

El teatro de tema histórico en la Isla de Cuba durante el siglo XIX. Principales obras y autores¹

Dr. C. Virginia B. Suárez-Piña

virginia@csh.uo.edu.cu

Facultad de Humanidades

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba

Resumen

El siglo XIX es el que evidentemente define el teatro de la Isla de Cuba con características autóctonas, y armoniza con el proceso de formalización y cristalización de la conciencia nacional. Durante todos estos años, desde las obras de José María Heredia, tanto originales como traducidas, hasta las de Desiderio Fajardo Ortiz, el tema histórico se adentra en diferentes líneas, acorde con la realidad y la proyección política de sus autores, y, donde no falta, la censura de la Metrópoli. De esta manera, las obras se publican y / o representan, en la Isla, en la medida en que contribuyan a reforzar los cimientos coloniales; de lo contrario, nacen en el exilio.

Palabras clave: teatro, historia, metrópoli, mambí.

Abstract

The XIX century is the one that evidently defines the theater of the Island of Cuba with characteristic autochthonous and it harmonizes with the process of formalization and crystallization of the national

¹ Dentro de las acciones científicas del Proyecto: La literatura regional y su contribución a la nación que centra como uno de sus resultados un *Diccionario de obras y autores cubanos y españoles durante el siglo XIX*, conjuntamente con la Universidad de las Islas Baleares, y la colaboración del Dr. C. José Servera Baños. El mismo sirve de fuente bibliográfica a este trabajo. Hemos acopiado aproximadamente, más de 800 obras teatrales.

conscience. During every year, from José's works María Heredia, so much original as having translated, until the of Francisco Javier Balmaseda, the historical topic goes into in different lines, chord with the reality and the political projection of its authors, and, where it doesn't lack, the censorship of of the Metropolis. This way, the works are published and / or they represent, in the Island, in the measure in that you/they contribute to reinforce the colonial foundations; otherwise, they are born in the exile.

Key words: theater, history, metropolis, mambí.

El período de 1800 a 1867: Tratamiento del tema histórico durante estos años²

El siglo XIX es el que verdaderamente delimita el teatro de la Isla de Cuba con características autóctonas, y armoniza con el proceso de formalización y cristalización de la conciencia nacional. En estos años, aparece con relevante predominio escénico y creativo, Francisco Covarrubias (1755-1850). Sus obras no pasaron de una línea meramente costumbrista dada a través de los numerosos sainetes, lamentablemente desaparecidos y de los que solo tenemos los títulos, que nos dejó. En este sentido, coincidimos con Rine Leal, cuando afirma:

Nada nos permite suponer que tal creación estaba dictada por sentimientos nacionales (que por otra parte no existía en esta época). No, Covarrubias le da a su público lo que éste está dispuesto a pagar. El sentimiento antiespañol estaba aún muy lejano en el teatro cubano y nuestro autor parece no haber hecho nada para crearlo por lo menos, de una manera premeditada.³

No obstante, esta primera mitad se definió por un resaltado ambiente de convulsión política, fundamentado en las pretensiones de los criollos por conseguir la total emancipación de la Metrópoli española. La rebeldía de esta clase se manifestó en la organización de varias conspiraciones entre las que se destacó la de los Soles y Rayos de Bolívar (1820-1826), que en Cuba apareció como

² Se ha propuesto este límite acorde con el comportamiento del teatro de tema histórico en las primeras décadas del siglo XIX.

³ *La Selva Oscura* pág.153

Rama de los Caballeros Racionales, en ella se involucró el poeta y dramaturgo José María Heredia, quien dejó una obra poética y dramática de profundo sentido patriótico en la cual reveló la existencia de fuertes pasiones libertarias latentes en el pensamiento y el espíritu de aquella juventud criolla. Por todo ello, se ha demostrado que es el primer nombre que marca la presencia del tema histórico en nuestra escena facturado entre moldes neoclásicos y románticos. Las investigadoras Graciela Durán y Virginia B. Suárez en el trabajo "Tradición Clásica Grecolatina en el teatro de José María Heredia, a través de sus obras originales y traducciones" afirman que:

La vida y la obra de Heredia estuvieron sujetas a la combatividad y decisión de una generación de jóvenes que surge al calor de los moldes del neoclasicismo europeo, pero cuya experiencia vital transcurre en el ámbito de las luchas independentistas, lo que hace trascender ideológica y estéticamente su formación, y la proyecta, a través del ímpetu de consolidación de las libertades alcanzadas, hacia las nuevas expresiones de sensibilidad y tono románticos, más o menos acusados, en sus integrantes. Era una generación ansiosa de cambios y esperanzada en la posibilidad de lograrlo y se lanzaron a desarrollar acciones que llegaran a estremecer el régimen de opresión colonial.

