

Asumir la totalidad del teatro cubano

Rine Leal

(Publicado en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, Septiembre-Octubre 1992)

INVITACIÓN AL DEBATE A PARTIR DE UNA REVELADORA ANTOLOGÍA

“El único modo de exorcizar espectros es sacarlos a la luz. Si se habla de un quinquenio gris en la literatura, en el teatro se trata de un decenio oscuro que se abrió en 1965”

Tengo entre las manos un libro necesario para mí. Editado este año por el Centro de documentación teatral del Ministerio de Cultura de España, la Sociedad estatal quincuagésimo aniversario, y el Fondo de cultura económica, este *Teatro cubano contemporáneo, Antología* recoge en un grueso (1504 páginas) y bello volumen dieciséis obras de nuestro teatro escritas entre 1941 y 1990. Lo necesario es que por primera vez aparecen juntos dramaturgos que residen en Cuba (11) y autores que viven fuera del país (5), de los cuales tres obras fueron escritas después de abandonar Cuba, dos de ellas originalmente en inglés. Esta publicación forma parte de una serie de antologías iberoamericanas (13 volúmenes) bajo la dirección de Moisés Pérez Coterillo, y en el caso de la selección cubana con un prólogo y cronología de Carlos Espinosa Domínguez. Por encima de valoraciones críticas, de la justeza o no de la selección, de los hechos que se anotan en la cronología, de aspectos sociopolíticos que se apuntan, está el hecho medular de concebir nuestro teatro como una totalidad que se expresa dentro y fuera de Cuba, no importa el idioma u otras circunstancias.

Y la lectura de este libro, necesario para mí, me ha sumido en unas reflexiones que deseo compartir como apertura a un posible debate sobre nuestro quehacer teatral.

LA SELECCIÓN ANTOLÓGICA

Las dieciséis obras escogidas, así como sus presentadores, son *Aire frío*, de Piñera (procurada por Raquel Carrió), *Réquiem por Yarni*, de Felipe (Armando Correa), *Lila, la mariposa*, de Ferrer (Eberto García Abreu), *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés*, de Estorino (Vivian Martínez Tabares), *Santa Camila de La Habana Vieja*, de Brene (Roberto Gacio Suárez), *Recuerdos de Tulipa*, de Reguera Saumell (Carlos Espinosa Domínguez), *Su cara mitad*, de Montes Huidobro (José A. Escarpanter), *La noche de los asesinos*, de Triana (Julio Gómez), *Sanguivín en Union City*, de Manuel Martín Jr. (Juan Carlos Martínez), *Los siete contra Tebas*, de Arrufat (hermosa y valiente presentación de Abilio Estévez), *María Antonia*, de Hernández Espinosa (Inés María Martiatu), *El premio flaco*, de Quintero (Amado del Pino), *Andaba o Mientras llegan los camiones*, de Abraham Rodríguez (Liliam Vázquez), *Alguna cosita que alivie el sufrir*, de René R. Alomá (Alberto Sarraín), *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, de Estévez (Laura Fernández) y *Timeball o El juego de perder el tiempo*, de Joel Cano (Esther María Hernández Arocha).

Como en toda selección es lícito discutir y creo que faltan autores y obras como

Paz con *La vitrina*, Milián con *Vade retro*, Pedro con *Weekend en Bahía* y Eduardo Manet con *Las Monjas*, que por cierto nunca se menciona aunque la obra se mantuvo, según informes, un año en cartelera en París, es decir, es la obra cubana de mayor éxito escénico aunque no en difusión internacional, lo que corresponde muy justamente a *La noche...* de Triana.

Creo, entonces, que el saldo antológico es correcto, poco modificable, representativo, y demuestra la existencia de una dramaturgia sólida y diversa. Como dije hace ya muchos años en mi primera antología (*Teatro cubano en un acto*, 1963) “seleccionar es siempre un proceso molesto. Y si vamos a creer en los antiguos (Paris escoge la más bella entre las tres Diosas), en ocasiones enojoso”. Esta vez, sin embargo, el enojo no conduce a Troya.

