

“CORAZÓN, CORAZÓN EN FUGA, HERIDO DE DUDAS DE AMOR”: INSULARIDAD Y CLAUSTROFOBIA EN LA DRAMATURGIA CUBANA CONTEMPORÁNEA

Miguel Ángel Martínez García
Universitat de València

Las islas son los extremos del mundo. Lo resumen y, a la vez, lo diluyen. En ellas –las islas–, el mundo se concentra y por ellas se escapa. Las utopías y las Atlántidas (sueños y catástrofes). Las cárceles y los paraísos. Las plantaciones y el turismo. Islas de exhibición e islas misteriosas. Islas de la pobreza e islas del tesoro. Todo a un tiempo: zonas de confluencia y de tránsito; de fundación y de fuga. Las islas nos presentan las fronteras más definitivas –agua por todos los costados– y también que el mundo se nos queda sin fronteras (De la Nuez 125).

Sin embargo, si en esta definición alguien quisiera ver algún polo positivo, tal vez debería suprimirlo si se habla de Cuba o se le recuerda, aunque se tratara de un acceso de rabia. Si no, quizá los cubanos no hubiesen hecho del éxodo una poética y de la fuga una conversación, o una mirada. En cada una de sus manifestaciones artísticas, los cubanos representan sujetos aislados o desplazados, nuevos nómadas de las urbes posmodernas, que perpetúan su escape de unos mundos a otros; personajes que habitan rincones, zonas sin salida, perseguidos por los demonios de la vigilancia, del dolor o la muerte. Miguel Morey afirma que el Nuevo Orden Mundial “está regido por dos modelos de confinamiento y reclusión: las reservas de indios pieles rojas y los campos de concentración. De modo que no debemos solazarnos en la ingenua percepción de que vivimos un ‘después de Auchswitz’, porque Auchswitz no se ha ido. Está aquí y ‘puebla hoy a la tierra entera’ ”. Entonces, en un mundo como este, Morey entona una patria posible: “se llama Fuga”. Esta es la única identidad posible para los cubanos. Esto debe ser la cubanía, una idea que como a Abilio Estévez me entristece: la idea de marcharme. Los cubanos, que rozan la perfección, si leemos a Hugo de Saint-Victor, aquellos para los que “el mundo entero es como una tierra extranjera”. Todo lo sólido se desvanece en el agua, y no solo en el aire, como reza una frase del *Manifiesto Comunista* (Morey 31-32 y De la Nuez 164-165).

“La maldita circunstancia del agua por todas partes impide dormir a pierna suelta”, como dice un poema de Virgilio Piñera. El mar aparece siempre: si uno espera con paciencia se nombrará el mar en las conversaciones de las puertas de las casas; se le verá recortado detrás de una esquina; o de la piel, que transpira incansablemente, podremos recoger granos húmedos de sal. Sí, el agua establece las fronteras más definitivas, y la isla semeja (es) un espacio claustrofóbico.