Heredia se encontraba en la posición de uno de esos jóvenes literatos, contaba con veinte años aproximadamente, y hasta entonces, ya había escrito algunos poemas. Debido a sus vínculos en la conspiración conocida por Caballeros Racionales rama de los Soles y Rayos de Bolívar, es desterrado a EE. UU. Y separado forzosamente de la tierra que lo viera nacer. Allí se enfrenta, con profunda tristeza, a un país, una cultura y un clima diferentes. Sus pensamientos y sentimientos sólo se concentran en la inmensa soledad y la nostalgia que siente. Se establece, en esos días, el extrañamiento lógico del expatriado que vierte su sufrimiento en la búsqueda constante de su identidad.⁴

En correspondencia con lo anterior, puede afirmarse que la semilla del teatro de tema histórico en Cuba la sembró José María Heredia a través de sus parábolas y traducciones, recuérdese *Los últimos*

⁴ Graciela Durán Rodríguez y Virginia B. Suárez Piña: *Ecología y Poesía: Apuntes en torno al poema "El Niágara" de José María Heredia.*, pág.1-2.

romanos, Tiberio, Cayo Graco, Sila, entre otras obras dramáticas en las que se hace alusión al despotismo colonial, a través de situaciones históricas encabezadas por regímenes despóticos localizadas en otras civilizaciones. Al respecto, es muy ilustrativo, su prólogo a *Tiberio*:

Esta es mi primera i ⁵ última dedicatoria a un monarca. No creo que me tachen de adulación porque dirijo la tragedia Tiberio al tirano de España, a un rey de quien soi enemigo. En efecto, a nadie mejor que a vos conviene este obsequio, por la gran analogía que existen entre vuestro carácter i el del monstruo que fue terror y oprobio de Roma. Tiberio quiso dar muerte a Germánico. Vos quisisteis dar a vuestro padre en 1807. Tiberio sostuvo con insolente franqueza la autoridad despótica que le legó Augusto. Vos, perjuro i cobarde, arruinasteis las libertades de un pueblo que os perdonó i tuvo la necesidad de fiarse a vuestra fe. Tiberio autorizó las delaciones. Vos establecisteis las comisiones militares i la inquisición. Tiberio vivía en la crápula más escandalosa. Vos [...]. Tiberio derramó la sangre de sus enemigos. Vos os habéis bañado en la de los que os dieron libertad, corona i aún vida. Tiberio tenía valor personal y talentos militares. Siempre os habéis mostrado vil i cobarde. Tiberio murió violentamente. Escapasteis del 7 de julio y de Cádiz, i dudo que lleguéis a pareceros en esto. Tiberio dejó el trono a un monstruo más insensato i bárbaro que él. ¡Puedan los españoles hallar en vuestro sucesor otro Calígula! ⁶

En general, se destaca en la poesía dramática de Heredia una fuerte voluntad crítica, que acentúa su radicalismo progresista. El enfrentamiento que realiza en estos dramas contra los gobernadores despóticos de la historia antigua clásica, deja ver claramente sus afanes de lucha por la justicia social y la libertad. El mérito de Heredia consiste, en haber conseguido crear un prototipo de teatro, que lejos de utilizar la mitología helénica como fuente y argumento para sus textos, se apega a los conocimientos históricos con el propósito de hacerlas mucho más realistas. Esta característica le llega también de la preceptiva neoclásica del teatro español.

⁵ Se respeta la ortografía de la época.

⁶ José Juan Arrom: *Historia de la Literatura dramática cubana.*, pág.57.

Estas piezas heredianas son las más representativas del tema en los finales de la década de 1800-1830. En este sentido, sólo se ha localizado la publicación, en 1824, de la tragedia en cinco actos: *Rafael del Riego* o *La España en cadenas*, de Félix Mejía. Al respecto se coincide con el criterio dado por Pedro Henríquez Ureña donde plantea que: "A partir de 1824 se produce un vacío de quince años en el que se estrena *Don Pedro de Castilla* de Javier Foxá (nacido en Santo Domingo). Este drama lo escribe en Cuba en el transcurso de 1836 y se representó en La Habana en 1838, con gran éxito. El autor fue coronado públicamente a la usanza del renacimiento italiano".⁷

