

Cinco obras de Pedro R. Monge Rafuls

Una obra de teatro presenta un entramado de normas éticas y morales al espectador/lector, y le ofrece la opción de pensar lo que quiera. Pero el verdadero atractivo de un texto consiste en dejarse llevar por él, en aceptar el juego de alternancias entre el entramado de normas propuesto y mis propias emociones, mi propio sentido de la justicia, etcétera. Peter von Matt llama a esto el “pacto moral” que el espectador/lector establece con el texto. Este pacto se basa en aspectos textuales investigables y demostrables empíricamente.

Las cinco obras de teatro aquí reunidas ponen en escena a cubanos; cubanos en Cuba y cubanos en Nueva York, que hablan el español propio de Cuba y viven entre tradiciones y mitos cubanos. Sin embargo, no son en absoluto documentos con color local del comportamiento específico entre cubanos en la Isla o fuera de ella. Se ocupan de los temas básicos de la literatura; hablan de amor, muerte, familia y amistad; de odio, miedo y debilidad; de sumisión y rebelión. Son asimismo un discurso que trata tanto de mí, el lector europeo, como de cubanos o de latinos.

En *Nadie se va del todo* (1991) —escrita después de que el autor volviera a Cuba por primera vez al cabo de veintinueve años, Lula visita con su hijo a sus suegros en Cuba tras treinta años de exilio en Estados Unidos. La pieza tiene una forma peculiar y difícil: todas las escenas, independientemente En *Otra historia* (1996), Monge Rafuls muestra cómo los antiguos dioses de África, Changó y Oshún, siguen vivos, en su versión cubana, en medio del Nuevo Mundo. El autor cuenta la historia de José Luis, el típico latino en Nueva York. Tras la fachada de Don Juan, esconde su amor homosexual por Marquito. La estructura dramática del texto está determinada por rituales afrocubanos, pues José Luis y su novia —que cree que la engaña con otra

Peter von Matt: *Verkommene Sdhne, mifiratene Tóchter.*
München: C. Hanser, 1995, 36-38.

mujer— buscan consejo y ayuda en la santería. Desgraciadamente, los protagonistas invocan a dos divinidades antagónicas, y a partir de ese momento ya no se trata de un poco de magia y superstición, sino que los propios dioses pasan a ser los protagonistas del conflicto. Como en la tragedia clásica, los hombres, inermes, están a merced del juego de los dioses. Además, José Luis no solo tiene que nadar entre dos aguas dentro de la machista comunidad latina; también, en el contexto de su nueva patria, se ve obligado a cultivar una imagen de sí mismo (la del *latín lover*). Al elevar el conflicto entre apariencia y realidad, entre querer y poder a la esfera de los dioses, Monge Rafuls muestra que a sus personajes les está negada cualquier posibilidad de libre elección, puesto que por una parte están firmemente integrados en el marco de la antigua tradición y, por otra, hacen suyos los clichés de su nuevo entorno.

En *Se ruega puntualidad* (1995) leo un texto sobre el poder y sus efectos en las personas, que pone sobre el escenario de forma extremadamente concentrada el inexorable entrelazamiento de la tríada dramática: complicidad, muerte y exclusión. Dos hombres son tiranizados por una mujer en silla de ruedas que los somete a un control absoluto. Su poder sobre ellos es tal que ambos se comportan como mariquitas. No se trata aquí de homosexualidad, sino explícitamente de castración (se suscitan deliberadamente asociaciones con la jerga de los homosexuales). Los dos hombres no tienen ni voluntad propia ni fuerza, son simplemente estúpidos. Pero su estupidez es fingida, en secreto se rebelan. Para impedirlo entra en escena un policía completamente desnudo, con nariz de payaso y marcando el paso de la oca.

Al final de la obra descubrimos que la mujer ha devorado incluso a su familia para obtener dinero e influencias —una imagen clásica: Saturno devora a sus hijos—. Los hombres llevan a cabo la rebelión, pero en ese mismo momento uno de ellos mata

al otro. El poder totalitario no tolera a nadie a su lado. Comienza de nuevo lo que en realidad tendría que haber acabado.

