

## SECCIONES

[EL GRAN ZOO](#)

[PUEBLO MOCHO](#)

[NOTAS AL FASCISMO](#)

[LA OPINIÓN](#)

[APRENDE](#)

[LA CRÓNICA](#)

[EN PROSCENIO](#)

[LA BUTACA](#)

[LETRA Y SOLFA](#)

[LA MIRADA](#)

[MEMORIA](#)

[FUENTE VIVA](#)

[REBELDES.CU](#)

[LA GALERÍA](#)

[EL CUENTO](#)

[POESÍA](#)

[EL LIBRO](#)

[EPÍSTOLAS ESPINELAS](#)

[EL PASQUÍN](#)

[EN FOCO](#)

[POR E-MAIL](#)



## Trasiegos

Zoila Sablón • La Habana

Fotos: Carlos Repilado y Julio Mainegra

Alberto Sarraón es un tipo persistente. Desde hace muchos años se prometió que además de cumplir con su faena profesional como psicólogo, dedicaría su vida a que trascienda a veces ese límite del deber social a hacer teatro, que es construir su vida.

¿DÓNDE QUIERES QUE  
TE PONGA EL PLATO?



Después de haber transitado por varias urbes del mundo, luego de abandonar Cuba por disímiles circunstancias, algunas más visibles, otras más íntimas, Sarraón marca su residencia en Miami esa otra ciudad de la cubana sin la cual la Isla estaría incompleta. De la misma manera que muchos cubanos han contribuido algunos de ellos con entusiasmo a edificar un estereotipo de lo que es Miami hacia el interior y el exterior de ese concepto-miami, también otros cubanos, con igual derecho e incluso deber que los primeros, han ayudado a reconvertir esa imagen congelada, en una ciudad viva donde también se producen arte e ideas. Sarraón es, sin duda, uno de ellos.

A mediados de los 90 aunque existen ejemplos muy puntuales e ilustres en años anteriores es cuando se establece con mayor frecuencia en la crítica e investigación de orden sociocultural el creciente interés en los estudios sobre la producción artística e intelectual que protagonizan los cubanos no residentes en la Isla. Obviamente dentro de ese amplísimo espectro los que despiertan mayor interés son aquellos cuyas obras resultan un verdadero y auténtico aporte a la cultura nacional, desde el diálogo y, en ocasiones, desde el disenso. Nuevamente, Alberto Sarraón encaja dentro de ese perfil.



Luego de aventurarse con la revista y el proyecto cultural *La M<sup>o</sup> Teodora*, muy vinculada al teatro cubano, Sarra<sup>n</sup> y un notable equipo de colaboradores donde destaca la Dra. Lillian Manzor irrumpen con el atrevimiento, por qu<sup>e</sup> no, de convocar a teatristas de la Isla al I Festival del Mon<sup>o</sup>logo en la Ciudad de Miami, en el 2001. Fue un <sup>e</sup>xito rotundo en todos los sentidos. Por primera vez, el teatro tend<sup>e</sup>a un puente eficaz y duradero entre ambos <sup>pa</sup>ises. Aquel encuentro ilustr<sup>e</sup> de manera contundente que la cultura, en efecto, es un arma de paz y entendimiento entre los humanos.

Otra estaci<sup>o</sup>n significativa en el trayecto de Sarra<sup>n</sup> fue el montaje de *Parece blanca*, de Abelardo Estorino, en el 2002, en el que involucr<sup>e</sup> a actores cubanos residentes y no en Cuba, con la excepci<sup>o</sup>n de algunos invitados procedentes de otros <sup>pa</sup>ises latinoamericanos. Con *Parece blanca*, versi<sup>o</sup>n de Estorino a partir de *Cecilia Vald<sup>o</sup>s*, de Cirilo Villaverde, Sarra<sup>n</sup> confrontaba, a trav<sup>e</sup>s del dueto incestuoso de Cecilia-Leonardo, a dos sentidos de naci<sup>o</sup>n, una en la otra y viceversa. Tensaba y dimensionaba en escena el conflicto de la novela para advertir sobre los m<sup>u</sup>ltiples sentidos de patria, de pertenencias en un aparente juego literario.