De 1830 a 1868 la producción teatral entra en un período de franca decadencia. La política cultural española, cada vez, intensifica su interés por mantener el status colonial. Alcanzan entonces mayor relevancia las obras de autores españoles. A juzgar por los títulos registrados, el tema histórico se recrea en la Edad Media y los comienzos de la Edad Moderna; sin embargo, pugnan por establecerse los temas de la historia criolla en los que se destacan las composiciones de: Ramón de Palma con *Una escena del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón*, Vicente Oliete, *Los héroes de Cárdena*, Robert Majín, *La visita del bayamés*, Rafael Pitaluga y Delgado: *¡¡Armas al hombro!!* y *Una Viña en La Habana*. Lamentablemente, no hemos podido encontrar más datos al respecto. También es significativo que los años comprendidos entre 1824 a 1839 revelan un vacío en las tablas, situación que se refleja de igual manera en la América Hispánica, donde se plantea llega a desaparecer.⁸

Es así, que lo más destacado del desarrollo teatral durante estos años, se concentra en la prolífera obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien logró imponerse ante el público madrileño. Su creación dramática admite ser comparada, con las más importantes figuras del romanticismo hispano. En este sentido, tuvo para desarrollarse el Madrid de la mitad del siglo XIX, con sus grandes instalaciones teatrales y público numeroso.

⁷ Pedro Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, p.126 -127.

⁸ Coincide con lo que señala Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*

El elemento histórico, tan inherente al romanticismo, no podía faltar en sus concepciones dramáticas. Así nos entrega: *Munio Alfonso* (1844),⁹ *El príncipe de Viana* (1844), y *Egilona* (1845). Los argumentos de estas tragedias provienen de tradiciones o crónicas de la historia de España. *Alfonso Munio* (1844), la primera de estas obras mencionada, cuya acción se desarrolla en el siglo XII, donde ya estaban consolidados cinco reinos en la Península Ibérica y habían aparecido los idiomas del pueblo: castellano, catalán, gallego, etc. La iglesia llega a alcanzar preponderancia económica, además de compartir funciones políticas militares con el poder real. Se reanuda con bríos La Reconquista, los hombres mueren en defensa de la patria y de la fe. Revela la lucha por los ideales humanos en pos de los cuales se ofrenda lo más preciado: la vida.

Egilona (1845) se refiere a hechos históricos ocurridos en las postrimerías de la dominación visigótica en España, por los años 715 de nuestra era. Corresponde a una especie de prefeudalismo, la "guerra santa" por el predominio del catolicismo. El conflicto trágico muestra sus dos polos con la nitidez de una inconciliable contradicción antagónica. La protagonista y Abdalasis se aman, pertenecen a naciones enemigas y *Egilona* le da nombre a la tragedia reflejando la tendencia justa del hecho histórico. Y la escena más concreta, es aquella en que se muestran las contradicciones íntimas de *Egilona*. La Avellaneda respeta las fuentes que la inspiraron, y es por ello que *Egilona* termina muriendo después que su amado, aunque el sentido común debía de haberla impulsado a luchar por la venganza y el sentimiento nacional conjugados.

Muy ilustrativa, como obra de tema histórico, resulta *El príncipe de Viana* (1844). Según afirma la estudiosa de la Avellaneda, Mary Cruz en el prólogo al libro *Tragedias*:

⁹ La autora dedicó esta obra a la capital de Cuba, primeramente, pero 24 años más tarde, al hacer una nueva edición, la dedicó a su hermano Manuel, ya que consagraba a Cuba, en su totalidad cuantas obras salían de su pluma.

De acuerdo con el título [...] la Avellaneda concedió la supremacía en *El príncipe de Viana* (1844) a la figura simpática de un personaje tomado de la historia de España, hijo de Juan II de Aragón y Blanca de Navarra: Carlos, un rey que no pudo reinar[...]. Sin embargo, aún siendo justificadísima de acuerdo con las leyes vigentes la causa de Carlos y del pequeño reino de Navarra, las fuerzas históricas tendían al nacimiento de las monarquías absolutas, a la creación de estados unitarios. Esta necesidad histórica determinó la imposibilidad trágica del triunfo de Carlos.¹⁰

En estas obras el problema central surge de las relaciones del individuo y la sociedad. Tal vez podríamos definir como éticos los problemas que abordan, aunque cada obra suya presenta diversas características porque los protagonistas, siendo todos figuras de talla heroica, difieren por circunstancias de tiempo y espacio. Gertrudis Gómez de Avellaneda no desatendía el plano de la historia, pues su intuición artística le permitía seleccionar los hechos, recrear caracteres y fundamentar los actos humanos de modo tan atinado, que la representación de la realidad en sus obras, se ajustaba objetivamente, tales causas se hallaban también en el fondo de cada una de esas obras.

