



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Iturra Ortega, Roberto

Sobre el dramaturgo José Ricardo Morales

Literatura y Lingüística, núm. 15, 2004, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201518>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Sobre el dramaturgo José Ricardo Morales

Roberto Iturra Ortega

Egresado de la Universidad Católica Silva Henríquez. Chile

Resumen

A través de esta entrevista, se dan a conocer rasgos biográficos, experiencias, trabajos inéditos y opiniones del dramaturgo, chileno por adopción José Ricardo Morales, uno de los fundadores del teatro experimental de la Universidad de Chile.

Palabras clave: - José Ricardo Morales - teatro chileno - dramaturgia

Abstract

Through this interview, biographical characteristics, experience, unpublished works and opinions of the playwright, and chilean by adoption, José Ricardo Morales, who was one of the founders of the Experimental Theater of the University of Chile.

Key words: - José Ricardo Morales - chilean theater - drama

1. Un poco acerca de José Ricardo Morales

José Ricardo Morales Malva nace en 1915, en Málaga, España, país en el que entre 1932 y 1936 estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. Es en este período, específicamente en 1935, tiempos de la Segunda República, cuando comienza una activa participación en el grupo de teatro universitario El Búho, de tendencia antifascista, en el que se representan obras de Cervantes, de Valle Inclán y de un treinteaño Rafael Alberti, así como alguna pieza de Max Aub y del mismo Morales.

Producto de la Guerra Civil española, en la que Morales llega a participar en el frente de batalla con el grado de teniente-coronel, y bajo gestión del Presidente Pedro Aguirre Cerda y Pablo Neruda, el joven escritor llega a Chile a bordo del buque Winnipeg, junto a más de dos mil refugiados españoles, el día 3 de septiembre de 1939.

Ya en Chile, José Ricardo Morales, termina sus estudios en la Universidad de Chile y funda junto al profesor Pedro De la Barra, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, que nace como proyección del Departamento de Castellano del Instituto Pedagógico de dicha casa de estudios. Este acontecimiento es de vital importancia para el posterior desarrollo del teatro nacional, ya que comienza una renovación en el repertorio teatral debido al aporte de De la Barra y, especialmente, de Morales, quien se encarga de difundir en Chile los clásicos del teatro español (Tirso de Molina, Cervantes) y, entre los contemporáneos, Valle Inclán, con sus nuevas propuestas. Morales dirige la primera obra del Teatro Experimental, Ligazón, de Ramón del Valle Inclán, su estreno fue el día 22 de junio de 1941 en la Sala Imperio, a las 10:30 de la mañana, en Santiago. En el segundo programa de ese año dirige El mancebo que casó con mujer brava, relato del Infante Don Juan Manuel adaptado al Teatro por Alejandro Casona.

En esos mismos años de despegue del Teatro Experimental, José Ricardo Morales contribuye a la formación de la Editorial Cruz del Sur, en la que participan sus compatriotas Arturo Soria (gestor de la idea), el diseñador Mauricio Amster y el filósofo José Ferrater Mora, además de chilenos como Manuel Rojas y José Santos González Vera, quienes publicaron colecciones de autores

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

chilenos en las que se destaca la primera edición de las obras completas de Pablo Neruda, reunidas en diez volúmenes. Morales dirige la colección La fuente escondida, donde recopila la obra poética de escritores españoles poco conocidos pertenecientes al Siglo de Oro español. También se hace cargo de la colección Divinas Palabras, en la que colaboran Pedro Salinas y Jorge Guillén. José Ricardo Morales, además, publica bajo esta misma editorial una de sus obras mayores: Bárbara Fidele, en 1952, obra que el año 2003 fue reeditada en España con prólogo de José Vicente Peiró.

La obra dramática de José Ricardo Morales consta de más de cuarenta piezas, entre las que se destacan: El embustero en su enredo (1944); La vida imposible, tres obras en un acto (1947); Bárbara Fidele (1952); Teatro de una pieza, seis obras en un acto (1965); Hay una nube en su futuro (1966); Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder (1970); No son farsas, cinco anuncios dramáticos (1974); La imagen (1975); Españoladas (1982); Teatro en libertad (1984); Cuatro imposibles (1995); Teatro mítico (2002); y sus adaptaciones de La Celestina y Don Gil de las Calzas Verdes, representadas por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y la Comedia Nacional del Uruguay.

