

Literatura y sociedad en el teatro cubano en el exilio: la expresión de la diferencia

182

MAIDA ISABEL WATSON ESPENER
Catedrática de Español. Departamento de Lenguas Modernas
Universidad Internacional de Florida

Durante los últimos cuarenta años la población cubana en los Estados Unidos ha cambiado su situación inicial de refugiados políticos, a la de minoría étnica y ha producido a la vez una literatura imaginativa que documenta las características especiales de este cambio. En contraste con la literatura escrita por los «neoyorriqueños» (1) o los chicanos (2), el teatro de los cubanos escrito en los Estados Unidos es altamente indivi-

dualista y no es el producto de un movimiento de grupo, como el «teatro campesino» fruto de la huelga de los trabajadores agrarios de Delano en 1965, ni la toma de conciencia colectiva de neoyorriqueños en los años 60 que se expresa a través del teatro neoyorriqueño. La coincidencia en los temas del teatro escrito por cubanos en los Estados Unidos después de 1959 se debe más al hecho de que los dramaturgos comparten una serie de experiencias similares (como la salida de la Cuba castrista en el año 1959, por ejemplo) y no a que formen parte de la misma escuela literaria o que sigan las mismas tendencias políticas o ideológicas.

Sin embargo, siempre dentro del contexto del teatro escrito por cubanos en los Estados Unidos, podemos dividir esquemáticamente su producción dramática en tres grandes áreas de tipo generacional: la que incluye a la generación de mayor edad, que llegó a los EE.UU. en los años sesenta, con una serie de patrones culturales ya muy definidos, y que vive en la actualidad aislada del mundo de habla predominantemente inglesa. La segunda área incluye la segunda generación cubano-norteamericana, cuyos integrantes llegaron de niños y los cuales se desenvuelven, por un lado, en un ambiente cultural y lingüístico hispano y, por otro, en el ámbito literario norteamericano de lengua inglesa. Finalmente, la tercera, que da cabida tanto a los llegados por el *Maríel*, como a los últimos prisioneros políticos liberados, y a los cubanos autoexiliados que han llegado en los años recientes y que se encuentran tan aislados del mundo

cultural de habla inglesa como la generación de mayor edad, pero que además han vivido sus últimos años en su propio limbo sociocultural dentro de la Cuba castrista.

La primera generación de dramaturgos representó durante muchos años lo que se conocía como teatro cubano en los Estados Unidos, cuya obra contenía un impulso creativo personal y estético más que social. Quizás en reacción contra el teatro ideológico-político que impuso la Revolución castrista, el dramaturgo cubano en el exilio percibió el propósito teatral como un modo de mostrar una realidad psicológica. Uno de estos autores, José Sánchez Boudy afirma que «el teatro debe retratar la vida», pero añade su definición de esta realidad: «la realidad es múltiple, exterior e interior.» (3) Las palabras de otro escritor de esta generación, Raúl de Cárdenas, autor de «La Palangana», sirven para resumir esta perspectiva: «para mí el teatro es una cosa muy personal, yo escribo porque quiero decir algo. Y lo quiero decir sin moraleja, sólo decir algo mío; y como no pinto y no sé cantar, pues escribo (4)».

La realidad social, lo que representaba para el chicano o puertorriqueño ser un hispano en los Estados Unidos, fue un tema que apenas trató el teatro cubano en el exilio. El fenómeno del exilio y el choque cul-

tural producen en el cubano un intento de crear un mundo que le permita evadirse de esa realidad. Su falta de interés por el mundo circundante de los Estados Unidos se presenta a través del desarrollo de temas exóticos o de la recreación e idealización del pasado, y no a través del análisis de la realidad cotidiana o de las estructuras sociales, las cuales se ven como transitorias o ajenas. Como ejemplo de esto, Matías Montes Huidobro sitúa su obra «Muerte en Teruel» en el norte de África (5) y la obra «Homo Salines», de José Sánchez-Boudy, tiene lugar en las colonias puritanas de Nueva Inglaterra (6). Otras obras se dedican a retratar costumbres de sociedad y temas universales, como la pieza de otro dramaturgo cubano en el exilio, José Cid, que cuenta el romance de un viejo Don Juan en vísperas de Año Nuevo.