El crítico y teórico teatral Rine Leal reconoce esos límites y sabe que la insularidad castiga; que no puede vencerse más que con un acto de transgresión, real o simbólico, en balsas o escenarios; en las prácticas micropolíticas. Pero advierte de que el horizonte es invariable, no sabe si avanza o retrocede, como si fuera difícil distinguir unas olas de otras: “La Isla será siempre una puerta abierta pero que puede no conducir a parte alguna, pues el mar carece de señales, de signos, de caminos, de límites, solo esa terrible y pavorosa inmensidad del agua por todas partes” (Leal xii). En *Perla marina*, Abilio Estévez se refiere al “horror-plácido de las Isla, ese sitio fuera del mundo, condenada –como se sabe– a la maldita circunstancia del agua por todas partes, donde nacer es, además de una fiesta innombrable, el saberse hombre aislado para siempre”. Estévez, Triana, Alberto Pedro, Varela, Cano o el mismo Virgilio Piñera tratan de sanar su claustrofobia cotidiana construyendo, paradójicamente, espacios dramáticos cerrados, uno de los recursos inevitables en el teatro cubano del siglo xx. Lo habitan, sucesivamente, sujetos aislados y confinados, mudos o que recurren a la coprolalia como otro modo de escape a través del lenguaje. En *Manteca*, de Alberto Pedro, la “acción” se cumple en un pequeño apartamento, confuso de tanto objeto que se ha dejado caer en el suelo y sin una salida visible. En *Delirio Habanero*, también de Pedro, el escenario es un claustro de un bar clandestino, que protege y aísla. El sótano de *La noche de los asesinos* enloquece. *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* transcurre en su totalidad en una mazmorra de la fortaleza de La Cabaña. El mundo, el afuera, apenas consiste en el chirrido de una puerta que se abre o que se cierra (sin embargo, “las puertas, como portadoras de significados y de comunicación, no son visibles”), en el sonido de un disparo o un lamento. Además, el Poeta imagina hasta que se transforma en el Poeta-Zenea, es decir, trata de construir una realidad a partir de los sueños o de sus conocimientos, se ensimisma, aunque quiera únicamente escaparse de una pesadilla. Es curioso que Estévez acuda a Zenea, o Estorino a Milanés, dos de las grandes figuras literarias de la Cuba decimonónica; es curioso en un país en el que el presente es una urgencia lineal tensa. Pero el XIX permite a estos autores recurrir al presente con más desenfado y acidez. Entonces, este espacio cerrado, histórico y concreto de *La verdadera culpa* no es sino una crítica velada a ciertos aspectos de la realidad cubana contemporánea (el lugar del intelectual en y frente a su época) y a su condición de isla. En *Hoy tuve un sueño feliz* y en *Perla Marina* es otra vez la realidad onírica la que nos indica, la que nos sitúa, levemente, en un lugar sin salida conocida. Solo el sueño de un viaje, de la brisa, de un palacio, quebrantan el encierro. En las últimas obras de Estévez, el lenguaje se embellece y se desespera por la maldita circunstancia de la soledad por todas partes (la repetición en este texto pretende ingenuamente simular ese muro). En *La Noche* se escucha: “No hay a dónde ir”, “A dónde van, a ninguna parte”, “Tienes ojos de pájaro en jaula”. El personaje de *El poeta cubierto de dardos* recita: “Mi único lugar es la página en blanco y la están quemando [...] No tengo papel, ni siquiera palabras. Se lo llevaron todo. ¿Sabes lo que dicen? Que yo enveneno. ¿Cuál es el veneno? Mis versos”. En *Santa Cecilia* el

único personaje es el horizonte. Antes del oleaje, nada; detrás, nada. Y sin embargo, sigue siendo depositario de pequeños deseos, proyectos, cartas y frustraciones. No en vano, ya en 1941, en *Electra Garrigó*, su protagonista exclama: “He ahí mi puerta, mi puerta de no partir... No abre ningún camino, tampoco lo cierra”. Virgilio Piñera fue el maestro de Estévez en casi todo. En cada una de sus obras se trasluce esa personalidad definitivamente sensible. El insomnio y también la claustrofobia. Luz Marina, en *Aire frío*, medita tristemente: “Aunque sea una estúpida me paso la vida buscando la salida, una puerta, un puente (*Pausa*). Debe haberla, pero nosotros no acertamos a descubrirla”. En *Dos viejos pánicos*, Tota y Tavo luchan, como luchaba Virgilio, contra el miedo, la vigilancia, la palabra prohibida, desde un espacio herméticamente cerrado. No hay descripción escénica de puertas ni ventanas, ni siquiera de espejos. En *Las escapatorias de Laura y Óscar*, una de las últimas piezas teatrales de Piñera, se cierra el círculo: “La única salida es hacia otra ratonera”. Tampoco en *El No*, *La Niñita querida* o en *Un arropamiento sartorial en la caverna platónica*, dejan de intuirse espacios escénicos que carecen de ventilación exterior, como decía Rine Leal de Piñera (Reinstädler y Ette 143-151).