En cuanto a estrenos de piezas teatrales de Morales en Chile, se puede nombrar lo hecho por el Teatro Nacional de Chile, en 1976, de su pieza Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos, con dirección de Enrique Noisvander; lo realizado en abril de 1980, con Nuestro norte es el sur, por la Escuela de Arte Dramático Dran. En 1987 el actor Pedro Vicuña se encargó de difundir Un marciano sin objeto, con la compañía Petroblema. En la actualidad existe un grupo de teatro llamado Con-Zumo, de La Serena, ganador de un Fondart, que ha presentado Edipo reina o la planificación, de buen desempeño, según palabras del propio autor. Mención aparte merecen las innumerables representaciones de la adaptación de La Celestina, hecha por Morales en los años cincuenta, en la que han pasado importantes figuras del teatro chileno como Bélgica Castro y la recientemente galardonada Premio Nacional de Arte Marés González, en el papel protagónico de este clásico del drama universal.

Entre los reconocimientos obtenidos por José Ricardo Morales, se destacan: Premio Pen Club de Chile (1971); Beca Guggenheim (E.E.U.U., 1972); Premio Federico García Lorca (España, 1990); Condecoración de la Orden Isabel la Católica (España, 1995); Corporación Pro Ecología de Chile (2000); Medalla Rectoral de la Universidad de Chile (2000); Medalla Pedro De la Barra al Mérito Cultural (Chile, 2002). Desde 1994, la Academia Chilena de la Lengua lo ha postulado al Premio Cervantes en cuatro ocasiones. En noviembre del 2003, en Madrid, José Ricardo Morales recibió un reconocimiento como Socio de Honor de la Asociación de Autores de Teatro, en el marco del 4° Salón Internacional del Libro Teatral, encuentro realizado en el Palacio de Bellas Artes de la mencionada ciudad, en el que Morales clausuró este importante evento y posteriormente fue representado su monólogo Las horas contadas.

A pesar de todo lo anteriormente señalado, se puede apreciar que en nuestro país la obra de Morales no ha sido suficientemente valorada y, mucho menos, conocida por un público masivo, a diferencia de otros dramaturgos como Jorge Díaz, Egon Wolff, Ramón Griffero o Juan Radrigán, situación de la que él mismo se ha encargado de asumir declarando, con su humor característico, estar condenado “a la postumidad” (MORALES, 1976:9), lo que no es de extrañar en un país que recién está conociendo a Juan Emar o a Roberto Bolaño. A propósito de esta marginación de los escenarios nacionales, Martín Cerda escribió:

“Resulta sorprendente que ninguna de las obras dramáticas de José Ricardo Morales – exceptuadas El embustero en su enredo y sus adaptaciones de La Celestina y de Don Gil de las Calzas Verdes– haya sido llevada a la escena, no obstante haber sido señaladas entre las obras más radicales (...) en nuestra lengua. Algunas de ellas– como las comprendidas en La vida imposible o en Teatro de una pieza– han sido, incluso, mostradas reiteradamente como ejemplos del llamado antiteatro, junto a las piezas de Beckett, Ionesco, Adamov o Genet” (MORALES, 1971:9).

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Teniendo en cuenta que este prólogo fue escrito en 1971, es posible señalar que la situación de Morales hasta la fecha no ha cambiado demasiado, en 1975 el Teatro Nacional de Chile representó Orfeo y el desodorante, dirigido por Enrique Noisvander, recibiendo críticas del tipo: "El diálogo, a ratos deriva hacia un debate académico" (FERNÁNDEZ, 1975), o, "es una obra para élite; para quienes gustan del teatro y conocen de él" (DI DOMÉNICO, 1975). Por cierto, durante esos años han sido muy pocos los estudios críticos escritos en nuestro país dedicados a la obra de este importante creador.

2. Entrevista a José Ricardo Morales

- ¿En qué basa su producción dramática?

