# El teatro puertorriqueño

Luis Alberto Ambroggio

## Pasos iniciales. De la isla al continente, ida y vuelta

Al final de siglo XIX, y ya con una considerable presencia, los grupos teatrales de Puerto Rico, a causa de la misma historia que vivía la isla, van a producir sainetes políticos y críticos contra el Gobierno de España, en su lucha por la autodeterminación e independencia. A partir del 25 de julio de 1898, con el desembarco de las tropas norteamericanas en Puerto Rico primero y luego con la nueva realidad y dependencia política como Estado Libre Asociado a los Estados Unidos, se va a determinar el final de una época del teatro puertorriqueño y el inicio de otra con sus propias oportunidades y complicaciones.

El Gobierno estadounidense ya instalado en territorio isleño va a desplegar su cultura y poner de manifiesto sus expresiones artísticas con compañías teatrales que presentaban obras en inglés, sin mucha aceptación por parte de la población puertorriqueña, que solicitaba a las compañías locales y españolas que hicieran una dramaturgia más a tono con la situación que se vivía. El crítico Frank Dauster, entre otros, afirma que el teatro puertorriqueño no gozó de una larga tradición durante el siglo XX y que solo a partir del año 1938 los puertorriqueños se van a dedicar más seriamente al fomento del teatro profesional en mayor escala, con las preocupaciones relacionadas con la identidad bicultural de la isla, problemática nacional y experiencia colonial que se hacía notar en la expresión dramática. Sin embargo, estos temas motivan a principio de siglo obras como *Tres banderas,* de Eugenio Astol (1912); *Don Pepe,* de Jesús M. Amadeo (1913); *El Grito de Lares,* de Luis Lloréns Torres (1914), o *Por mi tierra y por mi dama,* de Matías González García (1929), temas que resurgen años más tarde en *La Resentida,* de Enrique Laguerre (1944).

Además, incluso en esas primeras décadas del siglo XX, a pesar de la situación económica deprimida y la difícil realidad social y política, los movimientos europeos de revolución social y las luchas entre las clases, las creaciones se hicieron presentes en el quehacer teatral puertorriqueño con dos vertientes bien diferenciadas: el 'teatro de alta sociedad', expresión nostálgica de la España ida y de los grandes dramaturgos españoles, en el que se destacaron las comedias de José Pérez Lozada; y el 'teatro obrero', que pretendía enseñar a defenderse de las explotaciones, siendo los autores y actores más destacados de esta vertiente Ramón Romero Rosa (*La emancipación del obrero*, 1903), Enrique Plaza, José Limón de Arce (*Redención*, 1906), Magdaleno González, Luisa Capetillo (que estuvo entre 1912 y 1913 en Nueva York y Tampa, presente en piezas como *En el campo: amor libre* y *Matrimonio sin amor, consecuencia el adulterio*, 1906), y Franca de Armiño, que tendrá especial importancia en el desarrollo del teatro puertorriqueño en los Estados Unidos.

Más allá de la catastrófica depresión económica, los años veinte y treinta se caracterizaron por un clima de gran inestabilidad política a raíz de las campañas del Gobierno en la isla por reprimir el nacionalismo que reafirmaba la identidad puertorriqueña ante el impacto de la cultura estadounidense; y que tenía antecedentes en las campañas patrióticas de independencia y autonomía. En este contexto, el público frecuentaba el teatro para divertirse, por un lado, y por otro, para apoyar las expresiones de los temas preocupantes en dichos montajes. Los autores y los actores de entonces que mejor articularon estas sensaciones en sus obras teatrales fueron: Nemesio Canales, con *El héroe Galopante*; Luis Lloréns Torres, con la ya mencionada obra *El Grito de Lares*, de gran éxito, siendo el actor y dramaturgo puertorriqueño Juan Nadal Santa Coloma el empresario propulsor del teatro nacional más reconocido en estos primeros treinta años del siglo, cuyo esfuerzo se extendió hasta Nueva

York, donde con el Teatro Variedades, en 1932, monta la zarzuela puertorriqueña *Días de Reyes* y otras obras en los años 1933-1934. El montaje de la obra *El Grito de Lares* en el Teatro Hispano de Nueva York tuvo una gran repercusión e importancia para el teatro puertorriqueño en los Estados Unidos.