Aun así, el tema de la Revolución Cubana y Fidel Castro, un tema muy real para la mayor parte de estos escritores, se retrata con perfiles fantasmagóricos. En la obra «Ojos para no ver», del citado Matías Montes Huidobro, el dictador es un monstruo enloquecido, una especie de Satanás. Cuando aparece por primera vez en la escena se le describe así: «aparece el comandante, los brazos cruzados, las piernas abiertas. Traje verde olivo. Da patadas y golpes en el aire. Terrible violencia.

Inclusive se golpea a sí mismo contra una pared imaginaria» (7).

En «El hombre de ayer y de hoy», de José Sánchez-Boudy, la represión política de la Revolución Cubana se sitúa en la Nueva Inglaterra durante la época de los puritanos. El personaje principal, McIver, protesta contra el gobierno autoritario de los Patriarcas al decir: «vinimos aquí en busca de libertad y mira lo que nos han dado, registran nuestras casas en busca de caramelos, nos llevan a la prisión. La cárcel está llena de hombres acusados de borrachos y de delitos menores. Pero no son tales, sino opositores de este horrible sistema de desconfianza. En la escuela mandan a nuestros hijos a que nos delaten diciendo que así lo ordena la Biblia» (8).

El teatro cubano en el exilio tiende a tratar el problema nacional en términos de la Cuba tradicional, y no a través del análisis de las estructuras sociales de la vida en los Estados Unidos. «La muerte de Rosendo», obra inédita de Raúl de Cárdenas escrita en 1976, tiene lugar en la Cuba en los albores de la Revolución. Los personajes hablan como personas de los barrios pobres de La Habana, pero la trama y la estructura de la obra siguen siendo las de la tragedia griega. Nuevamente el problema social se retrata con simbolismo y un enfoque de escape. La plaga que azota al pueblo griego representa el desajuste y la escasez económica que ha traído consigo

18:

(1) Se llaman así los puertorriqueños que viven en Nueva York

(2) Se llaman así los mexicanos americanos que viven en California, Tejas y Nuevo Méjico

(3) José Sánchez Boudy, Entrevista inédita, mayo, 1977, Miami, Florida.

(4) Raúl de Cárdenas, Entrevista inédita, septiembre, 1976, Miami, Florida.

(5) Matías Montes Huidobro, «Muerte en Teruel», texto inédito.

(6) José Sánchez Boudy, *La soledad de la playa larga* (Miami: Universal, 1973): 45.

(7) Matías Montes Huidobro, «Ojos para no ver», texto inédito: 43.

(8) José Sánchez Boudy, «El Hombre de Ayer y de Hoy», *Homo Sapiens* (Miami: Universal, 1971): 71.

el marxismo, con tan graves efectos que hasta las prostitutas ya no tienen negocio.

En la obra de los dramaturgos de esta primera generación, la comunidad cubana empieza a perfilarse como un mundo que crea estructuras que intensifican este aislamiento. En la obra «El Velorio», de Celedonio González, un personaje se queja del ambiente ideológico del exilio que le quita la misma libertad que buscó al huir de Cuba. Dos personajes hablan durante el velorio de un hombre famoso asesinado en Miami. Uno le dice al otro: «Es que mis padres me trajeron porque querían que yo me criara en un sitio libre y, al paso que van las cosas, Miami se va convertir en el lugar de menos libertad del mundo». Y el otro le contesta: «Es que tenemos que ser intransigentes. Si volvemos a caer en los mismos errores en que cayeron nuestros padres, nos va a suceder exactamente lo mismo» (9).