En los comienzos de mi teatro, la Burlilla de Don Berrendo y No hay que perder la cabeza, dos farsas para guiñol, se basaron en problemas correspondientes al llamado "metateatro". Sin embargo, a partir de mis obras escritas en Chile, tuve en cuenta el problema de la irracionalidad del mundo y de la inconsecuencia que puede existir entre nuestras intenciones, los actos que de ellas proceden y los resultados imprevistos que pueden ocasionar estos. Semejante relación, absurda, en la que predomina la incertidumbre, me hizo denominar "teatro de la incertidumbre" al que apareció varios años después bajo el calificativo de "teatro del absurdo", en el que incluyeron mis piezas. Sin embargo, para mí, éstas no pertenecían al mundo del absurdo, sino al absurdo del mundo, asunto muy diferente. Con todo ello, los problemas del ser y el conocer que predominaban entonces en el teatro los sustituí por los que corresponden al hacer, propios del drama en cuanto acción y actos con consecuencias.

Después de esa fase inicial, mi teatro derivó hacia la denuncia de una técnica carente de racionalidad, pues una técnica sin logos o razón verdadera, nunca será tecno-logía, aunque la llamen así. Si el hombre salió de la selva mediante la técnica, hoy la técnica que se potencia a sí misma irracionalmente se ha convertido en nuestra propia selva. Además de este linaje de asuntos, dediqué muchas de mis obras a la defensa de la libertad pensante frente a cualquier tipo de régimen de fuerza o de poder absoluto. Como quiera que sea, un teatro como el mío, que ha sido calificado de "humanístico", tiene en cuenta sobre todo al hombre, poniéndolo ante sí mismo en el escenario y a los problemas que a todos nos afectan.

- En el primer acto de Colón a toda costa o el arte de marear, el personaje de Don Cristóbal señala: "Los críticos dirán que esta escena inicial tiene que ser teatro y no un intento vano de especular con las ideas. Que estamos sobre un escenario y no en un curso de filosofía. Que, como resultado es muy mal teatro (...)" . Esta aseveración, ¿es el resumen de la relación entre la crítica y su obra dramática?

No, no tanto. Ahí tomo la obra con ironía. Platón antes de ser el gran filósofo que fue, quiso ser dramaturgo, y en las obras platónicas, salvo la Apología de Sócrates y las Cartas, todo lo demás son diálogos. Entonces la filosofía puede suponer diálogos. Usted suele pensar una cosa y yo otra; entonces dialogamos, cada cual tiene su posición. El teatro tiene esa misma relación: hay un conflicto pero ¿por qué?, porque existen posiciones diferentes, un diálogo es un conflicto entre dos o más personas. Sin teatro no hay crítica, pero el crítico ha de tener imaginación. Aquí el crítico se limita a explicar todo, aunque le corresponde dar un juicio sobre la obra: me interesa por tales razones, es buena o mala por tales otras. Si el autor adopta una posición ¿por qué no la ha de tener el crítico? Aquí en Chile predomina la crónica. Hubo un crítico que decía: "esta obra hace pensar", como si todo el público estuviera constituido por débiles mentales, entonces explicaba el argumento. Pero hay obras mías que no tienen argumento porque son conflictos, son situaciones puntuales que carecen de una historia.

- Los críticos, a mi modo de ver, se dedican más a la publicidad de grandes espectáculos teatrales...

En lo último que he escrito sobre este problema, aludo a la desaparición del teatro y a la de la persona. Es una obra colectiva y en ella uno de los personajes dice, hablando sobre el teatro-espectáculo: "Pongamos a Hamlet y al sepulturero en una cuerda floja mientras dicen las cosas más serias que se han escrito sobre el problema de la vida y la muerte", entonces nadie se

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

preocupará de lo que dicen, sino de que no se caigan. Aquí me representaron Nuestro norte es el sur, que es una frase idiota de un almirante argentino, y me encontré con que en la obra había malabaristas a la vez que estaban diciendo el texto de la obra. En ese caso, ¿quién se preocupaba de lo que decía el personaje que lanzaba objetos al aire? Nadie. El teatro es visión, cuenta con el espectador. Aristóteles en su Poética habla del teatro como los espectadores, personas que observan algo, pero lo que es visión puede matar a la palabra, el drama. La palabra es muy frágil, la palabra se pierde si se exagera el espectáculo. Lope dijo acerca de un director de escena : "Aunque lo que menos se oyeron fueron mis versos" . Yo he hecho obras totalmente quietas, o que se desarrollan en la oscuridad¹, como lo hizo Beckett quince años después, piezas posiblemente antiteatrales, pero dramáticas.

