

ALEPH

Número 24
2010



Jornada del sábado 7 de marzo de 2009 organizada por ALEPH
con el apoyo del **FNRS** y de las **FUSL**

Para citar este artículo: Vasserot, Christilla. “Últimas tendencias de la dramaturgia cubana contemporánea”. *Teatro hispánico siglos XX-XXI*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 24, Castilleja D. (ed.). 2010, pp. 29-37. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Nuevas y novísimas tendencias de la dramaturgia cubana contemporánea

Christilla Vasserot
Universidad Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

Entre los días 23 y 27 de abril de 2007 se celebró en la Fundación Ludwig de La Habana la I Semana de Novísimos Dramaturgos Cubanos (que se repitió al año siguiente, entre el 5 y el 9 de mayo de 2008, con la II Semana de Novísimos Dramaturgos). Como eco a esas jornadas dedicadas a la última dramaturgia cubana, se celebró del 5 al 9 de noviembre de 2007 una Semana de Novísimos Teatrólogos Cubanos. Los integrantes de dichos eventos eran estudiantes de las carreras de dramaturgia y de teatrología del Instituto Superior de Arte (ISA).¹ De ambos eventos surgió el volumen digital *Tubo de ensayo. Novísima dramaturgia y teatrología en Cuba*.² A continuación, la misma editorial publicó en la serie *Teatro cubano actual* una antología titulada *Novísimos dramaturgos cubanos*,³ en la que se hallan recopiladas diez obras de diez autores nacidos a finales de los setenta o a principios de los ochenta, escritas por alumnos y egresados del seminario de dramaturgia de la facultad de Artes Escénicas del ISA. Se creó así el marco institucional y editorial dentro del cual se le diera visibilidad⁴ y difusión a una dramaturgia en ciernes, nacida de una formación académica, concebida por su propia apelación como fundadora de una nueva generación teatral, aunque los autores que la componen no son, según el prólogo de

¹ Creado en 1976, el ISA es un centro de estudios superiores donde los estudiantes pueden cursar carreras de teatro (dramaturgia, dirección, actuación y teatrología), danza, música y artes plásticas.

² CD-ROM publicado por la editorial Tablas-Alarcos, La Habana, 2008.

³ *Teatro cubano actual. Novísimos dramaturgos cubanos* (selección y prólogo: Yohayna Hernández), La Habana, ediciones Alarcos, col. Aire Frío, 2008, 464 p.

⁴ Tubo de Ensayo es presentado como “un conjunto de acciones [...] encaminadas a crear espacios de visibilidad del teatro joven”, Yohayna Hernández: “Prólogo”, *Teatro cubano actual. Novísimos dramaturgos cubanos*, *op. cit.*, p. 6.

la antología, "ni un grupo, ni un fenómeno que implique hasta el momento un corte estético respecto de la práctica textual que los antecede".¹ Sin embargo, la apelación "novísimos" no deja de proponer una lectura generacional de la dramaturgia cubana contemporánea, suponiendo rupturas y filiaciones a las que aquí trataremos de acercarnos.²

Empecemos con una interesante paradoja: si el término "novísimos" sugiere una ruptura con los anteriores dramaturgos, la antología de esos *Novísimos dramaturgos cubanos* se halla publicada en la colección Aire Frío de la editorial Alarcos. El nombre de la colección no puede sino recordar la obra del dramaturgo Virgilio Piñera, *Aire frío*,³ publicada en 1959. La filiación se reivindica todavía más si observamos otro volumen publicado en esa misma colección, también en la serie *Teatro cubano actual*, titulado *Obra premiada y finalistas*.⁴ Ésas son justamente las obras galardonadas en 2002 por el premio Virgilio Piñera de teatro. Los años noventa y 2000 parecen, pues, ser los de un intento de reconciliación con generaciones o personalidades largo tiempo aisladas de los marcos oficiales de la cultura cubana. De ello podemos dar varios ejemplos, en los cuales la colección Aire Frío de la editorial Alarcos desempeñó un papel protagónico. Mencionemos por ejemplo la publicación en 2001 de la polémica obra de Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*,⁵ inicialmente publicada en 1968 y desde entonces eludida del panorama teatral cubano, hasta que la obra se montara por primera vez en la isla en el año 2007. Otro ejemplo es la publicación en 2005 de una antología titulada *Teatro cubano actual. Dramaturgia escrita en*

¹ *Ibid.*, pp.6-7.

