

La representación de la familia en épocas de transformación: Un análisis de *La carreta* (1953) de René Marqués y *Noche cubana* (2009) de José Luis García Rodríguez

By

Alyssa Feldman

* * * * *

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2013

Tabla de Contenido

Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I: La familia de <i>La carreta</i>	7
Capítulo II: La familia de <i>Noche cubana</i>	18
Conclusión.....	29
Bibliografía.....	32

ABSTRACT

FELDMAN, ALYSSA The Portrayal of the Puerto Rican and Cuban Family in Theatre During Periods of Transformation: An Analysis of Puerto Rican Playwright René Marqués' *La carreta* (1953) and Cuban Playwright José Luis García Rodríguez's *Noche cubana* (2009). Spanish and Hispanic Studies, May 2013.

ADVISOR: William García, Ph.D.

This project investigates the dramatic works *La carreta* (1953) by René Marqués and *Noche cubana* (2009) by José Luis García Rodríguez to analyze the playwrights' utilization of the family to represent the conditions of their respective nations. *La carreta* describes a Puerto Rican family during the island's transition to a Commonwealth of the United States. Marqués uses the disintegration of the family to show his opposition to Puerto Rico's colonial status and dependency on the United States. The struggles of the family in *La carreta* also express Marqués' condemnation of Puerto Rico's industrialization and abandonment of agrarian society. *Noche cubana* conveys a modern Cuban family that faces the challenges of the nation's Special Period in Time of Peace in the 1990's. A consequence of the Cuban Revolution, the United States embargo and the fall of the Soviet Union led to this socioeconomic recession. García Rodríguez shows his indictment of the Cuban family's desperate, immoral actions in order to survive in the worsening economy through the characters of *Noche cubana*. The desperation and disintegration of the family in the drama mirror García Rodríguez's disaffection for Cuba and its contemporary social values and politics.

Both playwrights create these dramas to illustrate their perspectives on the conditions of their nation during a time of transformation. An analysis of these dramatic works shows that the families are not inherently dysfunctional, but rather the effects of their nation's socioeconomic and political changes are the cause their demise. This study explores how the challenges the family faces represent those of the nation and how the dramas function as a medium for the

playwrights to convey their opinions and manipulate their audience's opinion about the state of their respective nation.

Introducción

Desde el comienzo del teatro, la familia ha sido uno de sus temas recurrentes. El enfoque en la familia es muy común debido a su representación exhaustiva de la nación. Los desafíos a que la familia se enfrenta en las obras teatrales reflejan los que la sociedad y la nación en general encaran. Entonces, el teatro funciona como una expresión y reflejo de la época y la perspectiva de los dramaturgos sobre temas pertinentes a la ciudadanía. El filósofo griego Aristóteles dijo que las mejores tramas se centran en los asuntos de la familia (Stevens 2). También en el período romano, se utiliza la comedia para transmitir los problemas domésticos. En el renacimiento inglés se discute la familia por medio del teatro como lo hacen Shakespeare y sus contemporáneos (2). Hoy, la mayoría de las películas y los programas de televisión tienen una familia en su narrativa que refleja un aspecto de la cultura. Entonces, es claro que la familia y el teatro han estado entrelazados desde el comienzo del teatro.

En el género dramático aparece la familia como un elemento recurrente porque las obras tienen un efecto mayor cuando los espectadores pueden identificarse con la acción dramática. El realismo de las semejanzas entre los personajes y el público ayuda a que la obra influya en la gente (5). El teatro permite que los asuntos privados del hogar se trasladen al escenario público. Se desdibuja la distinción entre lo privado y lo público, combinando los eventos de la trama y los de la sociedad (7). Por eso, los dramaturgos crean sus obras para representar lo que está ocurriendo en la vida de la gente común desde la visión de mundo de los autores. El teatro es una forma de mostrar la historia, la cultura, los rituales y las tradiciones de la gente (Wilmer 1). Esto permite que los espectadores conecten con la acción dramática y puedan imaginar su familia en la situación de los personajes. También, la familia representa la nación entera. La nación es una gran familia que se integra a través de la cultura, el idioma y los desafíos socioeconómicos

(Stevens 9). Entonces, el teatro puede usar la familia para reflexionar sobre la identidad nacional.