- En sus obras, especialmente en El inventario, está presente el tema de la autoconciencia y la anulación del individuo, esta pieza yo la asocio también con el inicio de El proceso de Kafka, ¿Hay influencia de aquello en su producción dramática?

En el fondo, el teatro da conciencia de ciertos problemas y da conciencia de quién es uno. El teatro es una representación, porque sitúa al hombre ante sí mismo. El hombre es un esquizoide-cuerdo, no es un esquizofrénico, si no sería patológico. Es un esquizoide porque, por ejemplo, podemos hablar de Kafka, o de Margarita Xirgu, seres que han desaparecido, puedo hablar de una pirámide de Egipto, y no tengo por qué traer aquí la pirámide, ni estamos en Egipto, pero podemos trasladarnos mentalmente a una pirámide y a Egipto si se quiere, o sea, que el hombre está en donde está, pero está también en otra cosa. Nuestra realidad es ambigua. Por ello, el teatro es un arte irónico, ya que lo que estoy viendo en escena no es verdad, lo sé, pero lo tomo como si fuera verdad, entonces, hay una realidad ambigua ahí: es y no es, es porque a mí me hace participar, emocionarme, interesarme, etc. aunque todo eso es ficción. Esa condición del hombre, que es dual, es la que aparece en el teatro. Uno se encuentra proponiendo algo a gente que quizás no ha tenido conciencia de ello, pero que puede ocurrirle, haciéndole percibir aquello que aún no sucede. Esta es una característica de mis obras: el anuncio de amenazas que se ciernen sobre nosotros.

-¿Qué piensa sobre el conocido planteamiento de Marx acerca de que el cristianismo es el "opio del pueblo" , y como relaciona esto con la anulación de la persona, tópico recurrente en su producción dramática?

En el prólogo de Teatro Mítico, sostengo que el teatro puede ser la manifestación de una colectividad o de un mito. El que sostiene el mito es el coro, mientras que la persona aparece en el teatro en un lugar llamado el logeion, el lugar del logos, del pensamiento. La persona está arriba en la escena frente a lo establecido por el coro, por la creencia común. Por ello es un ser en conflicto que razona frente a una creencia colectiva, y como difiere de ella, suele ser castigado ¿Cuál es el castigo?: la muerte, la locura o el destierro. La tragedia es una manifestación de ello, pues el oponerse a algo compartido exige una sanción y la sanción es lo que el público percibe en la obra. Respecto a la primera parte de su pregunta, Marx nunca pudo suponer que cuando llegaron sus ideas a Rusia, la Santa Rusia las iba a transformar en una especie de religiosidad, en un dogma, que es pensar por decreto, con sus consignas y su ortodoxia, su intolerancia, sus expulsiones o eliminaciones, con las ideas originales, al convertirse en una ideología rígida e invariable, llegaron a ser una ideología absoluta, que impedía la posibilidad de pensar, puesto que el pensamiento implica la necesidad de "pensar de otra manera" . La creencia exige la incondicionalidad, la adhesión total, mientras que el pensamiento, en su sentido pleno requiere "poner condiciones" nuevas o diferentes de las aceptadas o impuestas a ciegas. Estas condiciones rigen siempre frente a cualquier tipo de dictadura, de manera que no es otra la causa de por qué me encuentro en Chile, por oponer mis ideas libres al régimen de Franco.

- Finalmente, ¿qué le parece que algunos críticos, como Braulio Arenas o, actualmente, Eduardo Godoy y el español José Monleón, hayan dicho que sus obras son esperpénticas?

