

TEATRO CUBANO DEL EXILIO

Publicado en *Anuario de la Academia de la Historia de Cuba en el Exilio*, No. 6, 2022, 32-50.

Pedro Monge Rafuls
Dramaturgo

Escasa información, si alguna, existe sobre la actividad teatral *hispano*¹-estadounidense en el tiempo transcurrido entre 1598, cuando fue escrita y representada en lo que hoy es Nuevo México, la farsa del Capitán Marcos Farfán de los Godos, con el propósito de festejar la llegada de la Iglesia a las nuevas tierras, hasta finales del siglo XVIII, cuando los tabaqueros cubanos en Tampa, dan muestra de actividades teatrales dentro de la corriente del bufo cubano, presentando obras que venían de La Habana. Con las actividades tampeñas llegamos al siglo XIX, cuando suceden varios levantamientos en Cuba para derrotar a la colonia española. Muchos cubanos tuvieron que exiliarse en distintas ciudades de Estados Unidos, eligiendo, entre otras localidades, a Tampa y New York. En Tampa, con una gran y pujante población cubana que funcionaba alrededor de las tabaquerías, el teatro, apegado al bufo, continuó muy activo con obras que viajaban de La Habana. Estos tabaqueros construyeron The Cuban Club, con un teatro que ha llegado a nuestros tiempos y, sobre todo, *lo más importante*, permitió que surgiera un movimiento teatral, pues comenzaron a presentar obras escritas por cubanos residentes en la ciudad.

Por otro lado en New York, la población de Manhattan en 1850, se estimaba en alrededor de medio millón, y la calle Broadway se había convertido en el centro del teatro, fuertemente influenciado por los autores y montajes británicos. Sin embargo, aunque nadie lo reconoce, en medio de ese mundo teatral británico-americano, resplandecía el teatro de los cubanos y de los puertorriqueños exiliados del poder colonial español. También otros latinoamericanos residían en la ciudad e igualmente *teatreaban*. La independencia era el interés de los muchos cubanos escribiendo y escenificando teatro en New York, aunque es importante razonar que el tema de las obras, no era siempre, el de la independencia y sus héroes. En 1851, encontramos un dato importante históricamente: existían espacios teatrales cubanos, como los clubes políticos, cívicos, y artísticos, particularmente el Club de Damas Cubanas, y el Club Lírico Dramático Cubano, donde las representaciones se hacían con el propósito de recaudar fondos para la guerra que se llevaba a cabo. Entre las referencias que han llegado a nosotros, se encuentran obras escritas por escritores patriotas cubanos, a los cuales no les permitía estrenar o publicar en Cuba. Estas piezas, la mayoría, lamentablemente, como sucede en todos los países latinoamericanos, están pérdidas; sin embargo, lograron crear una variada e intensa actividad en New York, la ciudad que se convertía en el centro teatral del mundo. Veamos algunas de ellas: en 1854 se publica *Abufar o La familia árabe* del actor, director e importante dramaturgo, además de gran poeta, José María Heredia (1803-1839). La obra había sido estrenada en 1833. Justo Eleboro es otro autor que en 1864 estrenó y publicó *El rico y el pobre*; Francisco Víctor Valdés, en 1869, escribió dos cuadros de la insurrección cubana para montarse por la Junta de Señoras de New York; En 1874, Luis García Pérez estrena y publica *El Grito de Yara*. Un año después, en 1875, *La muerte de Placido* de Diego Vicente Tejera Calzado, fue estrenada por el Club de Damas. El colombiano Joaquín María Pérez estrena *El Moctezuma*, el 29 de diciembre de 1877 en el teatro Francés de New York, epopeya en tres actos y en verso, inspirada en el apresamiento de un vapor correo preparado por Leoncio Prado, hijo del presidente de Perú. Rine Leal escribió: "mezclando la realidad con el

¹ Hoy el "gentilicio" *hispano* se ha dejado de usar y nos llaman *Latinos* a todos los nacidos o residentes en Estados Unidos de origen latinoamericano. Ambos "gentilicios" no están usados correctamente. Por eso, siempre los pongo en cursiva.