Además, el teatro puede ser un mecanismo de manipulación social (Taylor 1). De acuerdo a Diana Taylor, la gente puede usar "...the pomp and ceremony associated with theatricality to legitimate and empower their political order... [or to serve] the opposite function" (25). Cuando Europa y los Estados Unidos toman el control de los territorios caribeños, los poderes políticos usan la teatralidad de las ceremonias para legitimar el nuevo orden y asustar a la gente sobre lo que puede ocurrir si se resiste la ley (2). Por otro lado, la teatralidad puede fomentar la resistencia de la gente. Según Taylor, la guerra y la violencia avivan la teatralidad (2). La dramatización de estas costumbres promueve el desarrollo del teatro (26). Por eso, las tradiciones de la gente forman los raíces de las obras teatrales. Esta conexión con el público permite que el dramaturgo manipule los pensamientos y las conclusiones de los espectadores al final de su obra. Por esta razón, los dramaturgos expresan su perspectiva sobre el estado de la nación en vez de sólo mostrar las condiciones objetivamente, con la esperanza de que su opinión influya en el público. El teatro puede fortalecer los valores nacionales o puede desafiar el status quo (Wilmer 3). Por eso, el dramaturgo tiene mucha influencia sobre sus espectadores y elige los temas con cuidado para influir a la gente.

En el siguiente análisis investigo las obras teatrales *La carreta* (1953) del dramaturgo puertorriqueño René Marqués y *Noche cubana* (2009) del cubano José Luis García Rodríguez. Ambos son de épocas transicionales en sus respectivos países y las obras muestran la perspectiva del dramaturgo sobre la gente común a través de la representación de la familia. Me gustaría examinar las obras en el contexto de la situación socioeconómica para comprender los desafíos del pueblo puertorriqueño y del cubano y analizar la perspectiva del dramaturgo. Las familias

están arraigadas en los valores y la identidad de su país, pero desafíos externos causan que las relaciones familiares fracasen o se deterioren. No es la disfunción interna de la familia lo que provoca su desintegración. En cambio, la desesperación de los personajes para mantener la familia causa la degradación. Además, las familias representan a la gente de su país y su identidad nacional. La familia funciona como el espejo de la nación y su gente. Estas dos obras teatrales retratan épocas y países distintos pero los personajes se enfrentan a los mismos desafíos familiares planteados por dificultades socioeconómicas. También, las obras funcionan como un medio a través de los cuales los dramaturgos ilustran su condena ante los cambios de la sociedad.

René Marqués escribe *La carreta* en 1953, durante un periodo de transición para Puerto Rico. En 1897, Puerto Rico logra su autonomía de España pero los Estados Unidos toma su lugar con su éxito en la Guerra Hispanoamericana (Stevens 19). Rápidamente se establecen las dinámicas de dependencia de Puerto Rico hacia esta potencia mundial. Los Estados Unidos les ofrece beneficios y exenciones fiscales a los puertorriqueños para animar sus inversiones en el capital estadounidense (21). En el ámbito político, en Puerto Rico se funda el Partido Popular Democrático (PPD) en 1938, que es el partido que auspicia y establece el Estado Libre Asociado en 1952. El PPD y sus programas ayudan a “legitimize Puerto Rican nationality within the new semi-independent yet mostly contingent commonwealth status” (22). Puerto Rico controla su propio gobierno local mientras que los Estados Unidos dirigen las relaciones exteriores y la defensa. Aunque la relación crece rápidamente y el PPD promueva la industrialización, este cambio drástico causa mucha confusión en torno a la identidad puertorriqueña (Antush 228).

Marqués se cría en una familia de jíbaros (Antush 229). Desde su nacimiento, aprende del amor a la tierra y de la vida agrícola. También, Marqués estudia la agronomía en la universidad, que fomenta su perspectiva tradicional. A causa de su crianza, el dramaturgo

desarrolla la familia de *La carreta* para mostrar su frustración ante la industrialización de Puerto Rico y su dependencia en los Estados Unidos. La familia puertorriqueña se muda a San Juan y luego a Nueva York para poder sobrevivir y forjarse un mejor futuro. Durante estas mudanzas, la familia pierde varios miembros ya sea a causa de su lealtad a valores tradicionales (Don Chago) o su fallidos intentos de forjarse un futuro en centros urbanos (Chaguito, Luis).