En otra obra de esta misma época, «José Pérez, candidato a la alcaldía», obra inédita de Celedonio González, aparece por primera vez un personaje cubano que hace un esfuerzo para romper las barreras culturales al iniciar la participación de los cubanos en la política norteamericana. El personaje principal es un cubano nuevo rico, el cual decide abandonar su bodega en Nueva Jersey, regresar a Miami y lanzar su candidatura para alcalde de la ciudad. Lo que más tarde se va a volver realidad, un alcalde cubano en Miami, sirve en la obra para retratar los problemas del cubano o cualquier otro latino en los Estados Unidos. Pérez pierde la campaña electoral porque se divide el voto latino, subrayando

la falta de una conciencia de minoría en la comunidad cubana. Pero a José no le importa haber perdido, porque su labor ha tenido resultados inesperados. Su hija Mirta ha aprendido español, como resultado de haberse mudado a Miami y haber participado en su campaña política y ahora él se siente más parte de la comunidad de Miami y de los Estados Unidos.

En contraste con estas obras, las piezas teatrales de autores como Omar Torres, Dolores Prida y Miguel Martín se encuentran entre lo que podemos llamar el teatro cubano americano. Estas obras, escritas sobre todo en inglés, hacen el esfuerzo de entender los problemas culturales de la vida norteamericana que rodea a los dramaturgos hispanos. Muchos de los autores forman parte de lo que Gustavo Pérez Firmat ha llamado la generación de uno y medio, o sea, los que viven tanto en una cultura como la otra, que se sienten igual de cómodos hablando inglés que hablando español. Algunos llegaron a los Estados Unidos como niños, otros como adolescentes y para ellos su grado de asimilación al mundo anglosajón es la barrera que los divide de la primera generación, de los dramaturgos cubanos en el exilio. Algunos viven en Miami, pero muchos viven en otras partes de los Estados Unidos. Es entre estas obras donde empieza a aparecer el tema de Miami como una extensión de Cuba,

de Miami como la Cuba de antaño, paraíso perdido pero, a la vez, también infierno recreado.

En una de las obras de Omar Torres, «If you Dance the Rumba», el autor describe a los personajes del exilio que no han podido acostumbrarse a vivir fuera de Cuba como seres que viven siempre en el pasado. Como dice uno de estos personajes «I'm a traveler without a country, longing to be able to return» (Soy un viajero sin país, sólo deseando regresar). Otro personaje en la obra, cuyo nombre es sólo «El exiliado», se encuentra en un circo donde se le presenta al público como «el hombre que se vuelve a crear cada día, que tiene amnesia para el presente y sólo vive en el pasado. (The man who creates himself every day, who has amnesia for the present and only lives in the past) (10).

Otro autor, Manuel Martín Jr., utiliza la estructura norteamericana del musical en su obra, titulada «Swallows» (Golondrinas). La obra tiene como tema el conflicto entre los cubanos que se van de Cuba al exilio y los que deciden quedarse. El autor usa esta vez de forma indistinta el idioma inglés con el español, cosa no común en el teatro cubano escrito en los Estados Unidos. La obra empieza con el escenario dividido por una cortina transparente de plástico, la cual representa la barrera entre los cubanos que se quedan y los que se van de la isla. Al final de la obra los dos grupos tratan de tocarse los unos a los otros, pero no lo pueden hacer. La barrera simbólica se lo impide.

La obra de Manuel Martín, «Unión City Sansgiving», tiene como tema la vida familiar en los Estados

Unidos de una familia cubana. Los temas de la Revolución Cubana, el mundo exótico de revoluciones y dictadores se substituyen por una ojeada a la realidad circundante de la vida clase media baja en Unión City, New Jersey. El tema del pasado en Cuba, idealizado y recordado por los personajes, hace que la hija, Nidia, le diga al hermano, el cual está involucrado en actividades terroristas anticastristas, «You are a pathetic man who believes he can recapture a glorious and heroic past in an imaginary island that never existed in the first place.» (Eres un hombre patético que cree que puede recuperar un pasado glorioso y heroico en una isla imaginaria que nunca existió) (11). La ciudad de Unión City se convierte en la obra en una recreación de la sociedad en la Cuba pre-revolucionaria, con sus prejuicios contra gays y lesbianas. La cena de Thanksgiving en vez de ser una reunión cálida y familiar, degenera en una confrontación entre los diferentes miembros de la familia.