Las vidas del gato, titulada primero *Madre solo hay una* (1997), se desarrolla en un pequeño lugar de Cuba. La obra comienza con Adalina hablando del gato que ha desaparecido, e igualmente parece que el hijo mayor de Adalina y Marcos ha huido de la Isla en un bote. De las noticias de la “emisora del enemigo” se deduce que ha muerto con otros fugitivos antes de alcanzar las costas de la Florida. El peligro que entraña la huida de uno de los miembros de la familia para los que se quedan se hace patente en pequeños gestos: “abre la puerta, que van a pensar que tenemos secretos”, “cierra la puerta para que no te oigan”. Pero más importantes son las relaciones de los miembros de la familia entre sí. Adalina es profundamente infeliz. Achaca su desdicha a no haberse casado con el hombre de sus sueños, sino con Marcos, al que tacha de fracasado. El se defiende tan bien como puede —en las obras de Pedro R. Monge Rafuls los personajes femeninos son siempre más fuertes que los hombres—, alega que habría sabido sacar partido de su vida si... Ese “si” es interpretado continuamente por ambos como culpa personal del otro, pero en definitiva no es más que la inutilidad de todo esfuerzo individual en un régimen totalitario. Adalina y Marcos no paran de hacerse amargos reproches. Solo hay un momento en el que se restablece la confianza entre ellos: cuando Adalina acepta que su hijo ha huido y se imagina un futuro más feliz para toda la familia en los Estados Unidos. La felicidad se disipa cuando Cheo aparece con la noticia del gato muerto.

www.soluciondecuervos.com es una visión del inminente dominio del mundo por la red global. Una farsa macabra. Las emociones humanas ya no desempeñan aquí papel alguno en absoluto. Al contrario, quedan reducidas a una sola: la vanidad. Con todo, es una obra transida de un inmenso humanismo, pues la ceguera con que los humanos causamos nuestra propia ruina

es un argumento antiquísimo.

Los personajes representan a la Iglesia, la economía y la política. Frente a ellos se alza el Líder, un poder indefinido que inspira enorme respeto, cuando no pavor, miedo puro y duro. No son altos representantes de sus respectivos grupos, sino más bien subalternos sin competencias reales. En cuanto al líder, tampoco aparece como tal. Tres sucedáneos ocupan su lugar sobre el escenario: un ángel del mal, cuya función consiste en trastocarlo todo; un pelele, Almeida, y Servisio, un mozo a quien el Líder asigna la tarea de escribir el programa del ordenador, capaz de transformar en reglas aceptables para todos el caos de infinitas posibilidades de la Red de Redes. Hé ahí el motivo del encuentro.

Aunque siempre un tanto al margen, Servisio es el protagonista de la historia. Cumple el encargo del Líder, pero muestra un obvio, auténtico interés por los demás. Va a ser el único que a la postre acabe entendiendo lo que realmente se propone el Líder: clonar. No solo cuerpos sino también la conciencia. El resultado será una conciencia universal uniforme vía Internet y la inmortalidad del Líder.

Dice Servisio: “¡Un diseño de conciencia!... Está claro: la duplicación de su yo en yo... ¡Si se repite, se eterniza!”. Y aunque sabe ahora perfectamente lo que hace, cumple su tarea y pulsa la tecla *Enter*.

¿Quién es el Líder? ¿El diablo, objeto de veneración en el mundo moderno? ¿Quién es Servisio? ¿Un científico que altera la naturaleza, clona la creación y con ello derroca a Dios? ¿Un tonto útil que busca “la verdad verdadera”, que cree servir a la humanidad pero cuyo *software* conduce en definitiva a la perdición de la especie?

Sea como fuere, la solución buscada en esta reunión será una solución de cuervos.

Es posible que las asociaciones y emociones que estos textos

desencadenaron en mí sean totalmente distintas a las que siente un lector/espectador latino. Puede ser que cada quien reconozca en ellos algo distinto: el arte es siempre anagnórisis. Lo decisivo es que hablan de nosotros y de nuestro mundo.

HEIDRUN ADLER

Alemania, 25 de agosto de 2008

Heidrun Adler es una académica e investigadora teatral alemana. Sus antologías y volúmenes de estudios han contribuido decisivamente al conocimiento y la difusión del teatro latinoamericano en Alemania.

Peter von Matt: *Verkommene Söhne, mifratene Töchter.*
München: C. Hanser, 1995, 36-38.