

de Impacto
Intelectuales
Cubanos
en París



Entre Dos Por Fernando Villaverde
L • U • C • E • S
Una charla con Eduardo Manet

“Porque después de veinte años de vida en París, un hijo y tres esposas francesas, sin contar mi pasaporte actual, Francia me ha dado más de lo que yo le había pedido y si bien me quita mucho actualmente en impuestos, vale la pena vivir, pensar y escribir a la francesa”

Se encienden las luces.

Pero es sólo para un breve intermedio. Quizás, como en las salas francesas, para proyectar algunos anuncios en diapositivas, de helados como el *Esquimaux Gervais*. Enseñada vuelven a apagarse pero esta vez no hay proyección. Ahora se abre el telón.

Entra en escena E. Manet.

Como R. Suárez, tiene abundante pelo y canas todavía más abundantes que su colega, consecuencia quizás de haberse dedicado no sólo al teatro sino también al cine y, a veces, a las dos cosas al mismo tiempo.

Pero los incesantes ejercicios teatrales que repite junto con los alumnos participantes en su Taller, parte de los cursos de técnica corporal y vocal para actores que dicta desde hace años en los centros teatrales de Europa y que dirigió por años en Cuba, cuando era director del Conjunto Dramático Nacional, lo mantienen con una esbeltez que contradice las canas.

Se escucha una voz celeste, una especie de invisible corifeo, que hace la primera y obvia pregunta: “¿Por qué París?”

E. Manet sonríe. Calla pero no otorga. Queda inmóvil. Al fondo, sobre un ciclorama, aparecen proyectadas varias diapositivas: se ve en una a E. Manet, más joven, allá por los años 50, que pasea con ojos entusiasmados por entre los monumentos aún ennegrecidos de la antigua Lutecia (fue el autor André Malraux quien en los sesenta, siendo Ministro de Cultura y en medio del abucheo de numerosos artistas, limpió los monumentos de París y los puso “como nuevecitos”, quitándoles la romántica pátina que el tiempo les había dado).

E. Manet lleva bajo el brazo un manuscrito que pronto terminará y publicará, escrito ya en francés: *Les*

étrangers dans la ville, (*Los extranjeros en la ciudad*).

Los vemos en los cafés al aire libre por donde corren aún los vientos existencialistas de postguerra y paseando por las calles del *barrio latino*, por donde corren también vientos, pronto vendavales, de la independencia argelina.

Se apagan las diapositivas. Él responde sonriente a la voz del cielo:

“Porque mi mamá me decía que los niños vienen de París, como los perfumes Bourgeois (que ella usaba) y la revolución francesa”.

“Porque el francés es una hermosa lengua muerta (se habla cada vez menos en el mundo), nuestro latín contemporáneo”.

La sonrisa desaparece un poco, no del todo, y quizás se descubre en su voz algo de censura a sus compatriotas exiliados:

“Porque en Francia se han publicado y presentado todas mis obras”.

“Porque como Arabal, Ionesco, Adamov, Beckett (comparación bien fundada con los grandes del teatro contemporáneo, pues las obras de E. Manet son publicadas por la editorial Gallimard junto con las de Ionesco y Adamov en la colección *Le manteau d'Arlequin* y varias de sus obras fueron estrenadas en París bajo la dirección de Roger Blin, encargado por Beckett del estreno de varias de sus piezas), pertenezco a la categoría de *outsider* que París adora, lo cual no tiene nada que ver con el chauvinismo profundo de la Francia silenciosa”.

“Porque después de veinte años de vida en París, un hijo y tres esposas francesas, sin contar mi pasaporte actual, Francia me ha dado más de lo que yo le había pedido y si bien me quita mucho actualmente en impuestos, creo que sigue valiendo la pena vivir, pensar y escribir a la francesa”.

A la vez que dice las últimas palabras, las luces blancas del teatro se han ido volviendo tricolor.

Al fondo se proyectan reproducciones de las portadas de sus obras publicadas, pensadas y escritas “a la francesa”:

Les Nonnes (Las Monjas), Premio Lugné-Poé 1969, donde se narran las vicisitudes de tres hombres-monjas, encerradas y ocultas en un sótano, con una dama, mientras una revolución sucede fuera (aparecen relampagueantes 21 títulos, las traducciones a 21 idiomas de la obra);

Eux (Ellos); Le Borgne (El Tuerto), donde se cuenta la espera de tres hombres que van a ser lanzados a los leones en la Roma pagana;

Sur la piste (Sobre la pista); Madras, la nuit ou . . . (Madrás, la noche que . . .), donde se narran el presente y el pasado de varios seres, reunidos en una casa mientras afuera reina una hecatombe bélica;

y *L'autre don Juan (El otro don Juan)*;

y *Lady Strass*;

y *Le jour ou Mary Shelley rencontre Charlotte Bronte (El día que Mary Shelley conoció a Charlotte Brontë)*;

y *Un balcon sur les Andes*.

Se apagan las diapositivas. La escena queda iluminada con luz blanca. Un actor sin personaje sale por derecha. Se acerca a E. Manet. Saca de un bolsillo un texto y lo muestra al autor.

Se ha ido escuchando un guaguancó que aumenta de volumen poco a poco, a la vez que aparece en la pantalla del fondo otro volumen, éste en español; *Scherzo*. Tres obras en un acto, publicadas en La Habana, en 1950, antes del primer viaje, por las Ediciones Prometeo de Francisco Morín. (Morín, que dio a conocer una tras otra en La Habana de aquellos tiempos docenas de obras teatrales norteamericanas y euro-

“Recuérdese que en Cuba *nadie* podía ser poeta, escritor, autor. *Siempre* había que ser algo más para poder subsistir . . . Sólo Guillén (Nicolás), funcionario del Partido, la Josephine Baker de los poetas antillanos, podía permitirse el lujo de ‘vivir’ de su poesía”

peas, el mismo año a veces que eran estrenadas, y presentó piezas de más de un autor cubano, y tiene ahora en Nueva York su teatro de siempre, *Prometeo*.