Las dramaturgas no abundan dentro del teatro cubano en el exilio, pero podemos considerar la obra de Dolores Prida como más representativa del teatro cubano-americano que del teatro de los dramaturgos del primer grupo. Su obra «Coser y Cantar», escrita en inglés, pero con uso de frases en español para subrayar cambios en el personaje principal, examina el conflicto entre la cultura hispana y la norte-

americana dentro de un solo personaje dramático, llamado «Ella» y «She.» Este personaje representa a la mujer cubana americana moderna, sujeta a su dualidad hispana y norteamericana. «Ella» representa la parte hispana, una mujer que lee revistas para mujeres en español, novelas de Corín Tellado y se pasa la vida mirando telenovelas en los canales de Televisión Española. «She» es la parte americanizada, que intelectualiza todo, usa ropa de correr y se pasa la vida tomando parte en manifestaciones de protesta social. «She» le dice a «Ella» que la ha salvado de vivir siempre con la perspectiva del pasado, siempre mirando al pasado. Cuando el personaje se tiene que recuperar del abandono de su amante, la diferencia entre los dos partes se hace más evidente. «She» lo pone todo en plano intelectual, pone excusas, lo justifica. «Ella» reacciona de un modo más emocional, da gritos y le dice al amante: «pero, ¿quién carajo te crees tú que eres para venir a tirarme así como si yo fuera una chancleta vieja? (Who do you think you are to throw me out as if I were an old bedroom slipper?)» (12).

Otra dramaturga cubana, María Irene Fornes, que por su edad podría formar parte de la primera generación del teatro cubano en el exilio, forma sin embargo más bien parte del grupo de cubano-americanos por su larga y distinguida carrera dentro del mundo teatral de habla inglesa.

Sus obras, todas escritas en inglés, incluyen una variedad de temas y estilos, desde el teatro naturalista hasta la comedia musical. En una de sus obras, titulada «Sarita», uno de los personajes, Fernando, representa a los cubanos en el exilio. Fernando habla de la nostalgia e idealiza el pasado en la época pre-castrista. Habla del proceso de tener que olvidar para poder asimilarse al decir, «Then, it happened that I didn't think of my island anymore. I thought of the people here. That's how I became an American. I thought of the people here.» («Entonces pasó que ya no pensé más en mi isla, pensé en la gente de aquí; así fue como me volví norteamericano, pensé en la gente de aquí») (13).

Quizás el grupo más interesante desde el punto de vista de asimilación o falta de asimilación es el tercer grupo, los autores que escriben en español, pero que acaban de llegar de Cuba en los últimos años. Algunos llegan después de haber vivido marginados en Cuba como prisioneros políticos o personas que habían solicitado salir del país. Otros llegan después de años de haber formado parte de la sociedad cubana revolucionaria. Una dramaturga se destaca dentro de este grupo, Carmen Duarte, la cual se exilió en Miami en 1994. Escribe desde el punto de vista de una larga trayectoria de formación teatral en Cuba. Sus obras fueron montadas y premiadas no sólo en Cuba, sino en Alemania y

(9) Celedonio González, «El Velorio», texto inédito.

(10) Omar Torres, «If You Dance the Rumba», texto inédito: 40.

(11) Manuel Marrín, «Union City Sansgiving», texto inédito, 1980.

(12) Dolores Prida, «Coser y Cantar», texto inédito: 71.

(13) Carmen Duarte, «Ausencia Quiere Decir Olvido», texto inédito: 84.

Polonia antes de su llegada a los Estados Unidos. Dos de sus obras, la obra titulada «Ausencia quiere decir olvido» (Absence Means Forgetting) y el monólogo «El punto más cercano» (The Closest Place), hablan de la llegada a los Estados Unidos y la experiencia del choque cultural entre los patrones culturales de Cuba y los de una nueva Cuba, Miami.