EL DECENIO OSCURO

La antología se abre con un amplio prólogo (65 páginas) donde Espinosa demuestra su afán informativo y acucioso trabajo de los que siempre hizo gala desde sus días –ya lejanos– de estudiante de Teatología en el Instituto Superior de Arte, donde se graduó en 1981 con una tesis sobre el teatro Escambray. La valoración que hace del teatro cubano actual me parece correcta, honesta, prudente en ocasiones, ponderada en líneas generales, nada ingenua y dirigida a un público que precisa ciertas afirmaciones para garantizar la “objetividad” del ensayista. Lo que sí produce sorpresa es el conocimiento de primera mano que Carlos posee sobre nuestra dramaturgia de los últimos años que no conoció debido a su residencia en España, lo que ratifica lo alerta que está sobre nuestro teatro y su desarrollo actual.

El prólogo se cierra con una cronología de la vida político-social y cultural-teatral entre 1945 y 1990. Hubiera preferido comenzarla en 1941 con *Electra Garrigó* y de

esa forma marchar al unísono con la selección, así como llenar ciertos olvidos o lagunas, corregir errores y completar ciertos datos. Echo de menos en 1959 la creación del Teatro Nacional, el error de situar un año antes (1960) la censura del documental *PM* y la desaparición de *Lunes de Revolución*, el olvido de las *Palabras a los intelectuales* de Fidel Castro en 1961, y la afirmación de que *El monte* de Lydia Cabrera, editado en 1989, sea el primer libro “publicado en la isla de un autor cubano en el exilio”, pues tal detalle pertenece a *Poemas escogidos* de Agustín Acosta, editado en diciembre de 1988. O no consignar en 1965 el cierre, por resolución administrativa del Consejo Nacional de Cultura, de Teatro Estudio que permaneció clausurado durante siete meses, arbitrariedad de la que ya nadie habla. Ese mismo año Espinosa sitúa correctamente la creación de la UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) “en realidad, campos de trabajo forzado” (pág. 94) pero no aclara que las mismas comenzaron a desaparecer a finales de 1966. La primera recogida había sido en noviembre de 1965, y en febrero del año siguiente se realizó a través del Servicio Militar Obligatorio.

En cuanto al proceso denominado “parametración” (no cumplir los parámetros establecidos por las resoluciones del Primer Congreso de Educación y Cultura, 1971) tuvo hasta su plasmación jurídica al aprobarse la ley 1267 publicada en la Gaceta Oficial el 12 de mayo de 1974, que adicionaba al artículo 2 de la ley 1166 de 23 de septiembre de 1964 el inciso j) sobre “homosexualismo ostensible y otras conductas socialmente reprobables que proyectándose públicamente incidan nocivamente en la educación, conciencia y sentimientos públicos y en especial de la niñez y la juventud por parte de quienes desarrollen actividades culturales o artístico-recreativas desde centros de exhibición o

difusión”, al tiempo que establecía la separación o traslado definitivo a otro puesto o cargo dentro o fuera del Organismo (Consejo Nacional de Cultura), al que se le había restituido su condición de Organismo central, no adscripto al Ministerio de Educación, por la ley 1266 que derogaba la 1202 del 27 de abril de 1967. La batalla se estableció en el terreno legal y fue finalmente ganada cuando el Tribunal Supremo determinó la reposición de los teatristas y el pago retroactivo de los salarios dejados de percibir. Como se observa, la UMAP y la “parametración” son errores culturales y procesos históricos ya cerrados.

¿Cerrados? Sí, pero no superados u olvidados, porque los mismos integran una especie de trauma que he denominado “el síndrome de los setenta”. Si insisto en estos detalles que la cronología de Espinosa recoge es porque señalan aspectos político-sociales y culturales que en Cuba necesitamos discutir abiertamente ya que surgen inesperadamente como espectros que se pasean por nuestra escena, no como el padre de Hamlet clamando venganza, sino para advertir y así evitar que esas cosas sucedan de nuevo. Y el único modo de exorcizar espectros es sacarlos a la luz: alguien dijo que desde la invención de la luz eléctrica los fantasmas habían desaparecido. Si se habla de un “quinquenio gris” en la literatura (feliz definición de A. Fornet) en el teatro se trata de un “decenio oscuro” que se abrió en 1965.

Algo de eso adelanté en la entrevista que me realizó *Revolución y Cultura* (julio 1989) cuando expresé que “la lista de injusticias, ilegalidades laborales, irregularidades legales, y abuso del poder administrativo, crearon una cicatriz que aún marca nuestra escena y castraron valores que nunca se recuperaron, sin contar los creadores que perdimos por abandono del país”, aunque no se trata de pasar la cuenta a los respon-

sables “que pertenecen a la historia universal de la infamia”.