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Un esperpento es algo grotesco, de manera que es una obra de tipo expresionista. Para el libro *Españoladas* hice un prólogo y digo que la "españolada" del interior de España es el esperpento, pero en el caso mío hay una diferencia con respecto a Valle Inclán, en el sentido que él dice que el esperpento es una deformación de España como si la viéramos en un espejo cóncavo, percibiéndole desde dentro. Pero si yo lo miro desde fuera, el espejo es convexo, y entonces la visión mía se opone a la del esperpento, en el sentido de que la deformación supuesta por los extranjeros que creen entender a España desde fuera de ella, le atribuyen el valor, el ardor, el toreador, deformaciones grotescas de lo que es el país. Pero las deformaciones españolas corresponden sobre todo a la exageración que practican los españoles unos contra otros, como la intolerancia, los golpes militares, los destierros, que componen cuanto son para mí las "españoladas". Hasta que Franco murió todo eso existía, de manera que era mi obligación denunciarlo. De modo que si Valle Inclán lo hizo desde dentro de España, yo lo denuncié desde fuera, con una óptica distinta.

Notas

1 Como en *Prohibida la reproducción* y *Oficio de tinieblas*, respectivamente (véase bibliografía).

2 Esta bibliografía está basada en la recopilación hecha por la investigadora Claudia Ortego San Martín en la importante revista española *Anthropos* N°35, de 1992, que dedicó un número especial a José Ricardo Morales y por el autor de este trabajo.

3 El corchete indica el año en que fue escrita la pieza dramática.

Bibliografía de José Ricardo Morales²

Teatro

(1952). Bárbara Fidele, [1944-1947]. Santiago de Chile: Editorial Cruz del Sur.

(1955a). Burlilla de Don Berrendo, Doña Caracolines y su amante, [1938]³, Santiago de Chile: El Gallinero.

(1955b). La vida imposible (Tres obras en un acto). De puertas adentro, Pequeñas causas y A ojos cerrados [1944-1947], España / Santiago de Chile.

(1964). "Los culpables", en *Anales de la Universidad de Chile*, año CXXII, N°13, 1964.

(1965). Teatro de una pieza, seis obras en un acto: La odisea, La grieta, Prohibida la reproducción, La teoría y el método, El canal de la Mancha y La adaptación al medio, [1963-1965], Stgo. De Chile, Editorial Universitaria.

(1966a). Hay una nube en su futuro [1965], Stgo. de Chile: Editorial Zig-Zag (Incluida en la antología Teatro chileno actual).

(1966b). "La cosa humana y Oficio de tinieblas", en *Anales de la Universidad de Chile*, año CXXIII, N°138, 1966.

(1968). "Las horas contadas"[1967], en *Revista Árbol de Letras*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

(1970a) Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder, [1969] Primer Acto, Madrid.

(1970b). "El segundo piso", [1968] en *Revista de Occidente*, N°91, Madrid.

(1970c). Teatro (Burlilla de don Berrendo doña Caracolines y su amante, Pequeñas causas, Prohibida la reproducción, La odisea, Hay una nube en su futuro y Oficio de tinieblas), Madrid: Taurus Ediciones.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

(1971). Teatro (Un marciano sin objeto y Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder), Stgo. de Chile: Editorial Universitaria (Colección Cormorán). 1971.

(1974). No son farsas, cinco anuncios dramáticos (Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos, 1972; La cosa humana, 1966; El inventario, 1971; El material, 1972; No hay que perder la cabeza o las preocupaciones del doctor Guillotin, 1973), Stgo. de Chile, Editorial Universitaria, (Colección Cormorán).

(1976). Teatro Inicial (Burlilla de don Berrendo doña Caracolines y su amante, El embustero en su enredo, La vida imposible y El juego de la verdad [1952]), Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile.

(1977). "La imagen" , [1975 estreno], en Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo, volumen III, N° 2, University of Cincinnati, USA,

(1981). Fantasmagorías, cuatro apariciones escénicas (Hay una nube en su futuro, Las horas contadas , Oficio de tinieblas, La imagen), Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

(1983). Teatro en libertad (La imagen, Nuestro norte es el Sur, y Este jefe no le tiene miedo al gato), Madrid: La Avispa (Colección de Teatro).

(1987). Españoladas, dos obras dramáticas (Ardor con ardor se apaga y El torero por las astas), Madrid: Fundamentos.

(1988). Miel de abeja, [1979], Valencia, Art. teatral N° 2.