Asimismo, José Luis García Rodríguez escribe *Noche cubana* en 2009 para ilustrar los desafíos de la vida en Cuba hoy. Las bases de la historia cubana contemporánea, al igual que la puertorriqueña, también se remontan a la Guerra Hispanoamericana. En 1898, Cuba logra su independencia de España a la misma vez que Puerto Rico, pero los dos se convierten en territorios de los Estados Unidos (Stevens 12). A diferencia de Puerto Rico, Cuba alcanza la independencia años más tarde, pero todavía hay mucha influencia de la potencia mundial a escasas millas de su costa. La intervención de los Estados Unidos permite tomar el control de la economía cubana. La época republicana de Cuba se caracteriza por la incesante intervención norteamericana, su dependencia económica, el autoritarismo y la corrupción política hasta 1958 (67). En contra de la república, encabezada por Fulgencio Batista, la revolución estalla en 1959. Fidel Castro es el único líder de la revolución. Se hace a la cabeza del gobierno, la Secretaría del Partido Comunista y el Presidente del Consejo Estatal (Foran 24). La meta de su revolución es crear una sociedad socialista y desarrollar en la ciudadanía la lealtad a la nación en lugar de la lealtad a la familia, iglesia o al individuo (Stevens 167).

Aunque la revolución reduce la desigualdad social de la gente y fomenta un nuevo patriotismo, provoca el bloqueo de los Estados Unidos que impacta negativamente en la economía cubana. En 1958, los Estados Unidos han invertido mil millones de dólares en el azúcar cubano (Foran 18). Dos años más tarde, cortan toda relación con la isla. Cuba no tiene

ninguna opción más allá de depender en la Unión Soviética. Cuba tiene que vender varios bienes nacionales. Provee a la Unión Soviética con treinta por ciento de su azúcar, cuarenta por ciento de sus frutos cítricos y veinte por ciento de níquel (Allahar 9-11). Todavía en los ochenta, Europa empieza a enfrentarse a una economía en declive. La Unión Soviética cae y Cuba entra en una época de crisis. Entre 1989 y 1992, pierde setenta por ciento de su comercio de importación y exportación. El gobierno llama esta época el Período Especial en Tiempos de Paz (16). Se usa este término porque el estado de la economía refleja la privación de la guerra (Moses 25-26).

García Rodríguez escribe *Noche cubana* durante este periodo especial. El dramaturgo nace en 1955, durante la revolución (Seda). Entonces, se cría en un periodo de nacionalidad fuerte y una economía robusta. Recuerda el comienzo del bloqueo estadounidense y la caída de la Unión Soviética. Por eso, su perspectiva del estado socioeconómico de Cuba es muy crítico porque sabe lo que la gente puede tener. *Noche cubana* retrata a una familia que lucha con estos desafíos económicos. Su hija está en Alemania con el marido para enviar dinero a la familia pero ella regresa a Cuba con intenciones de abandonar a su marido. Esto muestra que los personajes están dispuestos a hacer para sobrevivir. Es una lucha entre los valores familiares y el mantenimiento de su clase social.

En el siguiente estudio, voy a describir cada obra teatral y analizar los efectos socioeconómicos en la acción dramática. En el primer capítulo, hablo de *La carreta* y su dramaturgo René Marqués. Primero, proveo un resumen del contexto histórico en Puerto Rico. Después, explico varios personajes y sus experiencias para demostrar los desafíos entre la vida tradicional y la modernización. La trama expresa varios problemas de la gente puertorriqueña en el siglo XX. Finalmente, analizo la perspectiva de Marqués y sus metas en la creación de esta

obra teatral. En el segundo capítulo, examino *Noche cubana* de la misma manera. Primero, explico por qué Cuba se encuentra en una situación desesperada y la importancia del Periodo Especial. Entonces, exploro las diferentes perspectivas de los personajes. En esta parte, analizo la acción dramática para comprender a los miembros de la familia y su papel como un espejo de la familia cubana. Finalmente, sugiero cómo la experiencia de García Rodríguez ha formado su escepticismo dramático y exploro esta influencia en el drama.