Como se observa, por los argumentos de las obras referidas, nos damos cuenta de la pasión de esta dramaturga por el ambiente y la historia de España. Estas tragedias, entre otras de la Avellaneda, fueron representadas en los teatros de España y Cuba, tal y como mostramos en el siguiente cuadro:

<i>Munio alfonso</i>	1844	Teatro de la cruz	España
<i>Munio alfonso</i>	1844	Teatro tacon	La Habana Cuba
<i>El principe de viana</i>	1844	Teatro de la cruz	España
<i>El principe de viana</i>	1845		La Habana Cuba
<i>Egilona</i>	1847	Teatro de la Cruz	España

176 No obstante, otros dramaturgos mantienen viva dentro de la Isla la producción teatral de contenido histórico. Paralelamente a las

¹⁰ Mary Cruz: Prólogo en *Tragedias*, pág.24

figuras de José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda, otros escritores cultivaron el tema histórico, entre ellos, hemos seleccionado, los siguientes:

1824 Mejía, Félix *Rafael del Riego o La España en cadenas.* Tragedia en 5 actos

1839 Valdés, Ramón Francisco *Cora* Drama histórico en 4 actos y en verso

1846 ————— *Don Enrique de Aragón* Drama en 5 actos y 2 cuadros

1848 Hernández de Alba, Rafael *Sancho Saldaña* Drama en 5 actos y en verso

1848 Palma, Ramón de *Una escena del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón* Oda sinfónica

1851 Oliete, Vicente *Los héroes de Cárdenas* Cuadro dramático

1852 Carreño, Pedro *La Restauración* Drama histórico en 5 actos y en verso

1852 Solórzano y Correoso, Antonio *Don Fernando en el siglo XIV (incluida)* Drama en cuatro actos y en verso

1855 Pitaluga y Delgado, Rafael *¡¡Armas al hombro!!* Comedia original en 3 actos

1856 ————— *Una Viña en La Habana* Episodio histórico en un acto y en verso

1856 Valdés, Ramón Francisco *Enrico* Drama histórico en cinco actos

1859 Bertión y Ferrari, José *El caballero del período negro* Drama histórico caballeresco

1859 Sánchez de Fuentes, Eugenio *La fuerza contra la ley* Drama histórico original en 4 actos y en verso

1860 Zafra, Antonio Enrique de *La Toma de Tetuán* Drama patriótico en tres actos y en verso

1862 Zafra, Antonio Enrique de *Los mártires de Roma* Drama histórico en cuatro actos en verso

Santiago(127)2012

1864 Majín, Robert *La visita del bayamés* S.C

1866 Lorenzo Luaces, Joaquín *Aristodemo* Tragedia en cinco actos y en verso

1866 Pozo, José Martín del *Catalina II, emperatriz de Rusia o Los hijos de Cadalso* Drama en 3 actos

Por los títulos, podemos apreciar, que en su mayoría, España, su historia y otras sociedades foráneas, ocupan la atención de los autores. No hay alusiones directas a los problemas de Cuba, a la independencia, todo lo cual, en cierta medida, está en correspondencia con la época que vive la Isla; aún los criollos se sienten españoles, aunque ya se respiran movimientos conspirativos contra la Metrópoli.

La etapa entre 1868 y 1878.¹¹ El espacio teatral durante la contienda mambisa¹²

A partir del 68, con el comienzo de la Guerra de los Diez Años, aumenta, en gran medida, la cifra de los textos que abordan los problemas de la época, fundamentalmente: el enfrentamiento entre la colonia y la metrópoli. De un total de 154 obras, 126 corresponden con los años más convulsos del siglo XIX. Al mismo tiempo, esto se convierte en un indicador de la posición ideológica en que se encontraban los escritores por medio de la mención a acontecimientos históricos y/o personajes reales en defensa de los ideales independentistas, o a favor del mantenimiento del dominio

¹¹Periodización propuesta Tesis Doctoral: El teatro colonial en Santiago de Cuba. Principales vertientes y líneas temáticas. (2005).

¹²Periodización del teatro colonial en la ciudad de Santiago de Cuba durante el siglo XIX:Período de 1803 a 1849: Despegue de la actividad teatral en Santiago de Cuba. Santiago, como importante plaza teatral de la colonia.Etapa: 1803 a 1822. Teatro e inmigración francohaitiana. Primer teatro hasta la fundación de El Coliseo.Etapa: 1822 a 1849. La actividad dominante de El Coliseo hasta 1846. Creación del Teatro de El Centro.Período de 1850 a 1898: Teatro en Santiago de Cuba: región y nacionalidad.Etapa entre 1850 y 1867, de institucionalización teatral: el escenario de La Reina.Etapa entre 1868 y 1878. El espacio teatral durante la contienda mambisa.

colonial; ya sea, a través de la alusión al pasado, o por medio de referencias a su contexto inmediato. En la tabla que ofrecemos a continuación, podemos observar la relación de las obras que están enmarcadas en estas temáticas:

