destacar la presentación de la Trilogía de obras costumbristas Puertorriqueñas del Siglo XIX que incluyó las piezas de J. Sánchez del Río *El carbón que ha sido brasa*, *Flor de una noche* de Rafael Escalona y *Me saqué la lotería* de Manuel Alonso Pizarro en el 87 con música en vivo alusiva a la clase aburguesada de la ciudad, la de la raza negra y la de tierra adentro, la del campo. Considero que fue una aportación única que llevó a varios investigadores a interesarse en el teatro puertorriqueño de esa época.

Alesio de Ignacio Garda May, una producción conjunta del Ministerio de Cultura de España, el CELCIT y el Departamento de Drama, en 1988 se estrenó en el Julia de Burgos y siguió su ruta hacia otros centros universitarios fuera del Campus de Río Piedras.

Para 1991 volví a montar en el Rodante *La posadera* de Carlo Goldoni con Luisa de los Ríos en el papel protagónico. Viajamos a Vieques, si mal no recuerdo, los estudiantes y yo. Cargamos muebles y utilería desde el muelle hasta la escuela en donde nos presentamos y de vuelta al muelle corriendo con el cargamento porque la lancha de vuelta estaba a punto de dejarnos. Pero qué mucho disfrutamos esa visita y sobre todo la conversación con los estudiantes de aquella escuela. Ese era el espíritu de aquel grupo del Teatro Rodante que solo quería llevar teatro al pueblo.

Hoy, por muchas razones, algunas sinrazones y otras reales, a los setenta años de su fundación el Teatro Rodante no sale del campus o por lo menos no tan a menudo como solía hacerlo. Su propósito no ha cambiado. Su utilidad como un medio de educación mucho menos. Hoy hay muchos «Centros de Bellas Artes» en Puerto Rico. En la mayoría de ellos se ofrece teatro. Muchas cosas han cambiado desde aquel año de 1946 en que el Teatro Rodante Universitario comenzó a llevar teatro al pueblo. Y el pueblo empezó a apreciar y a agradecer este regalo. Todavía lo hace. Nuestros viajes a Vieques lo constatan. Las giras que hicimos aquellas Navidades por los residenciales públicos de San Juan bajo el auspicio del gobierno de la capital. Nuestra visita a pueblos remotos en España en el programa de «*Las Huellas de la Barraca*».

Ha pasado ya algún tiempo desde que yo, primero como estudiante y luego como director, me inicié en el Rodante y cuando en el 1974 dije que el Rodante *tenía* que seguir. Yo me voy porque como dice «Prudencia» en *La casa de Bernarda Alba*: «*os he hecho una visita larga*». Y porque estoy seguro que Mr. Edwin, mi siempre querido y recordado Mr. Edwin, tenía toda la razón cuando dijo: «*Esto ya no va a ser lo mismo*».