

De la provisionalidad a la permanencia

José Antonio Évora

UN ARTÍCULO SOBRE EL TEATRO DE MIAMI EN UNA REVISTA DEDICADA A LA cultura cubana abriga la sospecha de que el teatro de Miami es cubano. Pues bien, aquí va la noticia: Era.

Para ser exactos, no ha dejado de serlo completamente. En términos proporcionales, más de las tres cuartas partes de todo lo que se mueve en la escena local tiene que ver de un modo u otro con cubanos, pero la tendencia de ese protagonismo es descendente ante el empuje de las nuevas legiones de exiliados e inmigrantes de otros países latinoamericanos con tradición escénica.

Estamos limitándonos, desde luego, al teatro dramático en español, y valga precisar que tendremos en cuenta tanto el factor artístico como el financiero. Resulta insuficiente hablar de actores y directores, de obras y de grupos, si no consideramos también, y quizás sobre todo, a los productores generales, que son quienes ponen el dinero o reúnen los fondos necesarios para financiar un espectáculo, y a los productores ejecutivos, esos que buscan subvención pública y privada, o simplemente trabajan en una institución y ganan un salario, para coordinar la realización de un proyecto escénico.

Cuando el director y dramaturgo Víctor Varela y la actriz Bárbara María Barrientos se establecieron en Miami en 2001, la ciudad se diferenciaba enormemente de lo que era a la llegada de Guillermo Álvarez Guedes cuatro décadas antes. Entonces llamaban a Miami «el cementerio de los elefantes», porque a sus costas venían a morir los norteamericanos hastiados de la nieve del norte. La población flotante crecía en invierno, pero escaseaba en verano. En cambio, al despuntar el siglo XXI, Miami es —valga la redundancia— la nueva Nueva York, el criadero de una cultura emergente que fundirá como nunca a Latinoamérica con Estados Unidos, como en su momento hizo Manhattan con Europa y han estado haciendo California y Texas con México. Para Álvarez Guedes, Miami era una sala de espera desde donde habría que regresar pronto a la Cuba de siempre y en la que, a la larga, fue necesario reinventar la Cuba de nunca jamás donde hallaron refugio Varela y Barrientos.

Los largos años que van desde 1960 hasta finales de los 90 vieron crecer el monopolio cubano del teatro a la par de la prosperidad de la comunidad exiliada, con una época de particular esplendor que muchos coinciden en

ubicar en la segunda mitad de los 70. El empresario Ernesto Capote, que fundó el Teatro Martí en lo que había sido un ring de boxeo, llegó a tener cinco salas en sitios diversos de la ciudad. A esa etapa corresponde el montaje de teatro en español que más tiempo ha permanecido en cartelera en todo Estados Unidos: la comedia *Mi hijo no es lo que parece*, escrita y dirigida por Mario Martín, que tuvo más de mil funciones en la sala número 1 de La Comedia, en la planta baja del edificio del Teatro Martí, entre el 23 de diciembre de 1977 y el domingo 26 de julio de 1982. Que una misma obra fuese capaz de atraer tanto público durante casi cinco años consecutivos en una comunidad minoritaria dice muchas cosas; entre ellas, que el teatro no ha sido siempre, como suele suponerse fuera de Miami, un paria en esta ciudad.

La incipiente cesión del protagonismo teatral cubano es un fenómeno de los últimos cinco años, incubado por las oleadas de venezolanos, colombianos y argentinos que llegaron a la Florida, y de actores de esos y otros países, como México, atraídos por la naciente industria de las telenovelas. Los grandes productores regionales de culebrones, a su vez, están abriendo sucursales en Miami porque saben que en cada prueba de *casting* se aseguran una larga cola de buenos actores-inmigrantes apremiados por la necesidad de conseguir empleo. Y es así como sube la espiral.

Hoy por hoy cuesta trabajo definir qué cosa es teatro cubano en Miami, a menos que limitemos la denominación al descendiente del bufo practicado aún por unos cuantos héroes de la resistencia cultural en el exilio: el patronato Las Máscaras, de Alfonso Cremata y Salvador Ugarte; el Teatro Trail, donde Armando Roblán sigue haciendo las imitaciones de Fidel Castro con un equipo de actores en el que no faltan jóvenes recién llegados de la Isla, y la sala Bellas Artes, que cada fin de semana presenta a Néstor Cabell y su compañía.

Esa dificultad para definirlo habla ya bastante de cuánto se han mezclado las cosas; de cómo los cubanos no tienen necesariamente que formar parte de un proyecto auspiciado por compatriotas suyos, o de algún montaje preparado al calor de la nostalgia por La Habana, para inyectarle al ámbito artístico de la ciudad su talento y su experiencia, lo que en buena ley prueba la desguetización de la cultura local.