romance sentimental y un final heroico en que los cubanos deciden incendiar el vapor correo antes que dejarse apresar por las fuerzas enemigas".² El poeta y patriota Francisco Sellén (1836-1907) estrenó y publicó³ *Hatuey*, una hermosa y desconocida epopeya dramática en verso, a la que el puertorriqueño Eugenio María de Hostos (1839-1903) celebró en una carta dirigida a Sellén, fechada el 12 de julio de 1896, desde Santiago de Chile. Otra obra de la que se encuentra registro es *La fuga de Evangelina*, juguete en cuatro cuadros y en verso, del periodista, escritor y pedagogo cubano Desiderio Fajardo Ortiz (1852-1905), quien uso el seudónimo El cautivo. La obra fue escrita expresamente para el grupo de aficionados del club de niñas Las Dos Banderas, lo que introduce otro grupo teatral para presentar estas obras. Fue estrenada en el Carnegie Lyceum el 22 de enero de 1898. En el centro de la escenografía se mostraba la Estatua de la Libertad, lo cual causaba admiración. Esta obra fue publicada por la Casa editorial A. W. Howes. Nicolás Kanellos habla de una presentación que se realizó a finales del siglo,⁴ en el Central Opera House, el 16 de enero de 1899, con el propósito de recaudar fondos para el sepulcro de José Martí. "Según podemos darnos cuenta al leer sobre esas obras, la premisa de las mismas es clara, y su técnica de escritura teatral se realiza en su mayoría 'mezclando la realidad con el romance sentimental y un final heroico'".⁵ Más datos sobre las actividades teatrales del siglo XIX aparecen en 1892 en *La Patria*, el periódico de José Martí. Ojala, un día, algún investigador se interese por encontrar e investigar estas y otras obras tan importante para la literatura cubana, y para examinar lo que contribuyeron para liberar la patria del poder colonial. Otro aspecto literario importante, en New York, en Filadelfia y en otras ciudades angloamericanas, desde la segunda década del siglo XIX, se publicaban obras de teatro en español por escritores puertorriqueños y cubanos, creándose un *corpus* del teatro del exilio colonial.

La actividad teatral *hispana* de Estados Unidos, en la que los cubanos siempre se han distinguido, nunca se ha detenido, sobre todo en Florida y en New York, en esta última ciudad, en las décadas de los veinte y los treinta del siglo XX, comenzaron a llegar cuantiosos españoles y trajeron su teatro clásico y zarzuelas, pero en 1930, se consideraba que los cubanos constituían alrededor del 40% de la población *hispana*.⁶ Por eso, no es de extrañar que uno de los grandes actores de la época fue el cubano Edelmiro Borrás, quien, hasta su muerte en 1976, era considerado "el Padrino del Teatro en Español".⁷ Al final de la década de los treinta, consecuencia de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, los españoles disminuyeron en la ciudad y los cubanos comenzaron a compartir con los puertorriqueños, que llegaban en maza, la mayor población *hispana*. Entonces, el teatro no fue lo que había sido, pues el público, no acostumbrado al teatro, decayó y se ponían pocas obras; la mayoría dominada por el bufo cubano, como *La Perla de las Antillas*, revista musical bufocubana de Jesús Solís y *Sucedió en Harlem* de Frank Martínez.⁸

No hay información sobre actividades teatrales y/o posibles dramaturgos cubanos⁹ surgidos en Estados Unidos en la primeros cincuenta años del siglo XX; sin embargo, si sabemos que brotaron dos exilios cubanos durante la era republicana, antes de 1959: uno, el de los contrarios a la dictadura de Machado y otro, el integrado por adversarios a la de

² Rine Leal. *TEATRO MAMBI*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978, 23.

³ Actualmente se puede comprar en Amazon.

⁴ *Hispanic Theatre in the United States*. Edited by Nicolás Kanellos. An Arte Publico Press Book, University of Houston, 1984.

⁵ Rine Leal: *TEATRO MAMBI*, 23.

⁶ "Contemporary Hispanic Theatre in New York" de John C. Miller en *Hispanic Theatre in the United states*. Edited by Nicolás Kanellos, 24.

⁷ "The Golden Years/La Edad De Oro" en *TEATRO: Hispanic Theatre in New York City/1920-1976* de Pablo Figueroa. Off Off Broadway Alliance, Inc. Y El Museo del Barrio, 1977.

⁸ Idem.

⁹ Como sucede siempre, lastimosamente desconocidos, hoy no se puede afirmar si estaban o no..