(1992). Obras dramáticas. (No hay que perder la cabeza o las preocupaciones del doctor Guillotin, Un marciano sin objeto, La cosa humana, El material y Las horas contadas). Barcelona, en Suplementos de Anthropos, N° 35, 1992.

(1995). Cuatro imposibles (Colón a toda costa o el arte de marear, La corrupción al alcance de todos, El oniroscopio y Miel de abeja), Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona - GEXEL, Colección Winnipeg.

(1998). "Recomendaciones para cometer el crimen perfecto" , en Revista Aérea de Poesía, N° 2, Santiago de Chile-Buenos Aires.

(2000). Teatro (Colón a toda costa y Edipo reina o la planificación). Santiago de Chile: Universidad Andrés Bello y Red Internacional del Libro,

(2002). Teatro Mítico (La odisea, Hay una nube en su futuro, Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos, Edipo reina o la planificación, El destinatario), Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

(2003). Dos farsas marciales (Nuestro norte es el sur, La operación), Valencia: Editorial Denes.

Adaptaciones

(1948). Don Gil de las calzas verdes. Stgo. de Chile: Teatro Experimental de la Universidad de Chile y Comedia Nacional del Uruguay.

(1958). La Celestina. Stgo. de Chile: Editorial Universitaria.

Crítica y Antología

(1943). Poetas en el destierro. Santiago de Chile: Editorial Cruz del Sur.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

(1943-1946). Colección La fuente escondida (diez volúmenes de poetas olvidados de los Siglos de Oro español), Santiago de Chile: Editorial Cruz del Sur.

Ensayo

(1966). Arquitectónica (Sobre la idea y el sentido de la arquitectura), Stgo. de Chile: Universidad de Chile (otras ediciones: 1984, Concepción, Universidad del Bío-Bío; y 1999, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva).

(1978). Al pie de la letra. Santiago: Ediciones del Departamento de estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.

(1981). Estilo y Paleografía de los documentos chilenos. Siglos XVI y XVII. Santiago: Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos de la Univ. de Chile (otra edición de 1994 por la DIBAM).

(1992). Mimesis Dramática. Santiago de Chile - Madrid: Editorial Universitaria y Primer Acto.

(1994a). Estilo, pintura y palabra. Madrid: Ediciones Cátedra.

(1994b). "Un mito dramático en 'La tempestad' de Giorgione" , en Revista Chilena de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, N°44, Santiago de Chile.

(2000). Ensayos en suma. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

(2003). "Velásquez y la Celestina. Una Venus que no es tal" , en Revista Mapocho, 2003.

Algunos artículos acerca de José Ricardo Morales

AHUMADA, HAYDEE, (2000). "José Ricardo Morales a la intemperie" , en: Revista Signos, Estudios de Lengua y Literatura. Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Católica de Valparaíso, Volumen XXIII, segundo semestre N° 48, 2000.

AHUMADA, HAYDEE Y GODOY GALLARDO, EDUARDO, (2002). "Un dramaturgo al trasluz, José Ricardo Morales" , en Revista Chilena de Literatura N° 60, abril 2002.

AZNAR SOLER, MANUEL, (2003). Réquiem insólito por un féretro vacío o la inasistencia del difunto a su propio sepelio. Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

CERDA, MARTÍN, (2001). "Sobre el teatro de J.R. Morales" , en Morales, José Ricardo. Teatro. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1971.

DI DOMÉNICO, MARÍA EUGENIA, (1975). En el diario La Segunda, octubre de 1975.

FERNÁNDEZ, LUIS MANUEL, (1975). En el diario El Cronista, Santiago, octubre de 1975.

FERRATER MORA, JOSÉ, (1967). "Sobre la fama" . En: Obras Selectas, Revista de Occidente.

GODOY GALLARDO, EDUARDO, (2003). "La trayectoria de todo un dramaturgo" . En: Revista Primer Acto N° 298, Madrid.

ORTEGO SAN MARTÍN, CLAUDIA, (1996). "El hombre desterrado por la técnica en el teatro de José Ricardo Morales" , en Revista Mapocho N° 39 (primer semestre), Santiago de Chile, 1996.

ORTEGO SAN MARTÍN, CLAUDIA, (2003). "Morales y los escenarios: historia de una ausencia" , en Revista Primer Acto N° 298, Madrid.