Capítulo I: La familia de *La carreta*

René Marqués, la voz literaria más renombrada de los años cincuenta en Puerto Rico, escribe la obra dramática *La carreta* en 1953. A través de la obra teatral, Marqués desarrolla los desafíos de una familia desafiada por las malas condiciones socioeconómicas en su país. La intervención de los Estados Unidos en Puerto Rico a partir de 1898 y la transformación de la isla a una economía industrial resultan en una cambiante situación política y social que afecta a la población de manera drástica. La familia al centro del drama abandona la tierra en el interior de la isla y se muda a San Juan y subsiguientemente a Nueva York. Su tentativa de ajustarse a los cambios causa la pérdida de valores y la desintegración de la familia. A través de la obra teatral, los miembros de la familia se derrumban y, al final, la sola opción es regresar a la vida de jíbaro. Marqués muestra su perspectiva crítica a través de esta trama trágica y realista.

Durante la vida de Marqués, Puerto Rico evoluciona en su nuevo estatus político como el Estado Libre Asociado. Se efectúan cambios drásticos en la sociedad y economía, y la gente lucha para encontrar una identidad renovada. Este estatus entre un estado y una autonomía provoca mucha confusión en torno a la identidad puertorriqueña (Antush 228). En 1950, hay una revuelta nacionalista que resulta en miles de arrestos y varias muertes. Hay atentados contra la vida del gobernador puertorriqueño Luis Muñoz Marín, del presidente estadounidense Harry Truman y de otros políticos (Stevens 22). Al mismo tiempo, el Estado Libre Asociado implementa la Operación Manos a la Obra (21-22). La Operación Manos a la Obra establece varias políticas económicas para animar el capitalismo y la industrialización. Como consecuencia, la agricultura se deteriora rápidamente. También, se atrae las inversiones exteriores porque Puerto Rico ofrece el sueldo bajo y la exención fiscal (González 63). La relación creciente con los Estados Unidos causa su primera ola de inmigración (“History and

Archaeology”). Hacia mediados de los sesenta, más de un millón puertorriqueños viven en los Estados Unidos (González 90). Según Juan González, aunque la presencia patriarcal de los Estados Unidos durante el principio del Estado Libre Asociado resulta en varias ventajas, al mismo tiempo ha deformado la economía tradicional y la identidad de la gente (247). Aunque González piensa que el mundo le echa la culpa a Puerto Rico para la crisis económica, es la relación dependiente con los Estados Unidos que ha provocado estos desafíos (247).

La obra dramática *La carreta* expresa la complicación de esta época de cambio. Se desintegra la cultura del país y se deja atrás la historia de la tierra (Polio). La dependencia en los Estados Unidos lleva a una economía centrada en la industrialización en vez de la agricultura. La gente tiene que mudarse a la ciudad para poder sobrevivir porque ya las condiciones económicas en el campo son muy precarias debido al colapso de la agricultura. La familia en la obra de Marqués no puede sobrevivir económicamente y carece de opciones cuando los Estados Unidos designan la tierra al monocultivo de la caña de azúcar (Polio). La familia de *La carreta* comienza como un grupo cohesivo con dignidad y honor. No tiene grandes defectos ni fallas sino que son víctimas de las circunstancias de su época. La desintegración de la familia a causa del panorama económico del país ha empezado antes de que se inicie la obra.

Antes del principio de la acción dramática, el padre de la familia ha muerto (*La carreta* 9-10). El padre trabajaba en el campo y cultivaba el café. Cuando los Estados Unidos empiezan a dominar el comercio, se reduce la demanda del café. También el cultivo de la caña crece incesantemente. El fracaso del patriarca familiar ocurre porque él no puede ajustarse al cambio. Según su esposa doña Gabriela, “lah cosah cambeaban en la montaña, pero él no se daba cuenta” (10). Además de su incapacidad para ajustarse al mercado internacional, el padre tampoco puede combatir el tiempo y no se lleva bien con la gente (Antush 232). Una decisión interesante de

Marqués es que el patriarca no tiene un nombre ni se especifica cómo muere. Según John V. Antush, este texto dramático de Marqués expresa que la situación de la familia es común en la sociedad de la época (232). Estos personajes podían ser cualquier familia de jíbaros. También, la pérdida del padre al inicio del drama presagia la pérdida que se cierne sobre la familia.