Batista, pero, en ninguno de los dos momentos históricos existió un éxodo impuesto a los artistas y escritores como ha sucedido/sucedee en el exilio largo y triste (sesenta y tres años) contra la terrible dictadura castrista, que ha censurado y perseguido a los artistas y escritores desde el principio, como le sucedió a Virgilio Piñera (1912-1979) y a cientos de autores y otros creadores hasta hoy, incluyendo los más recientes, en el 2021, por los acontecimientos del 11J, cuando se encarcelaron varios artistas por insurrectos. Desde 1960, comenzó el exilio artístico cubano anticastrista. José A. Escarpanter (1933-2011), el primer y mayor investigador de nuestra dramaturgia escindida, en su artículo sobre el teatro cubano de la Isla y el del exilio,¹⁰ señaló que en 1959 existían dos generaciones de dramaturgos. En la primera, afirmó, se destacaban Virgilio Piñera y Carlos Felipe (1914-1975), y en la otra, de autores más jóvenes, se encontraban Rolando Ferrer (1925-1976), Leopoldo Hernández (1921-1994), Matías Montes Huidobro (1931-2022), Eduardo Manet (1930) y Antón Arrufat (1935). A este grupo, agrega Escarpanter, se unieron José Triana (1931-2018), Julio Matas (1931-2015), Raúl de Cárdenas (1938) y Abelardo Estorino (1925-2013), entre otros. Escarpanter, hablando de los dramaturgos llegando al exilio anticastrista, llama “la generación escindida” (54), la de aquellos autores a la que pertenecen los escritores ya reconocidos en Cuba, quienes, después de 1961, escogen salir de la Isla. En esa primera oleada, exiliada en Estados Unidos, se encuentran: Matías Montes Huidobro; Julio Matas; Raúl de Cárdenas; Leopoldo Hernández y Tony Betancourt (1921-2003), un autor de teatro vernáculo, posiblemente el más representado en New York, a quien Escarpanter no menciona. En 1968, Eduardo Manet se estableció en París. Dramaturgos de generaciones anteriores a los mencionados, creadores de un momento importante del teatro cubano en los primeros cincuenta años del siglo XX, como Luis A. Baralt (1892-1969), José Cid Pérez (1906-1994) y Marcelo Salinas (1889-1976) se exilian y mueren en Estados Unidos. Salinas, autor de la obra clásica *Alma guajira* (1928), escribió dos obras en el exilio, que, lamentablemente, nunca se montaron. Falleció en Miami, solo y pobre. Flora Díaz Parrado (1889-1991), atrevida autora, creadora de *El velorio de Pura*, la primera obra en que se sugiere el tema lesbiano en Cuba, sucumbe exiliada en Madrid. En 1970, Manuel Reguera Saumell (1928) se estableció en Barcelona, España, y en 1980, José Triana en París, donde falleció. Este grupo, se encuentra “precedido por los casos especiales de María Irene Fornés (1930-2018),¹¹ Renaldo Ferradas (1932) y Manuel Martín, Jr. (1934-2000), contemporáneos de ‘la generación escindida’, pero quienes habían llegado a Nueva York antes de 1959”. Según Escarpanter, la promoción siguiente a “la generación escindida” es “la generación trasterrada” (Escarpanter, 55), o sea, la de los dramaturgos sin vinculación con los escenarios habaneros y cuenta, según Escarpanter, con el grupo de dramaturgos nacidos alrededor de 1943, los que salimos muy jóvenes de Cuba: Iván Acosta (1943), Dolores Prida (1943-2013), Pedro Monge Rafuls (1943).

Otro grupo de teatristas está formado por artistas que huyen de la censura y llegan a Miami o a New York. Ese grupo de teatristas profesionales comienza a presentar espectáculos teatrales en Miami desde el principio del destierro, en medio de la horrible situación que padecíamos los que estábamos exiliados al principio de la década de los sesenta: mucha tristeza y añoranza incontables, con hambre en un país “distinto”, con otro idioma y diferentes costumbres. Como siempre el teatro fue la primera representación artística/literaria que acude a desenrollar y a exteriorizar la situación humana. El movimiento de teatro *del* exilio anticastrista nace con *Hambaguezas y sirenazos* (1962) de Pedro Román, que se presenta como parte de *Añorada Cuba*, el primer gran espectáculo musical

¹⁰ “Rasgos comparativos entre la literatura de la isla y del exilio: el tema histórico en el teatro” de José A.

Escarpanter, aparecido en *Lo que no se ha dicho*, editado por Pedro Monge Rafuls. New York: OLLANTAY Press, 1994, 53-63. Este artículo es efectivo para obtener una visión amplia del teatro del exilio, y conocer autores y obras.

¹¹ A María Irene Fornés la incluyo en la referencia de Escarpanter, pues el decano de la crítica teatral del exilio no la menciona en este artículo, Fornés es considerada, por algunos, como una escritora del teatro estadounidense y no del cubano (?). Ella se sentía cubana y hasta decía que escribió algunas de sus obras, oyendo a Olga Guillot (1922-2010).

del exilio cubano. El *sketch* teatral de Román trataba de la situación que tenía que enfrentar el exiliado en la nueva sociedad, la de Estados Unidos. Según el mismo Román:

El título surgió porque los primeros que llegamos al destierro tuvimos que acostumbrarnos a cambiar la frita cubana por el *hamburger*, que era la comida más barata y al concentrarnos los primeros cubanos en el *Down Town*, cerca de los hospitales y de los bomberos y no habiendo aire acondicionado en ningún inmueble de la ciudad (solo en la tienda Burdines), dormíamos en el calor con las ventanas abiertas, escuchando todo el día y sobre todo en la madrugada, las sirenas de los policías y los bomberos. O sea, vivíamos entre "Hamburgers y Sirenazos". (...) Primer elenco: Mary Munné (Dulce-la abuela, que lucha por mantener en su familia los valores de la cubanía), Hada Bejar (Laura-la madre que llega sin su esposo al exilio y se enfrenta a las circunstancias de otro idioma, otra cultura y el sufrimiento del encarcelamiento injusto de su marido en Cuba), Jorge Guerrero (el Padre-Priso político que se escapa del encierro y llega al destierro rescatado por el novio de su hija, en una de tantas incursiones que hacían los patriotas a Cuba en aquellos tiempos), Norma Zúñiga (Zoila-vecina de la familia que tiene una filosofía realista de la situación en la que vive y despierta la hilaridad del público por las cosas que dice). Los hijos fueron interpretados por Griselda Noguerras (Ana-más adaptada que su hermano a la realidad en que vive), Jorge Alejandro (Miguel-hijo rebelde que defiende su nueva condición de 'americano', pero que al final determina luchar también por la libertad de Cuba), Mario Martín (el inspector del Refugio-que en esos años inspeccionaban la condición económica de los desterrados) y Miguel Milán (novio de Ana también un patriota que interviene en el rescate de su futuro suegro). Esta tragicomedia sobre el exilio cubano, es totalmente patriótica y no política. Se basa en los grandes valores que Martí y tantos ilustres cubanos nos legaran en busca de la libertad y los Derechos Humanos. (...) En cuanto a *Cuba Canta y Baila* fue un espectáculo promovido por nuestra gran *vedette* Blanquita Amaro (1923-2007) y su esposo Villegas. No recuerdo cuando comenzó, pero lo hicieron anualmente por algún tiempo. Acerca del primer teatro en español que existió en Miami, fue el Teatro Flagler que más tarde se convirtió en Radio Centro. Como yo conocía a los esposos Schwartz dueños de lo que fuera un antiguo cine, le propuse al gran comediante Federico Piñero que lo pondría en contacto con ellos y más tarde se concretó el acuerdo, que dio como resultado que Piñero (1903-1961) presentara su Compañía, integrada por él mismo, además de su hijo Pipo Piñero, Otto Sirgo (1919-1966), Rosendo Rosell (1918-2010), Tito Hernández, Dinorah Ayala (1930-2020), Olga Lidya Rodríguez, Lupe Suárez, Mercy Lara, el gran autor Álvaro de Villa (1915-1985) y nosotros en la parte musical junto a mi combo. Eso ocurrió en los 60." ¹²

Hamburguezas y Sirenazos y las funciones cómicas del Teatro Flagler fueron los espectáculos que todos deseábamos para entusiasmarnos en aquellos primeros tiempos de desasosiego, donde, incluso, muchos se suicidaron por la angustia que causaba la lejanía de la familia, que en los sesenta no se podía contactar fácilmente y la desesperación por adaptarse al mundo estadounidense. En los teatros tratábamos de amortiguar la desazón con artistas queridos de la TV republicana, que nos ayudaban a reírnos de las calamidades que padecíamos. Yo tuve ¿la suerte? de estar en Miami en 1962 y 1963, pues había llegado en un bote en diciembre de 1961, muy joven y solo. Como he dicho: "las sociedades recurren al teatro cada vez que han de afirmar su existencia o de cumplir un acto decisivo que las compromete".

¹² Email de Pedro Román a Pedro Monge Rafuls, 28 de julio del 2022. Las fechas son agregadas por mi, cuando las encuentro.

Hamburguezas y Sirenazos instauró una estructura de/con elementos teatrales cómicos, combinados con la sátira sexual y la política, entremezclados con la creación escénica del teatro vernáculo cubano (no confundir con el Bufo, que también se presentaba). Este estilo sobrevivió por años con diferentes grupos, surgidos por la creciente población exiliada. Algunos de los que hicieron crecer ese movimiento, fueron: Alfonso Cremata (1946-2022) y Salvador Ugarte (1940-2006), creadores de *Las Máscaras*, grupo y espacio teatral que, por años, fue el centro del teatro miamense, montando autores no cubanos y, algunos exiliados, como José Sánchez Boudy (*Los apestados*) e instalaron un taller de actuación, un logro para la ciudad. Veamos los títulos de algunas de las obras, que nos ayudará a recordar sus actividades, muchas veces escritas por los dos actores: *¡A Cuba me voy hoy mismo...que se acabó el comunismo!*; *Que fama tiene mi cama: Castigador de señoras*; *Las señoras, las señoritas...y las píldoras*; *Lo que el cielo no perdona* (1982); *Infamia* (1981); *Miss Leslie's Dolls* (1973). Otro gran escritor y actor cómico fue Armando Roblán (1931-2013), quien mantuvo en cartelera por diez años su obra *En los noventas Fidel revienta*.