«Ausencia quiere decir olvido» tiene lugar en el Miami contemporáneo y cuenta el regreso de un sobrino, Ramón, para vivir con sus tíos, una pareja de cubanos jubilados que han arreglado su llegada a los Estados Unidos. La felicidad de los tíos al recibir a Ramón desaparece al ver el trato de Ramón hacia ellos. El tema de la llegada del familiar de Cuba, ha sido una constante en el teatro cómico popular de Miami. El choque cultural entre la Cuba castrista y la sociedad cubana de Miami se presenta en obras con títulos como «A Josesito le llegó un primo por Mariel», en los años después del Mariel, pero continuó en el teatro vernáculo, con el cambio del término Mariel por balsa. El verdadero problema de dos Cubas que ya no se parecen y que quizás no se van a llevar muy bien, lo retrata Carmen Duarte en esta obra.

El teatro de los cubanos en los Estados Unidos refleja ciertas tendencias lingüísticas que se basan en su circunstancia bilingüe y que los diferencia de los otros grupos hispanos en los Estados Unidos. Igual que los otros grupos hispanos, en el habla de los cubanos se observan huellas de la presencia del inglés en el uso del español, el cambio dentro de una conversación de un idioma a

otro, y la intercalación de palabras aisladas, sean inglesas en una oración española, o españolas en una oración inglesa. Además, el mismo idioma español de los autores manifiesta la adaptación del léxico inglés a la morfología española en una gran cantidad de préstamos léxicos y la presencia de patrones sintácticos ingleses en la oración o la frase española. Estas muestras de la presencia inglesa en el español, y a la vez el desarrollo de un habla vernáculo suyo fuera de la norma académica del español standard, caracterizan no sólo el habla de los cubanos, sino el de las otras comunidades hispanas en los Estados Unidos.

Sin embargo, las obras de teatro cubanas se escriben casi todas, o completamente en español, o más bien en inglés con un poco de «code switching». A diferencia de las obras neoyorriqueñas y chicanas, las obras de los dramaturgos de la generación cubano-americana se escriben con el predominio de un idioma: en el caso de Dolores Prida y María Irene Fornes es inglés el idioma hegemónico, con el uso del español sólo en muy reducidos casos.

Esto sugiere una cierta separación en el teatro cubano-americano de los dos mundos, el hispano y el anglosajón. Quizás esto se pueda explicar al examinar las diferentes experiencias que como grupo minoritario han tenido los cubanos. Los expertos opinan que los cubanos no han tenido la necesidad de generar una

cultura como reacción para proteger su identidad amenazada por el rechazo de una sociedad más amplia, pues creen que el nivel de educación obtenido en su país de origen ha facilitado la rápida asimilación del cubano en los Estados Unidos. La existencia de grupos hispanohablantes en las áreas donde se han radicado los cubanos, tales como Miami y Nueva York, sugiere la posibilidad de que el autor cubano exista en dos mundos a la vez, el cubano y el anglosajón, pero que no haya creado un mundo nuevo donde se mezclen las dos culturas y los dos idiomas.

OBRAS CITADAS

Cárdenas, Raúl de. Entrevista inédita, Miami, Florida. 1976.

Duarte, Carmen. «Ausencia Quiere Decir Olvido» Texto inédito. (Sin Fecha).

Fornes, María Irene. «Sarita». Texto inédito. (Sin Fecha)

González, Celedonio. «El Velorio» Texto inédito. 1974.

Martín, Manuel Jr. «Swallows». Texto inédito. 1980.

Martín, Manuel Jr. «Union City Sansgiving» Texto inédito. 1980.

Montes Huidobro, Matías. «Muerte en Teruel» (Sin Fecha).

Prida, Dolores. «Coser y Cantar». Texto inédito, (Sin Fecha): 3.

Sánchez-Boudy, José *Homo Sapiens*. Miami: Universal, 1971.

Sánchez-Boudy, José *La soledad de la playa larga*. Miami: Universal, 1973.

Sánchez-Boudy, José. Entrevista inédita, Miami. 1977.

Torres, Omar. «If You Dance the Rumba.» Texto inédito. (Sin Fecha.) [a.]