En seguida, el espectador aprende que la familia también va a abandonar al abuelo don Chago en el campo (*La carreta* 49). La familia sale hacia San Juan, la capital puertorriqueña, porque no puede pagar la hipoteca de su propiedad. Luis, el hijo mayor, piensa que existe la posibilidad de prosperidad allá en San Juan. Cuando don Chago se queda en la tierra, otra vez el espectador ve una consecuencia negativa de la economía. Aunque Luis quiere que la familia avance con los tiempos cambiantes, don Chago, como su yerno difunto, no quiere sucumbir. Se puede describir a don Chago como el jíbaro tradicional (Antush 233). Éste contrasta con Luis, el nuevo jíbaro que se siente aislado de la tierra. Don Chago representa al puertorriqueño puro que no le gustan ni el gobierno, el capitalismo, ni la iglesia (Polio). Cree que la posibilidad del éxito está en “la voluntad individual” (Arroyo 158) y don Chago se decepciona que Luis no tiene la convicción necesaria para intentar tener éxito en el campo. El significado del abandono de don Chago es que la crisis económica destruye los valores que mantienen la estructura y la obligación de la familia. La nueva sociedad concede importancia al trabajo en vez de la familia. A consecuencia de este cambio de valores, la familia pierde dos miembros en el primer acto. El padre muere y don Chago desaparece en la Cueva del Indio (*La carreta* 50-52). Ellos representan la muerte del jíbaro tradicional y la pérdida del amor de la tierra. También, el comienzo de la desintegración familiar sugiere que los que no pueden aceptar la modernización fracasen. Pero luego en la acción dramática, el espectador descubre que la nueva generación tampoco sale bien.

La familia llega en San Juan con la esperanza del futuro brillante, pero pronto se da cuenta que la vida no es mucha más fácil aquí. Primero, su barrio La Perla es peligroso. La casa es semejante a la del campo, pero es hecho de desperdicios (54). Siempre oye la vellonera y el mar rugiente. Todo es sucio, peligroso y ruidoso. Además, Luis no puede mantener un trabajo consistente en las factorías. Irónicamente, Luis consigue un trabajo como jardinero (77). No sólo obtiene un trabajo del campo, pero Luis encuentre este trabajo sí mismo. Él ve a una mujer en su jardín y aprovecha la oportunidad. La importancia de esta acción es que Luis busca trabajos industriales pero finalmente acepta que sabe la tierra mejor. En un voz que parece orgulloso, Luis dice, “Soy der campo, doña. Y conohco la tierra” (77). En esta escena, el espectador reconoce que el dinero es lo importante, en vez del trabajo. Aunque Luis siempre dice que el futuro es la industria y factoría, el sólo valor que le importa es el dinero, porque representa el estatus socioeconómico. Las acciones de Luis sugieren que el imagen del éxito es más importante que el éxito real. El problema con esta perspectiva es que la economía puertorriqueña no va a mejorar sin progreso verdadero. Por eso, esta docilidad de Luis refleja la inmovilidad del país. En muchos aspectos, el estatus de Puerto Rico como Estado Libre Asociado tiene la culpa de los desafíos de la gente. Todavía, esta drama también sugiere que los puertorriqueños aceptan el destino sombrío sin mucha disputa.

En San Juan, también hay problemas con los hijos menores. Chaguito se involucra en el crimen y Juanita es abusada sexualmente, tiene un aborto e intenta el suicidio. Chaguito empieza a robar en San Juan con sus compañeros de clase. El punto de inflexión para el hijo es cuando roba la estatua de San Antonio de su madre doña Gabriela. La estatua represente la religión y fe para ella. Chaguito vende la estatua a algunos turistas y roba dinero de ellos. Finalmente, la policía le atrapa y enfurece a doña Gabriela (82-83). San Antonio representa el santo del