Ya Estorino se había encargado en su hermosísima versión de llamar la atención sobre esa supuesta culpa expuesta en la novela. Una culpa observada desde el distanciamiento que permite el tiempo y el recurso del teatro dentro del teatro, vías igualmente eficaces para relativizarla. El autor de *La casa vieja* pone al descubierto los manejos sucios del poder en detrimento de la vida y de la plenitud del hombre, los vigentes conflictos raciales que aún sacuden la sociedad y la mentalidad cubanas. Con el montaje de *Sarra*, a esos aspectos se añade la perspectiva de la culpa como un elemento intrínseco, inherente a nosotros mismos, parte de nuestra propia ontología, algo con lo cual tenemos que vivir. Ese cruce impuro de sangre, esa imperfección, esa inmoralidad que se regodea en lo erótico alejado del estereotipo de la mulata sensual y seductora es asimismo, sustancia de la cual también estamos hechos. Al poner en un mismo escenario a actores y visiones diferentes pero con un origen en común, resemantizaba el incesto como acto simbólico que traspasa los contornos de lo moral para instalarse como un posible signo identitario.



Dos años después se reencuentra con Estorino a través de *Morir del cuento*, otra novela para representar. Los actores del Hubert de Blanck componen el elenco. El teatro como expresión para ahondar en la memoria colectiva, en el imaginario de todos, en la búsqueda de la verdad. El suicidio del joven Tavito como única salida a la imposibilidad, a la comprobación de la no realización, de la inoperancia como el otro.

Posteriormente Alberto Sarraón regresa a Cuba en el 2007 para realizar con actores cubanos, la breve temporada de *Los siete contra Tebas* en el Teatro Mella. Con su estreno el 20 de octubre, Día de la Cultura Cubana, nuevamente Sarraón ponía el dedo en la llaga y dotaba de un nuevo sentido ese montaje de la pieza de Antón Arrufat, lamentablemente más conocida por la sordida y triste historia del Premio José Antonio Ramos de la UNEAC en 1968 y no por las calidades del texto dramático. Nuevamente los duetos filiales. Si el de Leonardo-Cecilia evocaba signos de una nación imaginada y deseada, con la versión de Arrufat a partir del original de Esquilo, los hermanos reclaman el derecho al poder a cualquier costo, el individuo por encima del ser colectivo, el hombre sujeto a sus propias decisiones. Son, como apunta Norge Espinosa, seres humanos, imperfectos, ni buenos ni malos. Enfrentados a la posibilidad de construir una nación, ambos tienen razones suficientes para hacerlo: uno ha regresado del destierro y el otro ha permanecido. Los dos imposibilitados de dialogar, se enfrentan, sucumben y Tebas queda en manos del pueblo que, como el Coro, anuncia ya frente a los cuerpos yacentes de Etóocles y Polinice: «Estamos tristes y alegres al vernos otra vez. Pero no nos avergonzaremos mañana de abrazarnos y comer el cordero».



Hace apenas unos días se estrenó en Miami, *Chamaco*, de Abel González Melo. No necesito para estos apuntes haber visto el montaje de Sarraón

para imaginarme que con ese trastoque espacial, su *Chamaco* pone el acento en otras resonancias. El espacio de enunciación desde el cual participamos del relato, habla y produce otros mensajes. Algunos de ellos obviamente conectados a la lectura personal e intelectual que hace Alberto del texto de González Melo; pero otros muchos relacionados con el hecho mismo de su estreno en Miami. Se genera otra operación que va más allá de verificar, en efecto, la re-creación de la nocturnidad del Parque Central o de la corrupción, decadencia y doble moral de una sociedad o una zona de esa sociedad. Ya sabemos que El Parque Central está en La Habana Vieja y no en Miami. De lo que se trata es de constatar una voluntad que persigue dialogar e indagar con/y en esa realidad, desde una distancia también comprometida, testigo y partícipe de ese descalabro humano y social.