El Certamen de Teatro del Ateneo Puertorriqueño del año 1938 fue una de las actividades más importantes del siglo en lo que se refiere a su influencia en las características temáticas y producciones del teatro puertorriqueño futuro. Ante la convocatoria para dramaturgos a que sometieran obras de teatro de alto sentido puertorriqueño, obras de la nacionalidad y de la actualidad palpitante, concurren numerosos participantes, de los que emergieron eximios ganadores: Manuel Méndez Ballester, con su obra *El clamor de los surcos* (1938), Fernando Sierra Berdecía, con su obra *Esta Noche juega el jóker,* y Gonzalo Arocho del Toro, con *El desmonte*. Tres obras que marcaron una nueva era en el teatro puertorriqueño, con temas fundamentales y aún vigentes de la sociedad puertorriqueña: la usurpación de la tierra, la emigración de puertorriqueños a Nueva York y la emigración del campo a la ciudad. Manuel Méndez Ballester escribiría después la más importante tragedia puertorriqueña hasta la fecha, *Tiempo Muerto* (1940), una de las obras claves en el esfuerzo por encontrar la esencia de la puertorriqueñidad, y fundaría un grupo, juntándose con importantes grupos de teatro como Tinglado Puertorriqueño y Areyto (creado en 1940 por el importante dramaturgo de la época Emilio S. Belaval y Marrero Núñez), para quienes la consigna era —según las palabras del propio Belaval— 'crear un teatro puertorriqueño, donde todo nos pertenezca'. Con ese entusiasmo y convicción de un teatro nacional varios actores, autores y diseñadores salieron del país en busca de nuevos horizontes, conocimientos y experiencias, camino espiritual y psicológico de ese ir y regresar tan característico de la identidad contemporánea puertorriqueña.

## Manhattan, otra isla con nuevos escenarios

A los Estados Unidos viajaron René Marqués y el afropuertorriqueño Francisco Arriví, a España viajó el actor José Luis 'Chavito' Marrero. De los Estados Unidos llegó el director Leopoldo Santiago Lavandero, quien crea, a mediados de los años cuarenta, el Teatro Rodante Universitario. Bajo su tutela se desarrollaron jóvenes que luego llegarían a ser grandes directores como Victoria Espinosa, Nilda González y, posteriormente, Myrna Casas, acaso la más importante dramaturga de este siglo, cuya obra y logros detallaremos luego y cuya formación teatral la realizó en los Estados Unidos (Vassar College, Boston College y finalmente la Universidad de Nueva York), donde vivió por un extenso período.

En este contexto se desarrollaron las actividades de los dramaturgos más destacados del teatro contemporáneo en Puerto Rico, los antes mencionados Francisco Arriví y René Marqués, inmersos en el Teatro de la Resistencia, así llamado por tener un tema en común: la resistencia cultural, social y política del pueblo puertorriqueño ante la americanización y la lucha por definir y defender la identidad puertorriqueña. Con la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña, surge la División de Teatro del mismo, que dirigirá Francisco Arriví. Se crea el Festival de Teatro Puertorriqueño y su Festival Internacional, que tanta importancia e influencia ha tenido y sigue teniendo en el cultivo y la promoción de la dramaturgia puertorriqueña, a nivel nacional e internacional. Entre las obras de Arriví se encuentran *Vejigantes, Sirena, Bolero y Plena* y *Cóctel de Don Nadie*, recogida esta última en el tercer tomo de *Teatro selecto contemporáneo hispanoamericano* de Orlando Rodríguez Sardiñas y Carlos Miguel Suárez Radillo (1971). Una de las piezas más conocidas de René Marqués, considerada como una de las más importantes del teatro puertorriqueño de todos los tiempos, *La Carreta*, que se estrenara en la Sala del Ateneo, tuvo una enorme acogida y un gran impacto en el desarrollo del teatro puertorriqueño en los Estados Unidos cuando en 1953 la monta Roberto Rodríguez en la iglesia de San Sebastián en Nueva York. Otro residente de