El actor en busca de personaje se vuelve al público, dando la espalda a Manet y ocultándolo a la vista de los espectadores, y explica:

“En los sesenta, en Cuba, siendo director del Conjunto Dramático Nacional, escribí y dirigí en la sala habanera “El sótano” una de las comedias más hilarantes estrenadas por esos años: *La Santa*, donde se narraban las peripecias de una estigmatizada del campo cubano. Puede que fuera por tocar tradiciones criollas que el régimen prefería olvidar, pero lo cierto es que la obra jamás se publicó.”

El actor sin personaje se vuelve hacia E. Manet y se saca del bolsillo los textos de éste en español. Con gesto algo retador, le espeta: “¿Por qué escribir en frances?”

Manet, al actor: “Porque viniendo de un país subdesarrollado, la experiencia me dijo que en nuestros países, el “Arte” no podía existir de manera adulta”. (Desdeña al actor y avanza al proscenio hablándole al público).

“Recuérdese que en Cuba *nadie* podía ser poeta, escritor, autor. *Siempre* había que ser algo más para poder subsistir . . . Sólo Guillén (Nicolás), funcionario del Partido, la Josephine Baker de los poetas antillanos, podía permitirse el lujo de ‘vivir’ de su poesía”.

El actor vuelve a interponerse entre E. Manet y el público:

“¿Y la revolución?”, pregunta.

Manet ríe. Una figura sale de entre las bambalinas, empujando una tienda parisién de tabaco, donde se exhiben para su venta todos los tabacos racionados en Cuba, por primera vez desde el descubrimiento de la planta por los siboneyes.

Manet compra uno; el mejor. Lo paga en francos, como cualquier francés hijo de vecino. Lo enciende. Aspira el humo con placer y responde mirando al público, uniendo la exhalación a la exclamación:

“Ah, la revolución”. (Pausa). “Solución de todos los problemas: cero artistas, sólo funcionarios. Así, yo fui funcionario del Ministerio de Educación, al ser director del CDN, funcionario del ICAIC. Como ejemplo de alienación, no hay igual en *toda* la historia del mundo”.

El escenario se ha ido oscureciendo con estas palabras y al concluir el párrafo, hay un apagón total. En la oscuridad se escucha una música cada vez más próxima, como de unos titiriteros ambulantes que se acercasen. Se oye también ruido del mar. Los sonidos se aproximan. Se encienden de pronto las luces. Estamos en Niza, en la Promenade des Anglais, junto al mar.

A un lado, burlando la geografía, el *Nouveau Théâtre de Nice*. Es abril de 1981. La marquesina anuncia *Les Gozzi*, de Eduardo Manet, una *commedia dell'arte* en 3 rounds.

La *troupe*, supervisada por Manet, se entrena con un maestro de Aikido, un profesor japonés de máscaras, un experto en acrobacia . . .

E. Manet, ahora desde un sitial al fondo que le sirve para dominar los ensayos, cuenta por un megáfono que le permite hacerse oír por encima del escándalo que acaba de regresar de Toronto, donde en febrero dirigió su *Lady Strass*.

Fue su segundo viaje al Canadá. En 1975 estuvo en Montréal, donde su montaje de *Les nonnes* fue seleccionado para estrenar el teatro del Nuevo Centro de las Artes (especie de Kennedy Center de esa ciudad).

Viajes más cercanos al círculo polar

ártico que al trópico de cáncer.

El ruido disminuye. Los actores ensayan. Las olas rompen y no se escuchan. Se oye la voz celeste:

“¿Manet? ¿No hay añoranzas del trópico?”

(Pausa larga).

“Muchas . . . Uno encuentra todo en París: salvo el ajiaco, los ciclones, el café bien hecho y esa manera cubana de existir que no se copia. ¡Ah, la visita de Celia Cruz a París! (Pausa). Por eso entre mis planes está visitar la célebre Calle 8 de Miami. Pero como detesto el turismo, trataré siempre de encontrar un punto de apoyo en el trabajo”.

Las luces de la escena comienzan a apagarse. Como ante una idea súbita, E. Manet dice: “Escribo en estos momentos una novela sobre mis primeros años en Santiago de Cuba”.

Asoma por entre las cortinas una máscara de Nietzsche y se oye una voz: “El porvenir pertenece a aquellos que tienen una larga memoria”.

El mar de Niza se transforma poco a poco en un mar tropical, más azul, con playas. La voz se escucha de nuevo, aunque más lejos: “¿Posibilidad de escribir en español?”

E. Manet avanza hacia el público y le habla, otra vez sin micrófono:

“Teatro, sí. Pero el diálogo, como la música, es puro oído . . . Me interesa el tema de la adaptación, los problemas y el absurdo del ser y no ser de todo exiliado. Pero sin *oír* al cubano miamense o neoyorquino, no podré escribir una línea”.

El telón se va cerrando lentamente con sus últimas palabras y ahora tiene que asomar la cabeza para decirle al público, con aire cómplice: “Quizás Papá Noel, (se llamaba Santiclé en mi infancia) me traerá de regalo para el 81 un ida y vuelta París-Miami. Como primer contacto”. ❧