Maerk describía el espacio teatral cerrado a partir de siete elementos: el elemento recursivo o cíclico, el elemento dentro y fuera, el elemento violento, el elemento de regreso al pasado, el elemento de trastorno de conducta, el elemento del hermetismo y el elemento de la autosuficiencia del espacio interior. Sin haber distinguido de este modo, casi científicamente, ya hablamos de todos ellos (Reinstädler y Ette 148-151).

Sin embargo, la rabia es una emoción breve. A partir de Estévez, podríamos decir que parece que dure lo que se tarda en escribir un verso: “De una Isla jamás nadie se escapa”; “Tengo un novio triste, lejano como el mar” (Oliver 13); “Los habaneros no viven en el mundo, que para los habaneros el mundo no existe. Los habaneros viven en La Habana” (Estévez, *Los palacios* 80). Después depende del lector. Pero detrás de la cita de De la Nuez es posible distinguir no sé qué alegría, no sé qué imprudencia. A mí me gusta pensar que Reinaldo Arenas pudo salir un día a pasear por New York. O, como decía Lezama Lima, que “nuestra isla comienza su historia en la poesía” (Leal ix):

A pesar (y por encima) de coyunturas políticas, personales y epocales, la conciencia de la cultura como expresión íntima de lo cubano, o si se quiere de la cultura como síntesis de la verdadera cubanía, ha mantenido su unidad y progresiva continuidad. Pero al mismo tiempo, su condición de insularidad le ha permitido manifestarse no solo en su limitada geografía isleña, sino también en otras tierras [...] Una isla es siempre un sitio a donde llegar, y también de donde partir, y en el caso de Cuba la insularidad convierte a la Isla en una expresión histórica que vence los límites geográficos [...] Nuestra Isla es siempre un territorio de acercamientos y lejanías, un espacio donde la geografía deviene rápidamente historia. Y nuestra historia cultural (concebida como expresión acumulativa de la identidad) nos muestra y demuestra que la expresión artística del cubano ha sido siempre unívoca

y resistente a la separación (Leal ix).

Por esto Rine Leal edita su libro de teatro cubano del exilio. Porque aunque se trate de una “dramaturgia desconocida en Cuba”, considera que “pertenece a nuestro teatro”, al teatro cubano (ix):

A pesar de la lejanía o la separación se entronca sin dificultad con la dramaturgia escrita en la Isla, y establece con la misma indudables nexos y polaridades... Nuestro teatro se ha universalizado, y partiendo de lo local ha desarrollado una voz propia que unifica la escena de “las dos orillas” y que es capaz de vencer tanto la distancia como la propia lengua en que se expresa [...] En algún momento, no sé cuándo, no sé cómo, el mar que nos separa desaparecerá, y la cultura cubana se hará aún más diversa y rica sin perder su identidad, pues los creadores de “ambas orillas” pertenecen a una sola cultura, un solo teatro, como si fuesen las dos caras de una misma y legítima moneda. Porque la verdadera unidad es la que muestra la riqueza de una diversidad de miradas (Leal ix-xiv).