la ciudad de Nueva York lo fue, por un tiempo, Manuel Méndez Ballester, otro dramaturgo de esta época que produjo obras teatrales de crítica social como *Arriba las Mujeres, Bienvenido Don Goyito* y *Los cocorocos*.

Entre los autores puertorriqueños que experimentan con el teatro del absurdo se destacaron Myrna Casas, con sus obras *Absurdos en soledad* (1963) y *Tres* (1974), y Luis Rafael Sánchez, que aúna influencias universalistas con su experiencia insular en obras como *La pasión según Antígona* (1968), *O casi el Alma y Sol 13, interior*. Pero Myrna Casas experimentó otros lenguajes y estilos dramáticos, a lo largo de su prolongada, polifacética y exitosa carrera de dramaturga, que se inicia en 1960 y continúa en el siglo XXI, como lo hace también Sánchez. Dos dramaturgos que ejemplifican uno de los tantos casos en que el teatro puertorriqueño de la isla y de los Estados Unidos se confunden. Myrna Casas desarrolló una innovadora serie de piezas en las que enjuicia la sociedad puertorriqueña actual, como *Este país no existe* (1993) y *El Gran Circo Eucraniano*, exitosa pieza teatral, con la cual participó en el Cuarto Festival de Teatro Hispanoamericano de Miami en 1989 y que recibe una gran acogida por parte de la crítica de Nueva York. Otras obras suyas son *Cristal roto en el tiempo* (1960), *Eugenia Victoria Herrera* (1964), *La Trampa* (1963-1964), *El impromptu de San Juan* (1966), *Voces* (2000), y algunas aún inéditas: *No todas tienen* (1975, revisada en 1994), *Al garete* (1994), *Flash* (1997) y *Qué sospecha tengo* (2001). Luis Rafael Sánchez escribe en 1985 los monólogos recogidos en la obra *Quíntuples*, con influencias de Brecht y Pirandello, muy bien recibida por el público y ampliamente representada hasta el presente en los Estados Unidos.

El teatro colectivo de finales de los años sesenta, acaso provocado en parte por una actitud de rechazo y protesta contra la guerra de Vietnam, marcó el comienzo de una revolución teatral que se extenderá hasta mediados de los setenta. El Teatro del 60 formado en la isla, que en 1974 se consagra con la obra *Puerto Rico Fuá*, del argentino-puertorriqueño Carlos Ferrari, también tuvo su sede en Nueva York y logra montajes históricos como la pieza colectiva *La verdadera historia de Pedro Navajas*. Cabe también mencionar el grupo formado por Avelo Puerto Rican Youth Defense Committee, creado por la actriz y dramaturga Piri Fernández de Lewis, que escribió y montó en 1968, en forma colectiva, las obras *El grito en el tiempo* y *Tributo*. Posteriormente, algunos de los autores de estos colectivos empezaron a trabajar individualmente y sus obras se estrenaron con éxito, como las de Jaime Carrero, Samuel Molina, Jacobo Morales, José Luis Ramos Escobar, Edgar Quiles y Rosa Luisa Márquez[1].