EL CASO PIÑERA

Quiero referirme a un detalle en el que se insiste frecuentemente en las publicaciones extranjeras con un énfasis inadecuado y en el que incurre esta antología (pág. 56): la obra de Virgilio Piñera. Tal como se insinúa parece que actualmente Piñera continúa en “su etapa de ostracismo”, o en el “exilio interior”, o que es un autor marginado o que su caso es “irreductible” (pág. 10), a pesar de que en la bibliografía de Piñera (pág. 138) se anote la publicación en 1990 de su *Teatro inconcluso*.

Afortunadamente y hasta el momento, Virgilio goza de excelente salud teatral, sus obras se difunden y estudian, en 1992 se estrenó mundialmente *Un arropamiento sartorial en la caverna platónica* (del que ninguna publicación extranjera se enteró, sí por supuesto del estreno mundial de *Una caja de zapatos vacía* en 1987 en Miami), Carlos Díaz prepara *La niña querida*, Vicente Revuelta acaricia *El no*, María Elena Ortega *Jesús*, una obra siempre actual, se reponen *El flaco y el gordo* o *Falsa alarma*, y existen varios espectáculos basados en sus narraciones.

Si su *Teatro completo* no ha sido publicado aún (se entregó en 1989) se debe únicamente a carencia de papel, pues la edición se proyecta en dos gruesos volúmenes, y estoy seguro que si alguna editorial extranjera se interesase en este libro capital, con gusto lo entregaríamos, tal como entregamos, sin reparos de ninguna clase, *Las escapatorias de Laura y Oscar a Primer Acto* y *Aire frío* a la Asociación de Directores de escena (ADE) para inaugurar la serie Literatura dramática iberoamericana. Y para finales de año, coincidiendo con la apertura del curso escolar, la Facultad de teatro del Instituto Superior de Arte creará la Cátedra Virgilio Piñera para un estudio detallado de su obra y persona.

“El centro de la cuestión es que tenemos que asumir ese otro teatro como parte del nuestro, como expresión de nuestra cultura, y lo que es más importante, estudiar su desarrollo inserto en el nuestro”.

Pero no estamos aún conformes y en el prólogo a su *Teatro inconcluso* me quejo de lo realmente poco que Piñera se monta en nuestros escenarios, así como de la manipulación de que es objeto dentro y fuera de Cuba. Creo que un autor como Piñera merece un abordaje de su obra sin ojerizas de ninguna clase, sin reticencias, y sobre todo, sin colocarle etiquetas de las que el autor escapó toda su vida. Por lo menos dejémosle descansar en paz ya que le hicimos la vida bastante difícil.

CULTURA DEL SILENCIO O SILENCIO DE LA CULTURA

Desde hace tiempo trato de acercarme a la dramaturgia cubana que se escribe fuera del país, y publicar un libro sobre la misma. La ausencia de información, de textos, de estudios monográficos, de nexos comunes, dificulta enormemente esta tarea, a pesar de los ensayos de José A. Escarpanter en *Latin american theatre review* (spring 1986, 19/2, pp. 57-66) y en el tomo II de *Escenarios de dos mundos* (Madrid, 1988, pp. 333-341) en la que coloca esta dramaturgia dentro de la sección de Estados Unidos. Bien poco para el volumen creciente de esta creación como lo demuestra el prólogo de esta antología cubana que sitúa “su existencia dentro de una cultura ajena que las soporta de modo marginal y que sólo establece con ellas, en el mejor de los casos, un diálogo paternalista (...) Aún hoy, al cabo de más de tres décadas, son contados los artistas que pueden vivir del teatro” (págs. 64 y 65).

Creo que ha llegado la hora de conocer, estudiar y valorizar esta dramaturgia y sobre todo incluirla en el teatro que se hace en la

Isla, pues se trata de una creación netamente cubana que no carece de valores. Ni la tontería politiquera que afirma que la cultura cubana (y por ende el teatro) está en el exilio, ni el chovinismo patriotero que transforma a un creador que abandona definitivamente el país en un mediocre o lo deposita en esa “zona de silencio” que aún rodea buena parte de nuestros estudios. La cultura del silencio no conduce más que al silencio de la cultura. Algo hemos hecho en literatura en los últimos años con la publicación de Acosta, Cabrera, Lino Novás Calvo y Jorge Mañach, pero es bien poco y se trata de autores fallecidos, como si la muerte blanquease los sepulcros. También tuvimos que esperar la desaparición de Lezama y Piñera para que nos permitiesen glorificarlos. Pero una cultura viva no se erige sobre cadáveres ilustres.