matrimonio y de las causas perdidas. La desaparición de la estatua simboliza la ruina de la vida tradicional, la que el matrimonio representa. También, significa que no hay ninguna esperanza para la familia. La sorpresa que el hijo es el culpable del robo muestra que las condiciones económicas ha destruido la estructura de la familia. Hay factores externos que causan la desintegración pero lo hacen por el ataque de los valores internos de la familia. Además, la violación de Juanita muestra que la vida en San Juan es peor que la en el campo. Ni siquiera puede caminar a la casa en la noche sin peligro. Al fin del segundo acto Luis no declara que va a mudarse a Nueva York, sino decir que la familia debe irse lejos (111). La causa de esta exclamación es la realización de lo que ocurre a la hija. Doña Gabriela está enfadada con Juanita mientras Luis dirige su ira al hombre desconocido que ha impurificado a Juanita. El espectador no ve a Chaguito otra vez después del arresto, sugiriendo que no va a los Estados Unidos con su familia. Otra vez, la familia deja atrás a uno de sus miembros. Cabe considerar la oportunidad de quedarse en San Juan y apoyar a Chaguito, pero la visión de una vida mejor en los Estados Unidos le cautiva y le convence a irse de la isla. La creencia de Chaguito que necesita robar para sobrevivir en San Juan expresa que la economía es la raíz de la desintegración familiar. La cabeza de la familia, Luis, no tiene tiempo para pasar con sus hijos. El trabajo y dinero reemplazan el papel de la familia y la consecuencia es que cada miembro funciona solo. Cada personaje hace lo que necesita para sobrevivir pero esto es la causa de la muerte de los valores familiares.

El tercer acto del drama *La carreta* traslada el escenario al barrio puertorriqueño del Bronx en Nueva York (113). Aquí la familia se encuentra más aislada de la tierra en un apartamento en el sexto piso del edificio. Aunque no tiene ningún jardín, el decorado es mejor. Esta realización representa que la asimilación del puertorriqueño requiere el abandono de la vida

pasada, incluyendo la tierra. Marqués describe el escenario como “un día gris y frío de otoño con amenaza de nevada” (111). El invierno inminente también insinúa la muerte de la naturaleza (García del Toro 101). Luis finalmente consigue un trabajo en la factoría, pero tiene todavía menos tiempo para pasar con la familia. Como el espectador predica, Chaguito se queda en San Juan para ir al reformatorio. Juanita se muda con su familia, pero se ve varios cambios en ella después de la llegada en Nueva York. En la primera escena del tercer acto, doña Gabriela presta atención al abrigo y pelo nuevo de su hija (*La carreta* 117). También el espectador se da cuenta que Juanita ya no vive con su madre y Luis. Se gana la vida prostituyéndose y por eso, tiene dinero para la ropa adornada y el cuidado personal. Un amigo nuevo de Juanita es Paco, un puertorriqueño que vive en Nueva York. Parece que ha tenido éxito aquí sin perder su cultura (Polio). Este contraste con Luis magnifica los fracasos de su familia. ¿Si Paco puede ajustar a la industrialización, por qué no puede Luis? La mayoría de la drama insinúa que su destino fatal es inminente pero la introducción a Paco lo desafía. A pesar de su éxito, Paco y su propuesta de matrimonio son rechazados por Juanita (*La carreta* 138). Esta decisión significada sugiere que la familia no puede ni quiere encajar en el mundo moderno. De modo parecido, la ruina de la estructura familiar es evidente en el conflicto entre Luis y Juanita. Luis quiere que su hermana se vuelva al hogar (119-125). En esta situación, Luis desempeña el rol del patriarca tradicional y Juanita le desafía. La resistencia y independencia de Juanita muestra que el hermano mayor no puede controlar la familia. Es claro que la docilidad de Luis es una causa distinta de este fracaso familiar. Esto representa la familia típica de Puerto Rico porque durante esta época, los jóvenes desafían sus mayores.

La anagnórisis de la familia ocurre cuando Luis se muere a consecuencia de la maquina. Estaba trabajando en la fábrica de calderón cuando, cayendo en su admiración de la maquina,

Luis entra el interior de la maquina para examinarla. De repente, la maquina pone en marcha y machuca al hijo (169). La muerte significa que sus oportunidades en los Estados Unidos son todavía peor que la situación en San Juan. A través de la acción dramática, Luis imagina las posibilidades de la ciudad y su industria. Para el país, Luis sólo es un artículo del mercado laboral pero el idea de prosperidad le engaña (Antush 237). Los sueños de una vida mejor consume a Luis y esta obsesión es su perdición. En el segundo acto, el espectador mira la seducción de doña Isabel, la esposa de dueño del cafetín, a Luis. Doña Isabel representa la vida moderna que seduce a Luis y lleva al fracaso. Luis caracteriza el nuevo puertorriqueño. Tratando de encontrar su identidad renovada, él confía en la esperanza de la industrialización. Esta creencia ciega cuesta la vida de Luis y la vitalidad de Puerto Rico. La familia de *La carreta* representa la primera ola de inmigrantes puertorriqueños en los Estados Unidos de mediados del siglo XX. Su incapacidad de adaptarse a los cambios socioeconómicos sugiere que Puerto Rico continuará encarando estos desafíos socio-económicos en los años que vienen.