Otra de las expresiones dramáticas puertorriqueñas más originales e importantes en los Estados Unidos en la década de los sesenta-setenta fue la generada por el Movimiento Neoyorriqueño, concentrada en el de Nuyorican Poets' Cafe. Si bien el Teatro Neoyorriqueño no es una forma específica de teatro, sino más bien un conjunto ecléctico de expresiones teatrales que va desde el teatro callejero, monólogos o producciones en algunos de los teatros ya mencionados como el Teatro Rodante Puertorriqueño (The Puerto Rican Traveling Theater), que lleva a cabo producciones en español de clásicos como son los entremeses de Cervantes, por ejemplo; los Festivales del Teatro de Shakespeare de Nueva York de Joseph Papp y en los teatros de Broadway. Ya Jaime Carrero reconoció en los sesenta esta identidad peculiar del barrio puertorriqueño en Nueva York creando y aplicando el término 'nuyorican' a esta expresión literaria y teatral, que plasma en el desarrollo estilístico y temático de algunas de sus piezas, como *Noo Jall* y *Pipo Subway no sabe reír*. En el grupo de dramaturgos del Movimiento Neoyorriqueño se destacaron Miguel Algarín; Lucky Cienfuegos, con *America Congo Manía*, y Tato Laviera y Pedro Pietri, con las obras escritas en español previamente citadas. Algunos de ellos compusieron sus piezas en la cárcel; este es el caso de Lucky Cienfuegos y de Miguel Piñero. Todas ellas van a reflejar la realidad del 'barrio', de la calle, con temas como el crimen, la droga, los comportamientos sexuales y de otros tipos que desafían la 'normalidad'. Más recientemente, algunos exponentes de este movimiento han producido obras con la ayuda de talleres teatrales y planteles universitarios y residencias; se

pueden mencionar algunas como *Bodega*, de Federico Fraguada; *Family Scenes* —obra traducida al español y representada en esta lengua—, de Ivette M. Ramírez; *Ariano*, de Richard V. Irizarry; *First Class*, de Cándido Tirado y Eduardo Gallardo, piezas que han sido recogidas en una interesante antología de John Astush publicada en 1991. Además de en el Nuyorican Poets' Cafe, las obras de estos se han representado en Aquarius, el Latin Insomniacs, The Family, Teatro Otra Cosa y en The Puerto Rican Bilingual Workshop, fundado en 1973 por Carla Pinza, que con Woody King Jr. produjo en 1975 *Mon dongo*, una 'salsa musical' de Ramón Ramírez, pieza que en 1979 también se estrena en Broadway.



Recital del Nuyorican Poets' Cafe en septiembre de 2004.

## Las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI

A pesar de las crisis del teatro tanto en la isla como en el continente, entre los años ochenta y noventa el teatro puertorriqueño adquirió fuerza y se expandió, aunque no se produjeron rupturas o creaciones destacables en cuanto a su posible importancia literaria histórica. El Teatro Repertorio Español, uno de los más activos teatros hispanos de la ciudad de Nueva York, llevó a escena en 1990, en el Gramercy Arts Theater de Rhode Island, que también ha ofrecido sala para el Teatro Rodante Puertorriqueño, *El Huésped,* de Pedro Juan Soto, una obra sobre la tragedia de una familia puertorriqueña en Nueva York, y también *Los jíbaros progresistas*, una especie de representación musical, sobre el Puerto Rico rural de hace 130 años, obra del compositor puertorriqueño Manuel González, con un libreto basado en una pieza de Ramón Méndez Quiñones.

