

# Un ritual de la memoria crítica

DESDE SU FUNDACIÓN, HACE POCO MÁS DE DOS AÑOS, EL Grupo La Má Teodora ha pasado a ser una referencia insoslayable en el mapa cultural de Miami. En una cartelera teatral dominada por las producciones de estilo frívolo y sustentadas en una estética populachera, un costumbrismo resultón y una sátira política epidérmica, sus puestas en escena ofrecen, junto con el meritorio esfuerzo que desde hace varios años desarrolla Teatro Avante, las escasas oportunidades de ver buenos espectáculos que tiene el público hispano de la ciudad.

Tras estrenar, con una recepción poco usual en Miami, *Santa Cecilia* y *La noche*, de Abilio Estévez, *La Chunga*, de Mario Vargas Llosa, y *Manteca*, de Alberto Pedro Torriente, La Má Teodora ha reincidido en la dramaturgia de éste último y ha montado *Delirio habanero*, definida por su autor como una «tragicomedia musical a capella». El texto tiene como protagonistas al Bárbaro, Reina y Varilla, tres personajes que viven entre la ilusión, el sueño y la fantasía. El primero vive convencido de que es Beny Moré; la segunda se cree Celia Cruz; y el tercero, que es Varilla, el legendario cantinero de la Bodeguita del Medio. El dramaturgo los sitúa en un bar clausurado en los años sesenta, durante la que Varilla llama «la otra ley seca», cuando los bares y cabarets fueron cerrados como «un plan de purificación del ser humano». A partir de esa idea, Alberto Pedro Torriente ha creado una obra de mucha densidad y riqueza, que saca a la luz rasgos claves de la traumática realidad de la Cuba de hoy y propone un debate moral y existencial sobre ese tema.

Esa nave vacía, tan destartalada como la propia Habana, viene a recrear un espacio que ya no existe, en una suerte de delirio habanero que resume la locura nacional. Pero más allá de su aparente enajenación, Reina, Varilla y el Bárbaro hacen de ese lugar secreto que sólo ellos conocen, el último reducto de la cordura, en desacato a un

Carlos Espinosa

mundo que, como apunta Wilfredo Cancio Isla en el programa de mano, «extravió la espiritualidad de *lo cubano* en un laberinto de chifladuras patriotas y ciegos voluntarismos». En esos tres fantasmas que intentan afirmar su identidad, el dramaturgo refleja con acierto a una sociedad que, tras la caída de los iconos impuestos por la revolución, busca desesperadamente reconciliarse con los pilares de la cubanía. Beny Moré, Celia Cruz y Varilla vienen a ser el pretexto que los protagonistas de *Delirio habanero* toman para su ritual de memoria crítica, los mitos en los que su identidad se sostiene precaria y alucinadamente. Es también su modo de escapar de la realidad inmediata —«lo que pasa allá afuera no nos importa. No quiero oír hablar más de hambre, ni de miseria, ni de derrumbe, ni de política», le dice Varilla al Bárbaro—, donde la basura y los escombros se han acumulado por más de treinta años. Esa realidad está dada en el texto mediante alusiones breves y detalles sutiles (los zapatos que Reina usa desde hace cinco años, las tiendas en las que sólo se puede comprar con dólares), para alcanzar su plasmación más contundente al final de la obra, cuando el local empieza a ser demolido por las grúas de los inversionistas extranjeros que están invadiendo la isla. A propósito de la puesta en escena del Teatro Mío, de La Habana, la crítica de la isla resaltó el problema de la reconciliación entre los cubanos de las dos orillas y la necesidad de que unos y otros puedan vivir en paz, por encima de actitudes personales y opiniones políticas, algo que, en efecto, está presente en el texto. Y en ese sentido, critican a *Delirio habanero* el no desarrollar debidamente las posibilidades del encuentro-rechazo entre Reina y el Bárbaro, un aspecto que, a juicio de Rosa Ileana Boudet, se simplifica y extingue. Con ello se trata de disimular o restar relevancia al que es el verdadero conflicto de la obra, la pérdida de la identidad nacional y la memoria.

El primer acierto del montaje de Alberto Sarraín es rehabilitar un texto que cuando se estrenó en Cuba pasó con más pena que gloria. Lo consigue a partir de una lectura seria y rigurosa del texto, que aparece plasmado en escena con una fidelidad que no restringe su capacidad imaginativa como director. A partir de esa doble premisa, Sarraín concibe un montaje de sólida y profesional factura, lleno de referencias y guiños que el espectador cubano capta y disfruta. Lo recorre de principio a fin una comicidad que, no obstante, se mantiene siempre dentro de la tragedia (Matías Montes Huidobro ha hablado de choteo expresionista). Se trata de un humor que nunca se inclina por el trazo grueso ni las formas vernáculas, pese a que hay diálogos que incitan a ello. Está extraído, en ocasiones, del tratamiento inteligente del texto: una simple pausa a mitad de una frase sirve para que ésta se cargue de nuevas intenciones. Una comicidad, en resumen, refinada, sutil, que no recalca ni se excede, y que permite que el conflicto no se banalice. Todo ello arropado por una admirable teatralidad, uno de los rasgos distintivos de la estética de Sarraín.

*Delirio habanero* cuenta también con un magnífico trabajo actoral. Magaly Agüero ha construido una Reina vital y sandunguera, pero que tal como pide el autor, no pierde su *glamour* ni su elegancia. Espléndida muestra de la madurez de una actriz que, además, cumple con solvencia las exigencias musicales

del papel. Del Bárbaro de Raúl Durán, hay que destacar la limpieza del diseño, la precisión de movimientos y gestos, el muy buen nivel técnico. A Juan David Ferrer le tocó, en cambio, un personaje soporte, eso que en el argot teatral cubano se define como un «hueso». Varilla es un poco testigo, un poco árbitro de los enfrentamientos y discusiones de sus dos compañeros. Gracias a su profesionalismo, Ferrer consigue darle la dimensión de gran papel, y lo convierte, por obra y gracia de su talento, en un ser patético, tierno, temeroso y, a ratos, de un candor chaplinesco. En ese joven elenco no puede hablarse, sin embargo, de mejores ni peores. La suya es una labor perfectamente interrelacionada, un trazado coral de caracteres en el que cada uno encaja en ese ajustado mecanismo de relojería que es el montaje.

Las invitaciones para presentarse este año con *Delirio habanero* en los festivales de San José, El Salvador, Cádiz y París, acreditan el prestigio internacional que empieza a tener La Má Teodora. Reconocimiento más que justo para un proyecto que, desde las precarias y duras condiciones que impone una ciudad como Miami, pretende conjugar en sus puestas en escena la formación y los orígenes cubanos con su condición de exiliados.



Carlos Alfonzo. De la serie *Habitual*. (1990)