También hay ocurrencias espectaculares. “Para 1967, Ernesto Capote, técnico de luces del famoso cabaret habanero Tropicana, transforma una gran arena de boxeo en la avenida 8 y la calle 4 del South West, en el Teatro Martí, una sala para mil espectadores, convirtiéndose rápidamente en el centro del reencuentro de esa comunidad emigrada. Dicha sala sufrirá varias modificaciones, convirtiéndose en espacios más pequeñas, llegando a la cantidad de cinco, que presentarán espectáculos teatrales y de cine al mismo tiempo. La década de los años 70 verá una explosión de espacios y puestas de teatro, subiendo a las tablas obras de dramaturgos cubanos como internacionales. Al calor de este boom teatral cubano se crearán la Sociedad Hispano-Americana de Arte, la Sociedad Lírica Euterpe y la Sociedad Pro-Arte Grateli, las cuales llevarán a las tablas zarzuelas españolas y cubanas, así como operetas europeas y musicales norteamericanos”.¹³ En la década de los setenta, específicamente en 1973, la actriz Teresa María Rojas y Eduardo Padrón, Director del Miami Dade College, fundan Teatro Prometeo, creando, después de Cremata, un centro de estudios de teatro, del cual se han graduado actores e importantes figuras como Nilo Cruz, segundo *latino* ganador de un Premio Pulitzer de Drama.¹⁴ Prometeo ha subido a escena cerca de cien títulos de autores internacionales y, lamentablemente, solo una veintena de dramaturgos exiliados cubanos. Fueron varios los grupos/salas de teatro en Miami, conocidas como salas de bolsillo por su pequeño espacio, durante las décadas de los setenta y ochenta, tratando de complacer el gusto popular erótico-político, basados en rutinas cómicas: *Teatrila* de Mario Martín y Norma Zúñiga; *Arlequín* de José Vicente Quiroga; *El Círculo de Cecilio Noble*; *Teatro Amateur* de Paul Díaz; *Studio 3* de Griselda Noriega y Teresa María Rojas; *Los Juglares* de Sergio Doré; *Taller de Arte y Drama* de Patricia Parra; CEMI, *Repertorio VII* y *Teatro Miami*, las tres de Eduardo Corbé; *Teatro 80* de Griselda Noriega y Rosa Felipe; *ARCO* de Manolo Coego (1927-2017) y *Aurora Collazo*; *La Ronda* de Lourdes y Ernesto Montaner; *Radio Centro* de Leopoldo Fernández (1904-1985), Garrido y Piñeiro; *Teatro Avante* de Mario Ernesto Sánchez; *Teatro 66* de Miguel Ponce; *Sala Lecuona* y *Sala La Comparsa*, ambas de Pedro Román, Orlando Lima y Armando Navarro; *Creation Arts Center* de Pedro Pablo Peña; *La Danza*, *Casanova* y *Teatro 8*, todas creadas por María Julia Casanova (1916-2004); *Bellas Artes*, antes *Teatro América*, fundada por Mirella González y Néstor Cabell (1932-2018), dedicando esta última, desde sus inicios, una noche a presentar espectáculos de *Drag Queens*, llamados *Midnight Follies*. Todos

¹³ Esta información entre comillas y mucha sobre el teatro exiliado en Miami se la debo al crítico de teatro y ballet, Wilfredo Ramos.

¹⁴ El primero fue el *nuyoricano* Nicholas Dante (1941-1991) coautor de *Chorus Line*, uno de los grandes éxitos de todos los tiempos en Broadway.

estos grupos surgen, con mayor o menor permanencia, en la década del setenta, según la lista del crítico Wilfredo Ramos. Algunos presentando un teatro más serio. Ramos asegura que la década del ochenta, vuelve con las comedias ligeras de tipo popular-costumbrista con marcado acento de sátira política, que reflejaba la situación que acontecía para los cubanos en dichos momentos. También Ramos afirma que “los 90, fue para el teatro en español en Miami, un tiempo al cual pudiéramos llamar de ‘reposo’, en donde Teatro Avante, Teatro 8, Bellas Artes y algún que otro espacio de escasa duración, trataron de mantener la vida teatral en español de la ciudad, aunque estos fueron los años de llegada a la mayoría de edad del Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, mostrando en nuestros escenarios destacadas compañías teatrales provenientes de Europa, Latinoamérica y los Estados Unidos”. Sobre el asunto de las puestas en escena versus el montaje de dramaturgos exiliados, el Profesor Leonel Antonio de la Cuesta, de CUNY, llama la atención ya en 1974, cuando después de referirse al ensayo en su artículo “Panorama de las letras y las artes de la emigración,”¹⁵ escribía:

Otro género de poco desarrollo en el exterior ha sido el teatro. Es cierto que funcionan en Miami cinco seis salas teatrales y que de las dos docenas de grupos teatrales de Nueva York hay cuatro o cinco cubanos pero no lo es menos que ninguna obra escrita por un autor dramático de la Isla ha conseguido ni crítica favorable de alto nivel ni premios o menciones de ningún género; una excepción la constituye Eduardo Manet quien presentó en París en la temporada de 1969 a 1970 su obra, escrita en francés, *Les Nonnes* (o sea *Las monjas*) con notable buen éxito.¹⁶

Y, aquí, con este comentario de la procedencia de las obras que se presentaban por la mayoría de los grupos, nos vemos obligados a tocar un punto importante en el teatro, un género literario distinto a la poesía y la narrativa, pues, además de leerse, exige el montaje en los escenarios: no es lo mismo presentar obras *en el exilio*, donde se pueden montar autores extranjeros con directores y actores cubanos sin que tal actividad artística signifique que sea teatro *del exilio* y menos que se forme un movimiento. Los dramaturgos *del exilio* son, los que cuando los directores los llevan al escenario para estrenar y/o reponer sus obras, logran implantar un movimiento. No importa la cantidad de grupos existentes presentando teatro, pero ¿cuáles de esos grupos se preocupa/ba en indagar sobre los dramaturgos exiliados y presentarlos. Algunas veces, los autores mismos se han visto obligados a montar sus obras como única opción para que suban a los escenarios. Por ejemplo, para que el reconocido dramaturgo Matías Montes Huidobro, recién fallecido este 2022, viera su obra montada en un festival internacional de Miami se vio obligado a costearla. Un caso triste.