*Chamaco* es una pieza dura dondequiera que se coloque. Es, a la vez, un escenario común. Más naturalizado en uno u otro sitio, pero al fin y al cabo, sus personajes conviven con nuestro tiempo en cualquier coordenada.

Es justamente esa convivencia, en una activa complicidad, lo que hace de *Chamaco* una obra de otro tipo dentro de la línea de lo marginal. No son personajes marginados, sino marginables, cuya línea cruzan una y otra vez en dependencia de la hora del día y de la noche. Son seres expuestos, vulnerables, tanto que se confunden sus historias, se cruzan en un trágico y amargo desenlace. ¿Cuál es la culpa? ¿Qué es lo que hace de ellos lo que vemos que son? En primera instancia la mentira. Todos tienen estrategias para falsear: un abogado, bien posicionado socialmente que miente a su familia porque es gay; una médica que esconde a su novio y no se siente realizada, pero se engaña diariamente; un policía amante de un travesti, doble simulacro, juego de ocultamientos de poder para afirmarse; un anciano pervertido y gay, ex marido de la tía de Karel que tergiversa la verdad ante el policía; la guardaparque que lo sabe todo y no dice nada. El único verdadero culpable ante la ley es Karel Darén porque es un asesino, pero, ¿quién es en primera instancia lo que lo condujo a matar?, ¿quién puso la navaja en su mano? Nosotros y ellos. ¿El resto, no es, de alguna manera, cómplice de Karel? ¿No hemos contribuido de alguna forma a construirlo?



*Chamaco* nos alerta, sin didactismos ni moralejas, de esa responsabilidad colectiva que pasa por lo social, lo político y lo universal. El Parque Central siempre ha estado ahí, con esos sujetos atravesándolo, habitándolo. González Melo nos lo pone delante, como Dea Loher lo hace con la Plaza Roosevelt, de Sao Paulo. Chamacos siempre han existido en la realidad y en el imaginario universal. Abel nos muestra a Karel Darón como también Bertrand-Marie Koltes lo hace con Roberto Zucco. El Parque Central como lo es ahora la Calle G, son entornos de legitimación, de comprobación de otros cuerpos, de otra cultura de la vida, de otros lenguajes de negociación. Son, querámoslo o no, territorios que también habitamos.

Abel aguza el tino y pone la misma mano que mata a Miguel, en el cuello del propio Karel. No hay juicio porque no hay victimario. Desde la perspectiva de autor, es interesante y sabio, por demás, el mecanismo de crear espacios deseados donde la voluntad del escritor juega con la posibilidad de cambiar la historia. A pesar de que en sus manos, ese entautor tiene el poder de enrumbar el relato hacia otros avatares, la realidad lo supera. Le gustaría que Karel no llevara la navaja y que la hubiera dejado sobre la mesita, sin embargo, el narrador se sorprende al confirmar que la tiene consigo. Y así sucesivamente, comparte con nosotros su punto de vista o su deseo, frustrado siempre, de que las cosas no ocurran de ese modo. Un deseo frustrado por la realidad porque de

hecho la realidad es frustrante. Es desde esa instancia poética desde donde prefiere convocarnos para participar de su utopía individual y social. Esa voz apunadora nos va llevando de la mano y más que cumplir su función para con el director o el espectador en su montaje imaginario, nos habla calladamente. Esos mundos paralelos nunca llegan a tocarse: el utópico se agazapa ante el real.

Me han llegado hermosas imágenes del espectáculo de Sarraón. Fotos donde veo otro Karel o el mismo, otro Miguel o el mismo. No creo que eso importe tanto. Poner *Chamaco* frente a los ojos de ese espectador es un acto de fe que siempre el teatro insiste en aventurar, como lo sigue haciendo el propio Alberto.

- › ENVÍENOS SU OPINIÓN
- › ANTERIORES
- › IMPRIMIR



**ARRIBA**



Página principal



Enlaces



Favoritos



Enviar correo



Suscripción

**RSS**

♦ **La Jiribilla.** Revista de Cultura Cubana  
La Habana, Cuba. 2009.  
IE-Firefox, 800x600