Ocurre en todos los órdenes. Lily Rentería y Manny Alonso Poch fundan en Coral Gables Teatro Abanico, donde montan la comedia del estadounidense Neil Simon *El último de los amantes* con la puertorriqueña Marisol Calero y el mexicano Memo Saucedo en los papeles protagónicos. Los actores Carlos Cruz y Raúl Durán estrenan en el Centro Cultural Español de Miami la obra *La cena*, del italiano Giuseppe Manfridi, bajo la dirección del español Marc Caellas. Cruz, Isabel Moreno y Gerardo Riverón integran el elenco de *Kvetch*, del británico Steven Berkoff, producida por el venezolano Miguel Ferro para Venevisión Internacional. Ese mismo productor llama a Riverón, Marilyn Romero y Gellerman Baralt para que actúen en *La lechuga*, escrita y dirigida por el también venezolano César Sierra. Como parte del programa Cultura del Lobo, que auspicia el Miami-Dade College, Ever Chávez, quien no hace mucho trabajaba en La Habana como productor de

Teatro El Público, de Carlos Díaz, gestiona la presentación en la Calle Ocho de los actores Hugo e Inés, peruano él y de Bosnia-Herzegovina ella, y del grupo israelí Inbal Pinto. El grupo Tramoya, que dirige el venezolano Humberto Rosenfeld, monta *Parapetados*, del autor cubano José Abreu Felipe, con el actor colombiano Heli Saúl Ferrigny y el cubano Jorge Diez. Pedro Remírez (el Pire), que tantos diseños de luces hizo en el Hubert de Blanck y en el Teatro Nacional de La Habana, se encarga de la iluminación en un montaje dirigido por la mexicana Verónica Rivas en Teatro Ocho, de esa calle, en el que trabajan la también mexicana Lis Coleandro, la argentina Sabrina Olmedo y los venezolanos Hugo García y Elena Heredia. Eso, sin que Mario Ernesto Sánchez deje de organizar en Teatro Avante por decimonoveno año consecutivo su Festival Internacional de Teatro Hispano, donde pueden verse desde el grupo brasileño Pia Fraus hasta el Mladinsko, de Eslovenia.

Mención aparte merece el músico y teatrista Ernesto García, quien sin un átomo de subvención pública ni privada fundó en 2001 el sitio de internet *www.teatroenmiami.com*, una joya de comunicación no sólo para los miamenses interesados en el tema y para los cubanos dispersos por el mundo, sino también para los exploradores de internet de todas partes del planeta que, gracias a este *website*, se han enterado de la existencia de una pujante cultura escénica en el sur de la Florida. Otro sitio creado por él con fines semejantes, *www.artemiami.com*, fue incluido por los editores del buscador Yahoo! entre las diez mejores ventanas en español de la red.

Estas señas no indican necesariamente que la comunidad de teatristas cubanos lleve aquí una existencia jubilosa y bien pagada, con generosas fuentes de trabajo y de patrocinio. Muchos actores y directores se ganan la vida en empleos que nada tienen que ver con su oficio, y luego, en los ratos libres, ensayan y preparan montajes que les dejan poco dinero.

«Pero la situación con el teatro es muy parecida en todo el mundo», me dijo Víctor Varela cuando le hablé del asunto. Y lo es, ciertamente, para quienes como él debieron abandonar su país e irse con su teatro a otra parte.

Miami era en los 60 una ciudad de exiliados que paliaron la añoranza del regreso con nuevos hijos nacidos en la espera. («Aquí uno se desarraiga por abajo», dice un amigo). El sentimiento de provisionalidad contradice la idea de la familia, y como se impuso la familia, bajo el manto de la nostalgia y del patriotismo ultramarino echó raíces un culto a la prosperidad que cicatrizó en parte la herida del destierro y fue estableciendo las bases de lo que es hoy un imán para todos los exilios latinoamericanos. Hay quienes culpan a aquellos primeros exiliados de la falta de auspicio sistemático que tiene el teatro en español. Según tales críticos, «el exilio histórico», como lo han denominado algunos de sus presuntos representantes, quiere que todo el que llegue ahora pase el mismo trabajo que pasaron ellos para ganarse la vida, desde recoger tomates en Homestead, una zona agrícola del sur de Miami, hasta lavar platos en cualquier cafetería.

Cierto o falso, en todo caso el reproche habla de una cultura del trabajo a la que se asimilaban sin mucho esfuerzo las primeras generaciones de exiliados, y

que jamás inculcó «la nueva sociedad» a quienes nacieron y se educaron en Cuba bajo el signo de la Revolución. De acuerdo con esa cultura, lo primero que debería frustrar a un teatrista que no tenga fondos para emprender un proyecto es su propia incapacidad para agenciárselos. Dar por sentado que la autoría de una obra teatral debe ser crédito suficiente para su representación es poner el afán propio por encima del libre albedrío ajeno. Suponer que la condición de actor dramático o de director con una cierta formación académica y escénica entraña el compromiso de los demás a costearle sus proyectos, es una forma dictatorial de pensamiento, por muy talentoso y liberal que se crea quien así opine. Si a todo eso se une el hecho de que los teatristas cubanos en el exilio son, en rigor, personas refugiadas al amparo de una nación ajena, cuyos compromisos humanitarios no incluyen necesariamente el patrocinio de la vocación artística, la responsabilidad vuelve al individuo, que en parte por deformaciones sociales (aquello de que el paternalismo genera infantilismo) y otro tanto por la natural tendencia al menor esfuerzo, se había despojado de ella.