Volviendo a las actividades del teatro *en* (¿*del*?)¹⁷ exilio; según Ramos, “ya con el comienzo del siglo XXI, el teatro reinicia su batalla por recobrar el terreno perdido y jóvenes teatristas cubanos junto a algunos de las antiguas generaciones, crean nuevos escenarios y es así como tenemos a Ernesto y Sandra García con Teatro en Miami Studio

¹⁵ Cubanacán. Revista del Centro Cultural Cubano de Nueva York/Volumen I/I/Verano 74, 16.

¹⁶ Manet escribió esta obra en español, en Cuba. Sin embargo nunca se estrenó hasta que el gran director francés, Roger Blin, la estrenó en el Théâtre de Poche-Montparnasse. La versión original en español fue publicada por OLLANTAY: TEATRO: 5 autores cubanos, antología editada por Rine Leal. New York: OLLANTAY Press, 1995, 61-107. La obra se ha puesto en múltiples países latinoamericanos, pero nunca, que yo sepa, se ha puesto en el exilio, con la excepción de una puesta bufonescamente distorsionada en Miami, hace muchos años.

¹⁷ Vuelvo a llamar la atención: no es lo mismo *en* el teatro cubano del exilio, que se refiere a obras de autores no exiliados, dirigidas y actuadas por cubanos, y teatro *DEL* exilio cubano, que se refiere a obras escritas por dramaturgos cubanos EXILIADOS en inglés o español, dirigidas y actuadas por quien sea y/o donde sea, lamentablemente, muy pocas veces por los teatristas exiliados de Estados Unidos.

y el TEMFest (festival de teatro para agrupaciones de la ciudad); Yvonne López Arenal, con Akuara Teatro (quien se mueve de Los Ángeles hacia esta ciudad); Yoshvani García con ArtSpoken Performing Arts; Juan Roca con Havanafama Teatro Studio (también venido desde Los Angeles); Pedro Pablo Peña y su importante Hispanic Cultural Arts Center, donde, además de ballet se presenta teatro; Tony Wagner y Miguel Angel Abadía con el Centro Cultural Latin Quarter; Lilly Renteria con Teatro Abanico; Max Ferrá y Actor's Arena en los predios del Miami Dade College North Campus (quien se mudó desde la ciudad de New York); Eddy Díaz Souza con Artefactus Teatro; Belkis Proenza y su muy notable Casa del Té-atro; y Reina Ibis Canosa con su White & Black Box, espacios que con mayor o menor duración han mantenido hasta nuestros días ese teatro en español iniciado por aquellos primeros cubanos llegados al exilio. A esto tenemos que agregarles numerosas agrupaciones teatrales sin sedes, que se mueven a través de las diferentes salas de la ciudad, enriqueciendo el panorama teatral, como Galiano 108 de José González y Vivian Acosta; La Ma'Teodora de Alberto Sarraín, que en algún momento y por muy breve tiempo contó con su espacio propio, *presentando obras de la isla*; ¹⁸ Antihéroes Project de José Manuel Domínguez; e Ingenio Teatro de Lilliam Vega”.

En Los Ángeles, Yvonne López Arenal mantuvo activo al teatro *del exilio*, montando a Iván Acosta, José Triana, este servidor y a otros autores; realizando conferencias, lecturas dramatizadas y otras actividades dentro del Instituto de la Cultura Cubano Americana. Juan Roca fundó HavanaFama. Ambos, se mudaron a Miami, donde continuaron sus actividades. En Chicago, en la década del setenta, un grupo de exiliados, fundamos El Circulo Teatral de Chicago, cuyas obras dirigía Efrén del Castillo; casi todas, españolas, que conoció en Cuba. Fue el primer grupo *latino* del medio oeste estadounidense. En New Orleans existió un grupo dirigido por un cubano.