Contradiendo a Zoé Valdés, hay más de una orilla, más de una playa, donde un cubano puede sentarse a leer o a tomar un café¹. Cuando Rine Leal afirma que en algún momento el mar desaparecerá, entiendo que ha dejado o dejará de ser infinito. No en vano, el mar supone a veces el único instante de equilibrio o la única ventana. En las manifestaciones más recientes del teatro, las artes visuales o la literatura cubana, es frecuente la figura del anciano que solo lo conoce a través de los libros o la televisión, ya que nunca dejó su casa en el interior de la isla para observarlo. Sin embargo, a ese anciano siempre le emociona escuchar historias de quien fuera que hubiese visto el mar. Para la literatura cubana es un monstruo impiadoso o dulce, una fiesta y un consuelo. “¡Qué decir de cuando por primera vez me vi junto al mar! Sería imposible describir ese instante; hay solo una palabra: el mar”; decía Reinaldo Arenas. Para él, la playa era un espacio paradisíaco. Allí podía leer poesía en voz alta o encontrarse un joven hermoso dispuesto a hacerle el amor detrás de los matorrales. Cuántos jóvenes le “poseyeron con esa especie de desesperación del que sabe que ese minuto será tal vez irreplicable y hay que disfrutarlo al máximo, porque de un momento a otro podía llegar un policía” y arrestarlos. Cuando llegó a La Habana, el mar supuso para él “el descubrimiento y el goce más extraordinario” (Arenas 50 y 119).

El tumultuoso oleaje del invierno, sentarse frente al mar, caminar de mi casa hasta la playa y desde allí disfrutar del atardecer. Es un atardecer único el que se disfruta en Cuba cuando uno está cerca del mar, específicamente en La Habana, donde el sol cae como una bola inmensa sobre el mar mientras todo se va transformando en medio de un misterio único y breve [...]
Yo no podía vivir alejado del mar [...]

¹ “Despertar y beber un café y mirar al mar, ésa es mi máxima aspiración. ¿El mar nunca se irá? [...] ¿Qué pecado de este pueblo está cobrando el mar, cada vez con mayor encono?” (Valdés 52).

Me sabía casi todos sus recovecos a lo largo de la costa de La Habana; los lugares donde súbitamente se abría una depresión y aparecían peces de colores inesperados, las zonas pobladas de corales rojos, las rocas, los sitios donde se alzaban inmensos bancos de arena y uno podía ponerse de pie y descansar. Después de aquellos recorridos, volvía a casa y me daba una ducha. Generalmente, comía mal y poco; el racionamiento era terrible [...] Pero después de darme una ducha o, mejor dicho, de tirarme un cubo de agua puesto que ya esta no subía hasta la ducha, iba a trabajar para la UNEAC y me sentía con tal vitalidad que podía soportar aquellas horas de trabajo burocrático [...] Después del mar, yo tomaba todo aquello como algo que no era cierto, sino como una pesadilla; la verdadera vida estaba cerca de la costa, en aquel mar resplandeciente que al otro día me aguardaba y donde podía desaparecer, por lo menos unas horas (Arenas 136-137) [...]

El mar era una fiesta y nos obligaba a ser felices, aun cuando no queríamos serlo. Quizás, inconscientemente, amábamos el agua como una forma de escapar de la tierra donde éramos reprimidos; quizás al flotar en el mar escapábamos a aquella maldita circunstancia insular. Un viaje por mar, cosa prácticamente imposible en Cuba, era el goce mayor. Solo tomar la lanchita de Regla y atravesar la bahía era ya una experiencia maravillosa (Arenas 139).

Desgraciadamente, cuando uno trata de navegar en Cuba no se imagina siempre a bordo de una lanchita. Desde luego, tampoco pretende cruzar una pequeña bahía. Ya sabemos que en 1994 estalló en la isla (o mejor, en el Atlántico) la crisis de los “balseros”, quizá la más trágica y absoluta metáfora de Cuba, o eso a lo que me he referido como la cubanía. Viajeros que van hacia cualquier lugar, hacia aquel que les ha tocado más cercano, o hacia la nada, porque las probabilidades de llegar al otro lado de Cuba son mínimas: la balsa apunta más a la deriva que a la línea recta, más al hundimiento que a la flotación.