- 1869 Gavito, Francisco *La casa del voluntario* S.C
- 1869 Muñoz García, José *España y Cuba* S.C.
- 1869 Ruiz de Quevedo, Adolfo *La sangre española o Un episodio de la Vuelta* Ensayo dramático en un acto
- 1869 Zafra, Antonio Enrique de *Colón en Cuba* Cuadro o loa dramática en un acto, en verso
- 1870 Calvo, Manuel *Por justicia y por las armas* Drama en 3 actos
- 1870 Martínez Casado, Pelayo *Loa*
- 1870 Martínez Otero., Manuel *Un voluntario y Un campamento español* Comedia en un acto y en verso
- 1871 Martínez Sanz, Isidoro *¡Viva Cuba española!* Episodio dramático e histórico en 2 actos y en verso
- 1872 Villa, Rafael *El patriotismo español* S.C
- 1872 ————— *La insurrección de Cuba* S.C
- 1872 ————— *El monasterio de Yuste o el laurel de la victoria* Pasaje histórico en un acto y en verso
- 1872 ————— *El mulato de Murillo* Cuadro histórico en un acto y en verso
- 1872 Zafra, Antonio Enrique de *Por España y su bandera* Episodio lírico- cómico en un acto y en verso
- 1873 Villa, Rafael *La dama de Carlos V* Drama histórico en un acto y en verso
- 1874 García Pérez, Luis *El anillo de Fernando IV* Drama histórico en 4 actos y en verso
- 1876 Marquena, Pedro *Viva Cuba española* S.C
-

Santiago(127)2012

1876 Valdés, Antonio José *En tierra extraña* Comedia en un acto

1878 Estrada y Zenea, Ildelfonso *Luisa Sigea o La minerva de Toledo* Drama histórico original en 3 actos y en verso

Como se observa en la relación anterior, entre 1868 y 1878, el integrismo dominó la escena insular, toda vez que hemos encontrado aproximadamente 18 obras donde se exalta la Historia, y se justifica el predominio del coloniaje español. Al terminar la guerra del 68, el teatro continúa bajo la influencia del gobierno colonial, que con la censura y el control de los recursos económicos de la Isla, trató de convertir la escena en un instrumento contra la independencia, se presentaron temas reaccionarios que tenían el objetivo de resaltar el espíritu colonialista por encima del sentimiento nacional.

No obstante, las incidencias de los movimientos separatistas y reformistas, hasta desembocar en una profunda conspiración anticolonial, que alcanzó en 1867 su definitiva radicalización revolucionaria, y la necesidad de evadir la férrea censura de las ideas independentistas, provocó el éxodo forzado de algunos artistas e intelectuales hacia España, EE.UU. y Europa. Durante esos años, aparecen 13 obras que tratan los problemas de la insurrección y la necesidad de la independencia de la Isla. Esta temática se vincula a lo que se conoce en la historia de la literatura cubana como teatro mambí, el cual florece, fundamentalmente, en la emigración. Se compone de obras, que escaparon de la censura, y solo pudieron materializarse en el exilio. En este sentido, tuvieron como receptores a los cubanos emigrados. Son años de un clima de exaltado patriotismo, debates virulentos y crecientes expectativas revolucionarias, donde florece un movimiento editorial muy fuerte y se crean pequeñas bibliotecas en la emigración. Por otra parte, tuvieron que enfrentarse a temas que mayoritariamente ensalzaban a la Metrópoli, sobrevaloraban al ejército español, y trataban de desacreditar a los soldados insurrectos (...). Al respecto, se han localizado:

180 1868 Mendoza Durán, Tomás *El tesoro de Santa Clara* S.C

1869 Armas y Céspedes, Juan Ignacio de *Alegoría Cubana* S.C

1869 Martí, José *Abdala* Poema dramático

1869 Martínez Casado, Luis *Las glorias de las Tunas* A propósito en un acto y 3 cuadros.

1869 Valdés, Francisco Víctor *Dos cuadros de la insurrección cubana* S.C

1870 S. A. *En la manigua* Comedia en un acto y en verso

1870 Martínez Otero., Manuel *Desde niños por la patria* Pieza en un acto y en verso

1870 Torroella, Alfredo *El mulato* Drama en 3 actos y en prosa

1873 Mantilla Saludo, Juan *Un Jefe representante* S.C

1873 Pierra y Agüero, Adolfo *The Cuban Patriots* A drama of the struggle for independence actually going on in the Gem of the antilles In 3 acts