Mientras el ambiente cómico crecía en los escenarios de Miami y, en distintas ciudades, se hacían esfuerzos para establecer alguna actividad teatral. En New York la creación *en el teatro exiliado* fue diferente, formando así otra corriente distinta a la de Miami. Los cubanos llegaron a una ciudad donde había existido un activo movimiento teatral en español en el siglo XIX y en los primeros años del siglo XX, que aunque reducido en los sesentas, aún mantenía presencia. Además, la característica de la población, inglesa o latina, era completamente distinta a la de Miami. En New York, quiérase o no, los teatrístas creadores y competidores sienten la influencia de que están en la Capital Teatral del Mundo y los directores y actores que hacen teatro en español tienen que enfrentar el teatro anglo que domina y, peor, se ven obligados a lidiar con el público latino que reside en la Gran Manzana, que no solía ir al teatro en sus países de origen, inclusive los cubanos, que no están organizados y visibles como en Miami. O sea, los latinos ignoran las puestas en escena; ni hablemos de la posibilidad de leer la dramaturgia, que debemos tener presente, es el hacedor, la base, el principio, de la puesta en escena. Con este gran problema surge el teatro cubano exiliado *en New York*. Tratando de aportar una mirada distinta a la de Miami, aunque era un teatro “ser y/o no ser” *del exilio*. No deja de ser complicado sino se entiende el concepto que hace el contraste. La primera referencia de alguna actividad que me ha llegado en los sesentas es sobre la gran actriz Graciela Mas y su esposo, artista plástico. En el estudio de pintura-residencia de ambos, montaban obras cubanas en las que Graciela había actuado o conocido en Cuba. Un enorme esfuerzo por mantener el teatro cubano, no necesariamente el escrito en el éxodo político. En la década del setenta, comienzan a llegar directores reconocidos en Cuba como baluartes del movimiento teatral: Eric Santamaría, Eberto Dumé y Francisco Morín, que iniciaron montajes en los escenarios neoyorquinos que conseguían para sus puestas de las obras que conocieron en Cuba, repetidamente, aquellas en que habían trabajado. En la década del setenta, surgen dos fenómenos teatrales: Iván Acosta estrena *El super* el 5 de noviembre de 1977, en el Centro Cultural Cubano de New York (CCCNy), cerca del estilo popular usado por Héctor Quintero

¹⁸ En subrayado mi comentario.

(1942-2011), que el CCCNY venía presentándose exitosamente, pero incluye una nueva temática: la del exiliado que añorando a Cuba, tiene que lidiar con las costumbres cubanas y con los inmigrantes latinos, grupo del cual formaba parte. El éxito de la obra fue colosal, creando figuras como Raymundo Gato, Rubén Rabasa y Zully Montero. Fue el comienzo de la carrera profesional de Elizabeth Peña (1959-2014), que se convertiría en una estrella de Hollywood. La obra fue llevada al cine en 1979. A *El super* le sigue una cantidad de obras cubanas-neoyorquinas por autores exiliados, que muchas se montaban en la primera etapa del Centro Cultural Cubano, y prometían convertirse en un movimiento. Manuel Martín, Jr., quien había estudiado dirección con Lee Strasberg, en un programa del Actors Studio, también estudió dramaturgia con Carolyn Brenner y en Roma en el Teatro Goldoni, da otro golpe teatral *del exilio* cuando, en una producción de DUO Theater, fundado por él y la poeta/actriz Magali Alabau, estrena el 30 de marzo de 1984 en INTAR, presidido por Max Ferrá, su obra *Union City Thanksgiving*, dirigida por Gonzalo Madurga (1932-201?). *Union City Thanksgiving* es una pieza importante para el teatro *del exilio* cubano, al convertirse, como *El super*, en una particularidad de la literatura dramática de la diáspora anticastrista. La obra de Martín inaugura lo que podemos catalogar como el teatro neoyorquino-cubano,¹⁹ pues trata el tema de la familia cubana en inglés, como parte de la dramaturgia de Estados Unidos. En las décadas del setenta y ochenta, llegan varios niños que al pasar los años serán dramaturgos que escriben en inglés. Entre ellos: Lorenzo Mans (1943); René Alomá (1947-1986), Luis Santeiro (1947), Manuel Pereira García (1950), Elías Miguel Muñoz (1954), José Peláez (1960). Ellos se unen a la larga lista de otros autores llegados en distintos años del largo exilio y se radicaron en distintas ciudades de Estados Unidos: Alberto Guigou (1913-2003); René Ariza (1940-1994, quien fue otro de los grandes sacrificados del castrismo); Mario Martín; Michael Alasá; Orlando González Esteva; Evelio Taillacq; Enrique Mirabal (1949, radicado en México, D.F.); Julie de Grandy (1956); Gilberto Arando; Maricel Mayor; Eddy Díaz Souza (1965, salió hacia Venezuela. Hoy reside en Miami y dirige el Grupo Artefactus, que ha montado y homenajeado a varios autores *del exilio*); José Abreu Felipe (1947); Carmen Duarte (1959, una de las estrellas de la dramaturgia de los ochentas en la Isla); Ernesto García (1969); Mario Martín; Leopoldo Hernández y Nitsy Grau Crespo (1970), entre muchos. Algunos novelistas, como Reinaldo Arenas (1943-1990), también escribieron teatro. Otros, en posiciones pancistas, se “han establecido” fuera de la Isla, buscando oportunidades económicas más productivas, sin exiliarse oficialmente.