En un cuadro de Luis Cruz Azaceta, *Peripathetic Boatman* (que sirve de portada a ese libro de De la Nuez, *La balsa perpetua*), de 1993 –es decir, es una obra anterior a la crisis– una balsa navega dentro de una bañera. Como si siempre quedara (todavía quedaba) una travesía por emprender. Como si fuera cierto eso de que “navegar es más necesario que vivir” (De la Nuez 163). Otra vez el agua, la fuga, la despedida, las llamadas telefónicas:

–... Yocandra, es el Lince... Estoy... aquí... (y pronunció ese “aquí” como si fuera aquí mismo, y no allá)... en Miami... (me oriné).
– Mira, Lince, querido titán, tengo todas las palabras del mundo para decirte, pero no puedo (se me hizo un nudo en la garganta). Estoy hecha una comemierda, es la primera vez que se me va un ángel para el norte, en el sentido rilkeano de que “todo ángel es un demonio” [...] La Habana, ciudad-mortaja, estará terriblemente agonizante por haber perdido a otro habanero ilustre. De pronto tengo fiebre... Me siento la única sobreviviente del país. ¿Regresarás algún día, radiante y sin venganzas, como suelen volver los ángeles? [...] Paciencia, no trates de llegar y ser [...] No te dejes arrastrar por el síndrome del cubano, de la jodida nostalgia. Tampoco la niegues, dosificala, súfrela, pero sin obsesiones, que sea alimento espiritual y no veneno. No te consumas en los discos, no los rayes, los discos son una farsa del recuerdo [...] ¿Qué enemigo, coño, dentro y fuera de esta puta isla, podrá quitárteme de encima, de mí misma, amigo mío, hermano, amante, mon semblable, como en el poema de Jaime Gil de Biedma? [...] No te ahogues en ese

mar separador que tú mismo cruzaste y donde viste morir a otros hombres, igual que tú, despavoridos, aterrorizados. Tú bien sabes que ese mar nos une [...] De tan alto sentimiento patriótico nos hemos transformado en decadentes, y jugamos con la vida como a la gallinita ciega. No soy injusta, comprendo la desesperación, yo misma estoy desesperada, pero no apruebo las batallas perdidas de antemano. Lo tuyo fue milagroso, una vez más, pero ¿y las heridas psicológicas? Ese mar es de todos, es nuestra alegría, ¿merece que sigamos ensangrentándolo? [...] Ya sé que un exiliado tiene hasta la tumba prohibida. ¿Con qué tierra regar su cadáver? Pero la tierra está donde él esté. La tierra es él con su verdad. Ganarás a pesar del estigma de ser cubano [...] Me acuerdo: ¿dónde quedaron aquellos sonetos que te dediqué? Hablo como una loca. No permitas que nada te quiebre. Recuérdame, pero si pensar en mí te pone frágil, olvídate, ya comprenderé. Te veré en ese sitio imaginario, bailando un vals o una rumba, sudoroso o tiritando, lloroso o canturreando, valiente o temeroso. Ágil, siempre ágil [...] en ese sitio que tanto nos pertenece, incluso cuando se nos escapa, ese sitio que tanto nos duele: la vida (Valdés 91-93).

He citado la conversación incompleta y, sin embargo, quedaría poco más que decir. Si es verdad que a los cubanos solo les queda el éxodo como identidad, también es cierto que pocos cubanos entienden la huida de un modo definitivo: “Te veré en ese sitio imaginario...”. Iván De la Nuez nos recuerda que los hombres y mujeres que acaban el milenio no conciben la noción de espacio y frontera de manera tradicional. Los territorios se inventan y reinventan cada día, mediante formas más o menos explícitas de pos-colonialismo, imperialismo económico, sumergido o como quiera llamarse; o a contracorriente, mediante flujos migratorios que desdibujan la idea habitual de nación, ciudad o geografía. En esto está el cubano, que en perpetuo movimiento se reinventa a sí mismo cada día para poder salir a la calle sin perder la sonrisa. Han quebrado, esta vez sí, definitivamente, la frontera insular. Así, aunque sea poco a poco, parece que cualquier dictadura se desestabiliza: la de la historia, la de la geografía, la del castrismo o la del poder oligárquico del exilio. Los cubanos en fuga han consumado (consumido), paradójicamente, el espíritu inicial de la Revolución, cuando el Che soñaba con una revolución universal. El contrato entre cultura nacional y territorio se ha cancelado, y el centro de la cultura cubana o de la cubanía se ha perdido, se ha multiplicado hasta el infinito (De la Nuez 140-149). Ya no es La Habana o Miami, es también Santiago de Cuba, Manhattan, París, Caracas, Barcelona (los cubanos, esas “aves de paso”).