² Las siguientes consideraciones sobre rupturas y filiaciones en la dramaturgia cubana han sido en parte evocadas en una anterior ponencia titulada: "L'urne et le labyrinthe (dramaturgie cubaine: ruptures et filiations)", presentada en el coloquio *La littérature cubaine des années 1980 à nos jours*, universidad Bordeaux 3, Francia, 22-23 de noviembre 2007 (actas por publicar). Véase también el artículo "Théâtre et révolution à Cuba", *Cuba 1959-2006. Révolution dans la culture, culture dans la Révolution* (Françoise Moulin Civil éd.), Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 165-176.

³ Virgilio Piñera: *Aire frío*, La Milagrosa, col. Escena Cubana, año I, nº 3, La Habana, 1959.

⁴ *Teatro cubano actual. Obra premiada y finalistas (premio de dramaturgia Virgilio Piñera 2002)*, La Habana, ed. Alarcos, col. Aire Frío, 2003, 146 p. Incluye las siguientes obras: *El zapato sucio* de Amado del Pino, *Ignacio y María* de Nara Mansur, *Frijoles colorados* de Cristina Rebull, *Mamíferos hablando con sus muertos* de José Milián.

⁵ Antón Arrufat, *Los Siete contra Tebas*, La Habana, Alarcos, 2001, 80 p. Primera publicación: La Habana, Unión, 1968, 108 p.

Estados Unidos.⁶ Ya en 2001 la revista *Tablas* había publicado la obra del autor exilado en Francia, Eduardo Manet, *Las monjas*,⁷ junto con una serie de artículos dedicados a la diáspora cubana, entre los cuales uno estaba dedicado al dramaturgo también exilado en Francia, José Triana,⁸ dejando constancia a la vez de su proscripción y de su incipiente rehabilitación. Cabe recordar además que, con el número 2/00 del año 2000, la revista *Tablas* inició su tercera época, con una nueva dirección joven,⁹ íntimamente vinculada a la entonces nueva editorial Alarcos (fundada en el año 2000).

Recrear filiaciones donde hubo rupturas parece ser una preocupación de la crítica pero también de los dramaturgos y directores de aquellos años. La publicación en 1990 de un número especial de la revista *Albur* (publicada por los estudiantes del ISA) dedicado a Virgilio Piñera, incluyendo textos inéditos suyos, es un ejemplo. Al cual cabe añadir la puesta en escena de *La niña querida* por la compañía El Público, bajo la dirección de Carlos Díaz, en 1993; o las puestas en escena por Raúl Martín de varias obras de Virgilio Piñera: *El flaco y el gordo* en 1991, *La boda* en 1994, *Electra Garrigó* en 1997, *Los Siervos* en 1999 y *El Álbum* en 2001. Y en el plano dramático, cuando en 2004 Abilio Estévez publica dentro del volumen *Ceremonias para actores desesperados*¹⁰ el monólogo *El enano en la botella*, introduce una "noticia preliminar"¹¹ en la que evoca las circunstancias en que se gestó la obra: redactada en 1994, fue ideada a principios de los ochenta,

⁶ *Teatro cubano actual. Dramaturgia escrita en Estados Unidos*, ed. Alarcos, col. Aire Frío, La Habana, 2005. Esa antología incluye obras de los llamados "usanocubanos", quienes "escriben mayormente en inglés", "presentan la problemática de la identidad bicultural" (prólogo de Lilian Manzor p. XIII). Incluye obras de María Irene Fornés (*The conduct of life/La conducta de la vida*), Dolores Prida (*Casa propia*, escrita en español), Caridad Svich (*Any place but here/Cualquier lugar menos este*), Nilo Cruz (*Lorca in a green dress/Lorca con un vestido verde*), Jorge Ignacio Cortiñas (*Tight embrace!/Abrázame fuerte*).

⁷ *Tablas*, n° 1/01, La Habana, enero-marzo 2001, pp. I-XXVII.

⁸ Dianik Flores Martínez: "José Triana: pasado vs. presente", *Tablas*, n° 1/01, enero-marzo 2001, pp.13-22. Dos artículos más sobre el tema de la diáspora cubana fueron publicados en este mismo número: "Ausencia no quiere decir olvido" de Rine Leal (p. 6-12) y "Cruzando el puente: o de otros cardinales para hablar sobre el teatro cubano" de Norge Espinosa Mendoza (pp. 23-26).

⁹ Director: Omar Valiño; jefe de redacción: Norge Espinoza Mendoza.

¹⁰ Abilio Estévez: *Ceremonias para actores desesperados*, Barcelona, Tusquets, 2004, 110 p. El libro incluye los tres monólogos siguientes: *Santa Cecilia*, *Freddie* y *El Enano en la botella*.