1874 García Pérez, Luis *El grito de Yara* Drama en verso y en 4 actos

1876 Valdés, Antonio José *En tierra extraña* Comedia en un acto

1877 ————— *Deber y afecto en contienda* Drama en tres actos y en verso

Este teatro surge en medio del fragor de las guerras de independencia. Fue una línea de indudable carácter político, y demostró en su momento la capacidad del arte como arma de lucha y vehículo de reafirmación nacionalista. El género tiene su obra inicial en *Abdala* (1869) de José Martí, poema dramático publicado en el único número de *La Patria Libre* el 23 de enero de 1869; el mismo, constituye la más contundente respuesta a los sucesos del teatro Villanueva, acaecidos la noche anterior. Drama simbólico en un acto, escrito en romance heroico, y cuya acción se desarrolla en la antigua Nubia. *Abdala* encarna el sentimiento del amor y el sacrificio por la patria.

Otros autores como es el caso de Alfredo Toroella (1845-1879) tratan el tema histórico, él en específico fue un cultivador del teatro de tesis, de contenido social, pero dentro de los cánones del melodrama, centró su atención en asuntos y caracteres poco enfocados escénicamente por sus contemporáneos. Es importante por la intención de humorizar al negro, su drama en tres actos *El mulato*, estrenado en México en 1870, es recordable como

muestra del teatro independentista mambí. Se le ha llamado así, por sus exaltaciones abolicionistas, sus referencias a Céspedes, a la Revolución y a otros motivos de similar índole. Tiene, sin embargo, la virtud de aproximarse al tratamiento del negro como ser humano: Juan, el esclavo, posee una caracterización opuesta a la acuñada por el bufo para los personajes de su raza; pero al conformarlo nos presentó un mulato poeta y sentimental. La vinculación final del argumento con ideas abolicionistas y revolucionarias, evidencia el verdadero objetivo del estreno en México de este drama de tesis social: apoyar la guerra de Cuba.

Del teatro mambí en esta primera etapa ha quedado, además de *Abdala* y *El mulato* de Alfredo Toroella, favorable a la abolición de la esclavitud, que concluye con ¡Vivas! A Céspedes y a la revolución-, piezas como: *Alegoría cubana* (1869), de Juan Ignacio de Armas y Céspedes en la que desfilan, en simbólica progresión sucesivas figuras anexionistas e independentistas; *Dos cuadros de la insurrección cubana*; obra manuscrita de Francisco Víctor y Valdés, que muestra a una familia rica que da la libertad a sus esclavos, el triunfo mambí y la generosidad con los prisioneros destinada a desvirtuar las mentiras españolas de atrocidades cubanas.

Importante, dentro de este teatro, resulta la obra: *El Grito de Yara* (1874), de Luis García Pérez, es un drama en 4 actos y en versos. En él se recrea el pasaje histórico que significó el inicio de la Guerra de los Diez Años. Muestra los primeros contactos entre Céspedes y Aguilera, el ingenio La Demajagua, la liberación de los esclavos, y la detención y muerte, y por el fusilamiento del hijo de Céspedes.

La muerte de Plácido (1875), poema dramático de Diego Vicente Tejera, que describe los últimos momentos del infortunado poeta, sus pensamientos revolucionarios y sus esperanzas de libertad y felicidad para la patria esclavizada. Patentiza el sentimiento de libertad e independencia que había sembrado Carlos Manuel de Céspedes, pues Vicente Tejera tomó como base fundamental de su obra, un hecho ocurrido en 1844, la muerte del poeta Plácido acusado de haber sido partícipe de la «conspiración de la escalera.» La obra transcurre entre las conversaciones de Plácido y el cura en una cárcel de Matanzas, donde se encontraba el primero, hasta

su muerte. Lo general visto en la obra, sería la visión de la injusticia, de un pueblo oprimido, del negro maltratado, del afán de libertad, un hecho cruel. Plácido es el portavoz de la ideología del autor, cuyo fervor revolucionario está decidido a tocar las crueldades del colonialismo.

Con el desarrollo de este teatro, nuestra literatura dramática se llena de novedosos personajes, vinculados todos a la gesta independentista: soldados, abnegadas cubanas, antiguos esclavos libertos tras la guerra, voluntarios españoles, traidores, e irrumpen héroes como José Martí, Céspedes y Agramonte. Sus autores se identificaron o desarrollaron actividades a favor de la causa independentista, asumieron una posición comprometida contra el régimen colonial, fueron perseguidos y radicaron algunos años en el exilio donde fueron representadas y/o publicadas algunas de sus obras.