En la práctica, es esa cultura del trabajo la que ha asegurado la permanencia de las personalidades y de los grupos cubanos más estables en la escena teatral de Miami durante las últimas cuatro décadas. Con un repertorio que al principio descansaba en autores hispanoamericanos y luego en comedias escritas por ellos mismos (y a las que, no obstante su obvio parentesco con el vernáculo cubano, ellos se niegan a calificar de bufas), Alfonso Cremata y Salvador Ugarte han mantenido vivo el patronato Las Máscaras durante treinta y cinco años, resistencia sólo comparable a la de un grupo fundado también en 1968 en Miami por otros dos cubanos, Gilberto Zaldívar y René Buch, y establecido desde 1972 en Nueva York: Teatro Repertorio Español. El *crossover* de Nilo Cruz, primer dramaturgo descendiente de hispanoamericanos que ganó —este mismo año— un Premio Pulitzer, fue el fruto de un talento que hubiese pasado inadvertido sin la laboriosidad que le abrió camino en la escena estadounidense. Hispanic Theater Guild, que desde su nacimiento en 1989 anduvo por teatros prestados hasta instalarse definitivamente en una pequeña sala de la Calle Ocho, le ha dado trabajo más de una vez a figuras como Marta Picanes, una actriz virtualmente desconocida fuera de Miami que podría robarse el *show* en cualquier escenario del mundo.

Si bien es cierto que en el campo de la cultura artística ya empieza a nacer como urbe con personalidad propia, hay un síntoma que permite reconocer todavía en Miami a la ciudad de inmigrantes venidos a trabajar largas jornadas y necesitados por eso mismo, en lo que a teatro se refiere, de entretenimiento puro y simple. Para atraer a ese público, los productores se esfuerzan por presentar sus espectáculos como una «simpática comedia», aunque se trate de un drama sobre una familia en la que ninguno de los hermanos quiere llevarse consigo al padre comatoso. Directores como Lily Vega, Rolando Moreno, Víctor Varela, Mario Ernesto Sánchez, Alberto Sarraín, Ernesto García y Larry Villanueva no han mordido ese anzuelo;

algunos de ellos, incluso, han ido en sentido opuesto, con anuncios que dejan bien clara la provocación que asaltará al espectador en la sala.

Pero de todas, la cara menos conocida del teatro cubano en Miami es la de la dramaturgia. Fuera de los únicos autores que escriben al pie del escenario —Varela, Vega, Cremata y Ugarte, Roblán y Cabell—, casi todos los demás hacen dramaturgia de gaveta. Falta en la ciudad un concurso de autores teatrales auspiciado por una institución que tenga como premio la puesta en escena y estimule a los dramaturgos locales, pero las circunstancias indican que no tardará en aparecer.

El teatro en español sigue estando en desventaja en Miami, pero no porque sea víctima de discriminación oficial. Por el contrario, los gobiernos federal, estatal y local tienen leyes que favorecen a las minorías en un condado donde, paradójicamente, los hispanoparlantes son mayoría; sólo que, en el caso de los teatristas, apenas unos pocos han estudiado cómo aprovecharlas. Esto ha traído como consecuencia, por ejemplo, que el flamante nuevo Centro de Artes Escénicas, que debe inaugurarse a finales de 2005, haya sido concebido para albergar cinco instituciones artísticas entre las cuales no hay ninguna que represente el teatro en español.

Muchos de quienes desde lejos desprecian el teatro cubano del exilio, se asombrarían de las resonancias piñerianas que tienen obras como *Las Carbonell de la Calle Obispo*, de Raúl de Cárdenas, un escritor cubano residente en Los Ángeles, pero muy conectado con Miami. Así como en Cuba Héctor Quintero representa el puente entre la grandeza de Piñera y el desenfado del vernáculo, en el exilio hay varios, desde De Cárdenas hasta Dolores Prida, Manuel Martín Jr., Pedro Monge y Luis Santeiro, quien se hizo célebre con la serie de televisión *Qué pasa, USA?* Es temprano aún para aspirar a una producción dramática en la que se respire el aroma de Miami como se respiran en las películas de Woody Allen las esencias de Nueva York, pero a estas alturas resulta demasiado evidente que el sentimiento de provisionalidad va dando paso a la idea de la permanencia.