Por otro lado, volviendo a New York y a los grupos que montan obras. En 1966, varios cubanos se reúnen con unos artistas puertorriqueños y fundan ADAL, que luego se convierte en International Arts Relations (INTAR) y que a través del tiempo queda bajo la dirección artística del cubano Max Ferrá. Al principio, presentaba las obras en español, pero alrededor de 1976, comenzó a presentarlas en inglés solamente. Posiblemente la compañía más experimentadora de New York. En 1969, el Greenwich Mews Spanish Theatre comienza sus producciones bajo la dirección de la española Luz Castaño y de los cubanos René Buch, autor de varias obras, y de Gilberto Zaldívar, un protegido del director Rubén Vigón (1917-1977), que con su importante programa Lunes de Teatro Cubano descubrió autores y obras determinantes en la isla. En 1972 este grupo se divide en dos. Uno de los que surge es La Compañía de Teatro Repertorio Español, bajo la dirección de los dos cubanos y que es hoy, indiscutiblemente, el teatro más importante y conocido en el ambiente teatral “hispano” de todos los Estados Unidos. A INTAR, al Repertorio y a Dumé Spanish Theatre, dirigido por Eberto Dumé (194?-2003), le siguieron una cantidad de grupos latinos, que en 1976 llegaron a ser veinticinco, muchos dirigidos directa o indirectamente por cubanos y casi todos ofreciendo presentaciones todos los fines de semana. INTAR y OLLANTAY Center for the Arts, bajo la dirección del que esto escribe, tenían importantes talleres de dramaturgia que lograron la aparición de

¹⁹ Notar que uso neoyorquino-cubano y no cubano-neoyorquino.

varios dramaturgos. El primero bajo la dirección de María Irene Fornés, donde Nilo Cruz, el ganador de un Premio Pulitzer de Drama, aprendió su escritura, según ha dicho él mismo. Por su lado, OLLANTAY invitaba importantes dramaturgos latinoamericanos para impartir el taller, entre los dramaturgos cubanos, sobresale José Triana. Pero, ninguna de las agrupaciones logró promocionar una dramaturgia local "*latina*" como hicieron los *nuyoricans*, igual que han hecho los afroamericanos o los escritores *gays* de Estados Unidos, que en el mismo período de tiempo han creado movimientos teatrales con importantes autores, directores, actores y técnicos en las distintas disciplinas del teatro. Sin embargo, aunque los directores y los grupos cubanos no montan obras *de exiliados*, una variada y significativa dramaturgia ha ido creciendo en distintas antologías, incluyendo en inglés y alemán, a cabo de los años. También existe una gran e importante bibliografía, creada por académicos y críticos que han escrito sobre los autores y sus obras en revistas y libros, al mismo tiempo que dictando conferencias. Muchas obras han sido montadas en distintos países. Ocurren hechos de primera calidad teatral: este julio del 2022, tuve el gusto de ver *La conducta de la vida*, una obra de María Irene Fornés, por primera vez en español en New York, en Repertorio Español, dirigida excelentemente por Kathleen Capdesuñer, una joven cubana. Sorprende porque es la primera obra montada en New York por la cubana, después de la muerte de la gran dramaturga. Son tantas y tan variadas las obras que podrían crear un movimiento, al mismo tiempo que ofrecer visibilidad a un director exiliado, que nos enorgullecería a todos. Por ejemplo, José Triana, el dramaturgo magno cubano, estrenó su *Palabras comunes* en traducción en el Royal Shakespeare Theater de Londres, convirtiéndose en el único dramaturgo latinoamericano que han estrenado hasta el momento. Su *Medea en el espejo* también fue puesta en traducción de Gwynne Edwards, en 1996, por Talawa Theatre Company. Más aún, fue presentada en Grecia, en griego; o sea, gracias a Triana, Medea regresó a su Grecia natal; pero, tristemente, Triana no sube a los escenarios del exilio cubano de Miami o New York. Tampoco, *Rasputín* de Manuel Martín, Jr.; *El vestido rojo* de José Corrales. Y tantas otras de tantos dramaturgos. El teatro infantil a pesar de que trabaja en español en un país donde los niños hablan inglés, sí logró crear un movimiento con los Hermanos Camejos, de fama mundial; con Osvaldo Praderes fundador y director de Don Quixote, quien trabajó el multiculturalismo antes que existiera el concepto; con Manuel Martínez, quien, como Praderes, había estudiado la técnica de los títeres en Cuba, y en Queens funda The Bubles Players, con la actriz Myrna Colón; y con Nancy Delbert, especialista de las sombras chinescas, las que estudió en China y que tuvo un popular programa en la TV cubana. Delbert fundó The Spanish Chinese Shadow Theatre en Queens, uno de los dos únicos grupos de sombras en Estados Unidos, trabajaba directamente con niños.

Sin embargo, tenemos que estar claros, aunque, frecuentemente, pero no siempre, los artistas y los dramaturgos, van por dos caminos distintos, ambos han superado los contratiempos difíciles, humanos, sociales y políticos, logrando llamar la atención sobre sus creaciones teatrales.