La etapa entre 1879 y 1898. Dilema entre el teatro colonial y la nacionalidad emergente.¹³

En esta etapa se han registrado obras que, en menor medida, siguen revelando las contradicciones entre la metrópoli española y la Isla; el tema a favor de la independencia se comporta de manera oscilatoria, las obras fueron publicadas y/o representadas en la emigración. España refuerza la maquinaria de la censura. Al respecto señala, Ambrosio Fornet en *El libro en Cuba*:

En los últimos tres años de la década del ochenta el único tema prohibido fue la Revolución. De hecho, durante diez años estuvo prohibida hasta la palabra: el período de la guerra solía aludirse con ominosos eufemismos, como "la década sangrienta" y "el decenio trágico". No se trataba solo de impedir un rebite separatista, sino de realizar un monstruoso lavado de cerebro colectivo que permitiera españolizar definitivamente la colonia.¹⁴

De esta forma, de un total de 63 títulos, hacemos mención de muchas de las obras que aparecen en este período:

1879 Madan y García, Augusto *El cáncer social* Comedia en 3 actos y en verso

183

¹³ Periodización propuesta en la Tesis Doctoral: El Teatro colonial en Santiago de Cuba. Principales vertientes y líneas temáticas. (2005).

¹⁴ Ambrosio Fornet: *El libro en Cuba*, pág.163.

Santiago(127)2012

1880 ————— *¡Todos hermanos!* Episodio dramático en un acto y en verso

1882 Monroyo, Gil *El triunfo de los Astures* Boceto dramático en 2 actos y en verso

1883 Díaz, José María *La muerte del César* Drama histórico regional en 4 actos y un epílogo

1886 ————— *Diputados a corte* S.C

1887 Díaz González, Abnega *Desde Cuba al paraíso* Revista cómico- bufa en 2 actos divididos en 6 cuadros y en verso

1890 Font, Pablo *Tempestad social* Pasatiempo lírico dramático y de actualidad en un acto y en verso

1891 ————— *¡Viva esta tierra!* Esperpento bufo crítico dramático en un acto dividido en 7 cuadros

1892 Estrada y Zenea, Il de fonso *Colón* Soliloquio

1892 Menéndez y Rodríguez, Fernando *El himno de Riego* Episodio histórico nacional cómico- lírico- dramático

1892 Sánchez, Benjamín *Amor y lealtad* S.C

1893 Lanzarot, José *Sangre de hermanos* Poema dramático fantástico e histórico en 3 actos y 7 cuadros

1893 Menéndez y Rodríguez, Fernando *¡Viva España! O El dos de mayo* S. C.

1893 Pérez y Pérez, Manuel *La casa municipal* S.C

1896 ————— *Viva España* S.C

1896 Triay, José E. *La vuelta de Andrés* Episodio dramático en un acto

1896 ————— *Ante todo mi España* S.C

184

1897 Valdés, Ramón Francisco *Los redentores* S.C

1898 ————— *La emigración al Caney* S.C

En estas obras se vinculan realidad y ficción para dar como

resultante una exaltación revolucionaria. *La emigración al Caney* se ubica en el contexto histórico de la Guerra hispano - cubano - norteamericana, recreando este pasaje. Narra las peripecias de una familia criolla, reducida a la pobreza, que intenta abandonar la ciudad por motivos del eminente bombardeo norteamericano. Se registran en ella regiones y figuras de nuestra historia: Toral, Cervera y Linares¹⁵ y Calixto García como figura principal de la parte cubana. Las regiones: Cuabitas, El caney, San Juan, que constituyen actualmente poblados del municipio santiaguero. La miseria en la que se veían inmersos los protagonistas de la obra alude directamente a un hecho histórico: el control que ejercía los Estados Unidos de la entrada de provisiones alimenticias a los puertos cubanos y devino en una crisis para la población civil, que padeció un hambre extrema. Otro hecho que se narra en la obra y le da nombre, es la propia emigración al Caney a la que Bacardí hace referencia en sus *Crónicas*... cuando dice:

Desde la madrugada del 5 de julio de 1898, todo el vecindario correspondiente a Santiago de Cuba abandonó sus hogares y empezó a dirigirse a los pórticos del Caney en éxodo monstruoso. En los inicios la emigración se realizó de forma registrada, más pasada las ocho de la mañana el general Toral dispuso que todos salieran sin registro alguno y entonces se desbordó la oleada de gente por aquellos caminos, afanosa, jadeante, en busca de la tierra de premonición que para no pocos fue una maldición.¹⁶

Entre los autores de este género puede mencionarse a Francisco Sellén con su ardoroso *Hatuey* (1891), elogiado por José Martí. Podemos apreciar cómo se vinculan la realidad y la ficción para

¹⁵ Generales del ejército español, que participaron en la defensa de la ciudad santiaguera.