Intentar enumerar las causas es difícil y superfluo. “Hay quien dice –replica Yocandra, en *La nada cotidiana*– que la gente se lanza al mar por problemas económicos menores, por unos jeans, por chiclets, pero quien así habla no conoce Cuba, no sabe del hambre y el terror que sufren los cubanos, quien así habla solo conoce los hoteles de lujo o las casas de protocolo” (Valdés 96). Porque el hambre, el pánico o la impotencia no son medibles. No se trata solamente de la fuga de una realidad económica precaria (como argumenta el régimen castrista), ni de una disidencia exclusivamente política (como acostumbra a decir el centro oficial del exilio). Se trata, como escribe brillantemente De la Nuez, “de lo transitorio del viaje, del

estatuto móvil de ese ‘escapar’. Es la quiebra de la opción entre los extremos cubanos (Patria o Muerte) para entrar sin lo uno, ni lo otro, a jugarse el destino”. “Es la fuga de lo que Adorno localizó como ‘la vida dañada’, el perpetuo escape de un tiempo saturado”. Me ocurre como a Reinaldo Arenas cuando vio por primera vez el mar. Oh, qué decir de la primera causa o de la causa más íntima. Sería imposible describir esa causa. Solo hay una palabra. Como decía Foucault, “el objetivo es la creación de libertad” (De la Nuez 149 y 28-33; y Foucault 24):

Estoy buscando una palabra
en el umbral de tu misterio.
Quién fuera Alí Babá,
quién fuera el mítico Simbad,
quién fuera un poderoso sortilegio,
quién fuera encantador.

Estoy buscando una escafandra
al pie del Mar de los Delirios.
Quién fuera Jacques Cousteau,
quién fuera Nemo, el capitán,
quién fuera el batiscafo de tu abismo,
quién fuera explorador.

Corazón, corazón oscuro,
corazón, corazón con muros,
corazón que se esconde,
corazón que está dónde,
corazón, corazón en fuga,
herido de dudas de amor.

Es una canción de Silvio. No es fácil la fuga. Como en este instante no puedo escribir sin citar, para concluir, o no, simplemente para acabar (ahora), quiero recurrir otra vez a Abilio Estévez. Este dice que “lo verdaderamente mágico radica, sin embargo, en aprender a huir [...] sin que parezca una huida. Transformar la fuga en desaparición. El miedo en valentía” (Estévez, *Los palacios* 205).

Bibliografía

Adler, Heidrun y Adrián Herr (eds.). *De las dos orillas. Teatro cubano*. Madrid: Iberoamericana, 1999.

Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca. Autobiografía*. Barcelona: Tusquets, 2003.

De la Nuez, Iván. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona: Casiopea, 1998.

Estévez, Abilio. *Los palacios distantes*. Barcelona: Tusquets, 2002.

– *Manual de tentaciones*. Barcelona: Tusquets, 1999.

- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós / I. C. E - U. A. B, 1996.
- Leal, Rine (selección y prólogo). *Teatro: 5 autores cubanos*. Nueva York: Center for the Arts Ollantay Press, 1995.
- Morey, Miguel. *Deseo de ser piel roja*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Oliver, Carilda. *Antología poética*. La Habana: Letras Cubanas, 1992.
- Piñera, Virgilio. *La vida entera (1937-1977)*. *Antología poética*. Madrid: Signos, 2005.
- Reinstädler, Janett y Ottmar Ette. *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2000.
- Valdés, Zoé. *La nada cotidiana*. Madrid: Bibliotex, 2001.