¹¹ *Ibid.*, pp. 77-80.

tras varias muertes que afectaron a su autor, entre ellas, la de Virgilio Piñera en 1979. Abilio Estévez afirma así una filiación que la obra evidencia. La botella en la que el enano se halla encerrado no deja de recordarnos, en efecto, otros espacios de encierro recurrentes en la dramaturgia de los años sesenta, desde el "sótano o el último cuarto desván"¹² de *La noche de los asesinos* de José Triana hasta el "espacio circular marcado en rojo"¹³ de *Dos viejos pánicos*.

Lejos estamos pues de los espacios abiertos a la colectividad que imperaban en el teatro de los setenta, cuando las compañías, siguiendo el ejemplo del Teatro Escambray fundado en 1968, salieron de los espacios cerrados de los teatros para llegar a la calle o al campo. Las compañías nacidas en los años ochenta con los primeros estudiantes y egresados del ISA han de buscar espacios dónde actuar, espacios a veces diminutos, hasta claustrofóbicos, como fue el caso del grupo Teatro Obstáculo, fundado en 1985 por Víctor Varela que, antes de instalarse en los bajos de la logia masónica de la avenida Ayestarán, representó sus primeros espectáculos (*Los Gatos* en 1985 y *Cuarta pared* en 1988) en la propia casa del director. El Teatro Obstáculo constituye a la vez una ruptura con el teatro revolucionario de los setenta y un homenaje a los padres de la modernidad dramática cubana. De hecho, algunos personajes de su siguiente espectáculo, *Ópera ciega*¹⁴ (Beba, Margarita, Pantaleón), aparecen como reminiscencias de *La noche de los asesinos*. El recién interés, por parte de dramaturgos, directores, editores y críticos, en autores como Virgilio Piñera o José Triana deja constancia de las veleidades de unos teatristas que abogan más por la metáfora que por la consigna política, optando a veces por revivir el patrimonio literario nacional: Abilio Estévez escribe sobre los fantasmas de Juan Clemente Zenea en su obra *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*,¹⁵ Salvador Lemis sobre los de Julián del Casal en *Mascarada*

¹² José Triana: *La noche de los asesinos*, La Habana, Casa de las Américas, 1965, página sin numerar.

¹³ Virgilio Piñera: *Dos viejos pánicos*, La Habana, Casa de las Américas, 1968, p. 11.

¹⁴ Víctor Varela: "Ópera ciega, en *Morir del texto. Diez obras teatrales* (Rosa Ileana Boudet, ed.), La Habana, Unión, 1995, pp. 253-277.

¹⁵ En *Teatro cubano contemporáneo (antología)*, Madrid, Fondo de cultura económica, 1992, pp. 1335-1403.

Casa,¹⁶ así como Abelardo Estorino lo había hecho unos diez años antes en *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés*.¹⁷ Norge Espinosa concibe una versión de la novela de Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* para el teatro de títeres: *La virgencita de bronce*.¹⁸ Reinaldo Montero y Laura Fernández adaptan para el teatro *Concierto barroco*¹⁹ de Alejo Carpentier. En cuanto a José Milián, se interesa en la figura de Virgilio Piñera en su obra *Si vas a comer, espera por Virgilio*,²⁰ en que un joven autor, Pepe, conversa, en los años setenta, con un tal Virgilio.

El pasado literario nacional no es el único que interesa a los autores más recientes. En *El concierto* (2007), de Ulises Rodríguez Febles, a pesar de indicar en la acotación inicial que la época en que se desarrolla la historia es el siglo XXI, el autor propone un *flash-back* a los años sesenta. El protagonista, Johnny, cincuentón y fan de los Beatles, decide robar la estatua de John Lennon que se encuentra en un parque de La Habana, en el barrio del Vedado, para traerla a su casa y organizar un concierto ante su ídolo, con su antiguo grupo de músicos, Los Cruzados. Su peregrinación por la ciudad en busca de sus antiguos compañeros rockeros hoy pasados por el aro se transforma en una vuelta al pasado, a los años sesenta, abriéndose de nuevo las heridas cuando El Carnicero evoca su confinamiento en una UMAP.²¹ Los Beatles, también en *Daniel y los leones*²² (2006), de Maikel Rodríguez de la Cruz, así como los Pink Floyd, permiten evocar en una historia de hoy un pasado no tan lejano: los años sesenta y setenta, la emigración cubana, la guerra de Angola, “los tabúes generados en términos religiosos, políticos, sociales, sexuales”.²³

¹⁶ La Habana, Letras Cubanas, col. Pinos Nuevos, 1994, 118 p.