¹⁶ Emilio Bacardí: *Crónicas de Santiago de Cuba*, pág. 76. Suárez Piña, Virginia B.: *El Teatro colonial en Santiago de Cuba (1850-1898)*. Principales vertientes y líneas temáticas. Tesis Doctoral (2005) Torres – Cuevas, Eduardo y Oscar Loyola Vega: *Historia de Cuba (1492 – 1898) Formación y Liberación de la Nación*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 2001.

Santiago(127)2012

exaltar la causa revolucionaria. Esta obra puede considerarse un poema dramático basado en los sucesos de inicio de nuestra historia. La intención de la obra es americanista, continental, y el sentimiento de que la lucha del pueblo cubano no es sino un eslabón en la gesta independentista americana.

Desiderio Fajardo Ortiz, conocido como El Cautivo (1862–1905), con *La fuga de Evangelina* (1898). Que recrea una anécdota en la cual Evangelina Cossío logra escapar de una cárcel con la ayuda de un corresponsal del Journal de New York. Se resalta el carácter mambí de la joven y se critican los desmanes del gobierno español con bastante fuerza.

Francisco Javier Balmaseda, que había cultivado la comedia cubana con *Montes de Oro* (1861) y el bufo más evolucionado con *Amor y riqueza* (1888), en 1900 intenta una especie de epopeya de la Guerra de los Diez Años con su *Carlos Manuel de Céspedes*, una de las piezas más interesantes del período mambí.

En sentido general:

Estos autores desarrollaron actividades a favor de la causa independentista, asumieron una posición comprometida contra el régimen colonial, fueron perseguidos y radicaron algunos años en el exilio donde fueron representadas y/o publicadas algunas de sus obras. [...] Fueron obras que escaparon de la censura, y sólo pudieron materializarse en el exilio. En este sentido, tuvieron como receptores a los cubanos emigrados. Son años de un clima de exaltado patriotismo, debates virulentos y crecientes expectativas revolucionarias, donde florece un movimiento editorial muy fuerte y se crean pequeñas bibliotecas en la emigración. Por otra parte, tuvieron que enfrentarse a temas que mayoritariamente ensalzaban a la Metrópoli, sobrevaloraban al ejército español y trataban de desacreditar a los soldados insurrectos como sucede en los siguientes títulos: *Un voluntario y un campamento español* (1869) de Manuel Martínez Otero; *La casa del voluntario* (1869) y *Por la bandera de España* (1870) de Ramón Gay; *La sangre española* (1869) de Adolfo Ruiz; *Los cubanos leales* (1870) de Francisco J. Daniel, *El patriotismo español* (1872) de Rafael Villa, *Viva Cuba española* (1876) de Pedro Marquesa y José Alien, entre otros.¹⁷

¹⁷ Virginia B..., pág.96-97.

Bibliografía

BACARDÍ, Emilio. *Crónicas de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, Tipografía Arroyo Hermanos, 1923, 10 Tomos.

CRUZ, Mary. "Prólogo", en *Tragedias de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.

DURÁN RODRÍGUEZ Graciela y Virginia B. SUÁREZ PIÑA. *Ecología y Poesía: Apuntes en torno al poema El Niágara de José María Heredia*. Gobierno del Estado de México, Toluca, 2007. ISBN: 978-970-826-0121.

FORNET, Ambrosio. *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994. Henríquez Ureña, Pedro: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Edición revolucionaria, 1954. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba: *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983.

—————. *Diccionario de la Literatura Cubana*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1975, t. I y t. II.

Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor" Ministerio de Ciencia, tecnología y Medio Ambiente: *Historia de la Literatura Cubana. La Colonia: Desde los Orígenes hasta 1898*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 2002, t. I.

LARDUET PÉREZ, Lisandra. *El Teatro de tema histórico en la Isla de Cuba durante el siglo XIX. Primeras aproximaciones*. (Trabajo de Diploma) (2009).

LEAL, Rine "Prólogo" en *Teatro Bufo Siglo XIX*. (Antología). La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975, 2 t.

—————. *La selva oscura*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975, t.I.

—————. *La selva oscura. De los bufos a la neocolonia*. (Historia del teatro cubano de 1868 a 1902). La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1982, t. II.

MARTÍ, José. "El teatro cubano", en su *Obras completas*. Editorial Nacional de Cuba, 1963, t.V.

Santovenia, Emeterio S. *Un día como hoy. Fechas en la historia de Cuba*. La Habana, Editorial Trópico, 1946.

SUÁREZ PIÑA, Virginia B. y Elena COBO. *Historia y Ficción en la obra La Emigración al Caney*, en Anejo Nro. XLII de la *Revista de Filología* de la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia, 2001. ISBN: 84-370-4933-4.