Por eso me pregunto si no ha llegado el momento también de publicar y representar a los dramaturgos cubanos que trabajan fuera del país y que pertenecen por entero a nuestra escena, comenzando por razones obvias con *La noche de los asesinos*, una obra capital, si no la mayor, de nuestro teatro.

Es más, leyendo las obras de Montes Huidobro, Alomá, y Martín Jr. que aparecen en esta antología (las de Reguera Saumell y Triana fueron escritas, estrenadas y premiadas cuando sus autores vivían en la isla) tengo la impresión de que no se diferencian mucho de nuestro teatro y que algunas de sus páginas podrían ser firmadas por un Brene, un Quintero o un Estorino, y que sus temas de añoranza, desarraigo, nostalgia, lucha por la identidad, sátira, frustración individual, desilusión y amargura, y deseo de afirmar su pertenencia a nuestra cultura (aunque algunos escriban en inglés), pueden ser perfectamente asimilados por nuestros espectadores, pues algunos de estos temas afloran en la más reciente producción nuestra. Y en ellos, aún

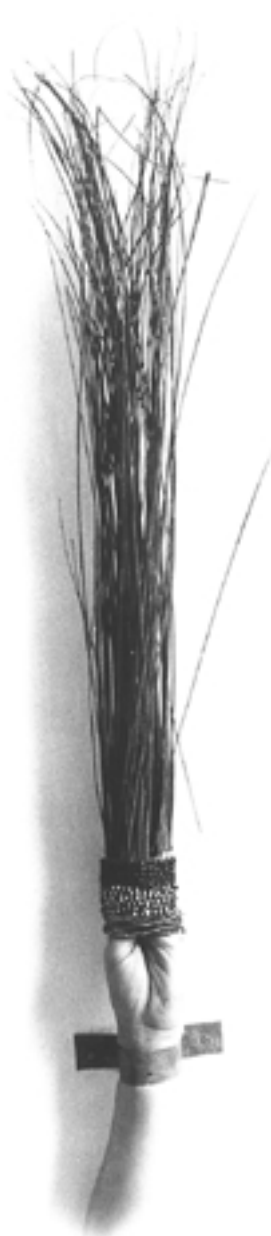
más que en nosotros aparece el microcosmos de la familia y su desintegración, ese *leit motiv* de la dramaturgia cubana. El propio Espinosa Domínguez afirma muy críticamente que el tema político explícito “es posiblemente la vertiente temática más lastrada por el resentimiento y el tono apasionado, lo que ha malogrado más de un proyecto prometedor” (pág. 68). Pero para ser honesto, lo mismo sucede con nuestra dramaturgia.

¿Y por qué no participar conjuntamente en los Festivales? Tengo “vagos rumores” de estrenos de Estorino en los Estados Unidos, y en el VI Festival Internacional de teatro hispano de Miami, celebrado entre el 31 de mayo y el 16 de junio de 1991 se estreno *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, dirigida por Sarraín, quien parece ser uno de los directores más capaces, el mismo que estrenó *Una caja...* de Piñera. ¿Qué esperamos para representar a estos dramaturgos que viven fuera de Cuba pero que forman parte de nuestro teatro, y más aún, a un intercambio de grupos y colectivos entre los Festivales de aquí y de allá?

El centro de la cuestión es que tenemos que asumir ese “otro” teatro como parte del nuestro, como expresión de nuestra cultura, y lo que es más importante, estudiar su desarrollo inserto en el nuestro, no como parte ajena. Si el diálogo es fundamental en el teatro, hora es de dialogar teatralmente con esa “otra” dramaturgia que es también nuestra.

“Una dramaturgia escindida” es el hilo conductor de esta antología. Francamente, no me satisface el término. Se trata de una misma dramaturgia que se realiza en circunstancias diferentes.

Invito al debate y a la respuesta a mis propias interrogantes.



Marta María Pérez Bravo. (1995). *Para tu salud*.