¹⁷ En Abelardo Estorino: *Teatro*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, 394 p.

¹⁸ La Habana, ediciones Alarcos, 2004, 78 p.

¹⁹ La Habana, ediciones Alarcos, 2004, 90 p.

²⁰ José Milián: *Si vas a comer, espera por Virgilio*, La Habana, Unión, col. Contemporáneos, 2000, 302 p. (el libro también incluye las obras *Juana de Belciel, más conocida por su nombre de religión como Madre Juana de los Ángeles; Para matar a Carmen; Sibila y Las mariposas saltan al vacío*).

²¹ Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) fueron creadas en 1964.

²² En *Teatro cubano actual. Novísimos dramaturgos cubanos, op. cit.*, pp. 35-85.

²³ Prólogo de Yohayna Hernández, en *ibid.*, p. 11.

Pero los nuevos tiempos también proponen nuevos conflictos. Los años noventa fueron los del “periodo especial”, de las penurias, de los apagones, de la crisis de los transportes, de la legalización del dólar y de la devaluación del peso cubano, elementos que no sólo determinaron nuevas condiciones de producción teatral sino también nuevas temáticas. Esos nuevos datos contextuales llegaron a conformar un teatro anclado en la realidad inmediata de los noventa, siendo la comedia una de las modalidades de esa representación. En 2001, por ejemplo, el Centro Promotor del Humor estrenó una obra escrita y dirigida por Osvaldo Doimeadiós, *La divina moneda*,²⁴ en que los personajes, al igual que las monedas que circulan en Cuba, se llamaban Dólar, Veinte Pesos y Chavito (nombre popular del peso convertible). Y en *Manteca*²⁵ (1993), de Alberto Pedro, Pucho, Celestino y Dulce, dos hermanos y su hermana, se encerraban entre las cuatro paredes de su casa para criar y tratar de eliminar ya no a sus padres (como Lalo, Beba y Cuca en *La noche de los asesinos*) sino a un puerco, destinado a la cena de fin de año.

Más recientemente, y lejos de cualquier representación satírica o cómica, la compañía Teatro Viento de Agua estrenó en 2008 el espectáculo *No vayas a llorar*²⁶ (dirección de Boris Villar), en que la actriz Maribel Barrios (coautora del texto con Boris Villar) asume la historia de varios emigrantes, sean los balseros cubanos del verano de 1994, los mexicanos que tratan de pasar la frontera con Estados Unidos, o los cubanos lidiando por lograr un permiso de salida de la isla. La obra parte de una experiencia personal, la de Maribel Barrios: testigo en 1994 de la partida de miles de cubanos por el estrecho de Florida, protagonista ocho años más tarde de su propia salida a México, donde estuvo esperando durante dos años que las autoridades cubanas le otorgaran a su hijo el permiso de salida de Cuba. Con vestuario de goma (¿la de los neumáticos en que navegaron los balseros?), la actriz es depositaria de historias migratorias fragmentarias, memorias asumidas en primera persona

²⁴ Texto inédito.

²⁵ En *Morir del texto. Diez obras de teatrales, op. cit.*, 1995, pp. 155-198.

²⁶ Estrenada en 2008 en el festival Magdalena sin Fronteras, en Santa Clara, la obra sólo se ha representado una vez en Cuba. Formó parte de la selección de espectáculos del XXIV Festival iberoamericano de teatro de Cádiz (España) en octubre de 2009.

gracias a las imágenes proyectadas en su propio cuerpo cubierto por una sábana blanca.

En *El concierto*, la obra de Ulises Rodríguez Febles antes mencionada, las peregrinaciones de Johnny por La Habana eran las que permitían recuperar un pasado nacional reciente. El enano de Abilio Estévez se halla al contrario encerrado en una botella trabada en el fondo del mar. Cecilia, en su monólogo *Santa Cecilia*, habla desde su tumba, "ciudad sepultada [...] en el fondo del mar".²⁷ En *No vayas a llorar*, en cambio, el público asiste al espectáculo de una actriz casi recluida en el minúsculo espacio de un cubo de agua y sin embargo ambulante en el espacio como en el tiempo, a la vez que extrae de aquel cubo, diminuta y metonímica representación de las aguas del estrecho de Florida, los rastros y nombres de desaparecidos ya no anónimos.