En Nueva York, el Teatro Pregones, sin duda uno de los más destacados teatros 'latinos' en los Estados Unidos, prolongó en esta década de principios de siglo sus entregas de piezas teatrales puertorriqueñas, con *En Tres Actos*, de Janis Astor del Valle y Tere Martínez, en 2000; *Los ángeles se han fatigado*, de Luis Rafael Sánchez, en 2001; *The Ballad of María Sabida*, basada en un cuento de Judith Ortiz Cofer, en 2001; *Gení y el Zepelín*, pieza de José Luis Ramos Escobar, en 2001. En 2005, Teatro Pregones abrió las puertas de su nueva sede con la puesta en escena de *La Rosa Roja*, una pieza desarrollada y dirigida por Rosalba Rolón, que tiene como personaje principal a Jesús Colón, símbolo de la experiencia migratoria puertorriqueña. Colón (1901-1974) llegó a Nueva York en 1917, donde participó y creó agrupaciones cívicas, culturales y políticas que beneficiaron la formación de la comunidad puertorriqueña, desempeñándose paralelamente en diversas áreas de la escritura. Colón, en 1959, desafió al Comité de Actividades Anti-Americanas del Congreso. A esta obra le siguió *El bolero fue mi ruina*, basada en una historia de Manuel Ramos Otero, escrita en 1997, y la *première* del musical *Betsy*. En su temporada 2006-2007 se presentó *El último rosario de Medea*, obra del galardonado poeta y dramaturgo puertorriqueño José Manuel Torres Santiago, uniéndose al elenco la actriz Lupita Ferrer en el rol de Medea.

También, en los últimos años, el Teatro del 60 enriqueció su trayectoria de montar obras puertorriqueñas en Nueva York con *Quíntuples*, de Luis Rafael Sánchez, en 2001-2003, y

*Tiempo muerto*, de Manuel Méndez Ballester, en el año 2004. Aquí, como en otros espacios teatrales, los dramaturgos puertorriqueños nacidos en los Estados Unidos, junto a otros que viajan entre Borinquen y Manhattan con mucha frecuencia, han seguido la labor escénica, que integran generaciones nuevas y menos nuevas en los nombres de Rosalba Rolón, Pedro Pietri, Alfredo Mantilla, Myrna Casas, Orlando Rodríguez, Pedro Juan Soto, Miguel Piñero, Eduardo Iván López, Rubén González, Eva Cristina Casas, Carlos Vega Abreu, Janis Astor del Valle, Tere Martínez, José Luis Ramos Escobar, Cándido Tirado, Migdalia Cruz, Carmen Rivera, Nancy Nevárez y otros autores más que hemos mencionado previamente.

Las nuevas generaciones de dramaturgos, en las cuales hay muchos grupos, productores, actores y directores trabajando en estos momentos, persisten en la búsqueda de nuevas formas y contenidos novedosos. Eventualmente, las luchas entre las formas teatrales disminuirán, aunque nunca se podrá agotar la imaginación, y se acentuarán los contenidos —planteamientos y cuestionamientos—, que son los que motivan al público a acudir al teatro, una de las expresiones más candentes de la rica, compleja y cambiante identidad puertorriqueña. Esta historia, que nos toca vivir, recién comienza a ser escrita.

Nota

[1] En este período se destacaron en la isla actores, escritores, escenógrafos que componen teatros colectivos como el Tajo del Alacrán, con obras como *Brecht to Brecht*, 1967, *Estamos en algo*, luego *La nueva vida*, en 1969, y finalmente, entre los años 1970 y 1971, presentan pequeñas piezas representadas en las calles como *La tumba del jíbaro, La venta del bacalao rebelde, Las huelgas, La despropiación* y *Qué importa un muerto más*. La pieza *Gloria, la bolitera*, de Lydia Milagros González (1971), sobrevivió al grupo. El Teatro Anamú, que duró tres años, entre 1972 y 1975, estrena las obras *Este solar es mío y tú lo sabías* (1972), de Jorge Rodríguez y Emanuel Logroño; *Bahía Sucia-Bahía Negra* (1972), escrita por los autores recién mencionados y otros; *Ya los perros no se amarran con longanizas* (1973), de Jorge Rodríguez y José Luis Ramos, y *Pipo Subway no sabe reír*, de Jaime Carrero; cabe destacar, asimismo, los Teatros Morivivi, el Teatro de Guerrilla, el Colectivo Nacional y el arriba mencionado Teatro del 60.