Algunos recorridos también pueden asemejarse a una errancia. Tal es el caso en la obra de Abel González Melo: *Chamaco*,²⁸ en que Kárel Darín, el "chamaco", el héroe ambulante que a lo largo de la obra atraviesa los espacios y las calles de La Habana, no se halla nunca en el centro, "prefiere la opacidad de la acera de enfrente"²⁹ o "jadea en un rincón de la ciudad".³⁰ Su recorrido laberíntico, revelado por una obra cuya estructura lo es también, es escrito a modo de reconstitución policiaca dividida en diez capítulos, así como reza el subtítulo de la obra: "Informe en diez capítulos (para representar)". Si el teatro suele escapar de la voz todopoderosa de un narrador omnisciente, existe un espacio textual en que la palabra no se suele cuestionar, en que ésta se asimila, a veces erróneamente, a la palabra del autor: el texto didascálico. Pero tal no es el caso en *Chamaco*, donde la veracidad del discurso – sea diálogo o relato – no deja de ponerse en duda, como lo podemos ver en la siguiente acotación:

Creo que esta mañana dejó la cuchilla sobre la mesita del cuarto, por suerte no la trae, una cuchilla con hoja de ocho centímetros de largo que

²⁷ Abilio Estévez: *Santa Cecilia*, en *Ceremonias para actores desesperados*, op. cit., p. 26.

²⁸ Abel González Melo: *Chamaco*, La Habana, Alarcos, col. Aire frío, 2006, 76 p.

²⁹ *Ibid.*, p. 41.

³⁰ *Ibid.*, p. 74.

le sirve para pelar las naranjas. Creo pero me equivoco. La trae, la saca. Se la clava en el vientre a Miguel.³¹

Estamos en presencia de un proceso de hibridación genérica y de cuestionamiento de la enunciación recurrente en el teatro cubano más reciente. Tomemos, en la antología de los *Novísimos dramaturgos cubanos*, el caso de la ya citada obra *Daniel y los leones*, de Maikel Rodríguez de la Cruz. *Daniel y los leones*: así aparece el título de la obra en el índice del libro. Pero el título completo es más extenso:

Daniel y los leones

de Daniel Casas Vidal

Pórtico, epílogo y revisión del original a cargo de John Marchena

La clave se encuentra al final de la obra, no en la última escena sino en el apartado titulado "Epílogo o Manuscrito", sobre el cual se cierra la obra: en el cuarto del hospital donde Daniel se encontraba ingresado en estado de coma, su amigo John encontró unas hojas manuscritas a propósito de las cuales redactó el siguiente comentario:

El manuscrito era un desastre. Armarlo me costó una semana [...]. Hay que imaginarse las palabras. A veces es más difícil, hay que recordarlas. Las ¿acotaciones? a veces no indican nada, ni acciones, ni escenarios, nada. El orden de las escenas puede que no haya sido ese originalmente. [...] El manuscrito no tenía título; el que tiene se lo puse [...]. No había márgenes, a veces la réplica de los personajes estaba en blanco, llena de tachaduras...³²

La autoría cuestionada lleva a una fragmentación evidente del texto, donde toda cronología identificable parece haber desaparecido. La traducción casi gráfica de dicha fragmentación puede leerse en la organización de muchas obras recientes, en particular en las de los *novísimos*. *Daniel y los leones*, por ejemplo, se divide en seis cuadros o escenas tituladas, como si fueran capítulos de novela, "Voces cruzadas", "La ventana del cristal verde", "Cambio de suero", "La cena", "El foso", enmarcados por un "pórtico" al principio y un "epílogo" al final. Igual fenómeno

³¹ *Ibid.*, p. 27.

³² Maikel Rodríguez de la Cruz: *Daniel y los leones*, en *Teatro cubano actual. Novísimos dramaturgos cubanos*, op. cit., p. 85.

podemos observar en *La perfecta simetría* (2007) de Agnieszka Hernández Díaz, obra en diez cuadros/escenas/capítulos igualmente titulados y enmarcados por un "prólogo" y un "epílogo", o en *Goldfish* (2007) de William Ruiz Morales y Alejandro Arango.³³ Huyendo de toda lógica cronológica en una isla en que el tiempo parece estancado o envuelto en los círculos de una memoria a menudo dolorosa, esa organización temática, fragmentaria y elíptica se perfila como posible vía de búsqueda para esa nueva promoción de dramaturgos. Y a pesar de que la llamada *novísima* dramaturgia cubana probablemente sea todavía una dramaturgia en ciernes, a pesar de que no podamos hablar –tal vez por el momento–, de un movimiento de renovación estética, vale sin embargo, recalcar una voluntad explícita de adentrarse en temáticas soterradas y situaciones largo tiempo tabúes en las artes en Cuba.



³³ Ambas obras se hallan publicadas en la antología *Teatro cubano actual. Novísimos dramaturgos cubanos, op. cit.*