Al final del drama, los miembros que perduran regresan al campo puertorriqueño. La muerte de Luis motiva a doña Gabriela y Juanita a regresar a su antigua comunidad en la isla y a tratar de salvar los valores de familia que quedan (Reynolds 82). Las mujeres, “unidas ante el dolor, reconocen el error de sus vidas” de que no pueden abandonar sus raíces (García del Toro 101). Según Arroyo, las mujeres del drama son los personajes más fuertes (161). La tierra consume a don Chago, el crimen consume a Chaguito y la máquina industrial consume a Luis. De los hombres, sólo don Chago mantiene sus valores. A través de la trama, doña Gabriela tiene un papel pasivo. Se siente obligada a permitir que Luis hace todas decisiones familiares. Su razón es que Luis es huérfano, entonces doña Gabriela quiere que él se sienta amado y como su hijo verdadero (*La carreta* 160). Todavía cuando Luis se muere, doña Gabriela asume el papel

de la cabeza de familia. Inmediatamente, decide a enterrar el cuerpo del hijo en Puerto Rico y también regresa la familia a su país. Juanita está de acuerdo y decide casarse con Miguel y viva en la tierra (171-172). El espectador presencia el crecimiento significativo de Juanita en Nueva York. Se involucra en la causa de la desigualdad de inmigrantes. Finalmente, decide que sólo puede encontrar la justicia en Puerto Rico (Martin 82). Esta comprensión expresa que el puertorriqueño puede vencer la docilidad de la época si acepta que el futuro más brillante está en Puerto Rico. Según Reynolds, “the remaining members realize they can only survive by accepting the Puerto Rican Heritage while fulfilling responsibility to the land” (83). Los personajes masculinos no comprenden esto pero las mujeres tratan de salvar lo que todavía está de la familia. También, es posible que puedan encontrar a Chaguito y reconectar los miembros de la familia que viven. Esta meta incluye el regreso al campo que la familia se fue al principio de la trama. La familia puertorriqueña cierra el círculo, pero lo hace sin varios miembros. Entonces, la familia puede recomienza su vida tradicional pero siempre se siente manchada por los desafíos socioeconómicos que han ocurrido y los que la familia teme para el futuro.

Hasta ahora, la discusión se enfoca en la trama de *La carreta*. Pero un aspecto crucial de este análisis es el objetivo del dramaturgo. Marqués se cría en una familia de jíbaros, feministas, independentistas y poetas (Antush 229). Entonces, desde su nacimiento ha aprendido del amor a la tierra y a la libertad. Añadiendo a su punto de vista tradicional, Marqués estudia la agronomía. Claramente, el dramaturgo tiene interés comprometido en la tierra. Las obras de Marqués representan la voz de la gente puertorriqueña (230). En su libro, *The Docile Puerto Rican*, Marqués confirma esta meta de sus obras. Escribe que “...the function of the Puerto Rican writer is not to be alienated from the reality in which he lives, but on the contrary to face up to the reality of that time and space which was allotted to him” (*The Docile Puerto Rican* 113).

Cree que la literatura puertorriqueña necesita representar a su gente, entonces trata de escribir *La carreta* para comunicar una opinión verdadera de su país.

Un ejemplo de sus valores tradicionales es su apoyo de la independencia del país. La época de su trabajo es la misma época del Partido Independentista Puertorriqueño. Este partido político empieza en 1946 y es la primera opinión en contra de las relaciones con los Estados Unidos (Stevens 22). Su meta está el resurgimiento de la mentalidad nacionalista. Por consiguiente, hay varios atentados de magnicidio para matar al Presidente Harry Truman y gobernador Muñoz Marín durante los años cincuenta (22). Marqués representa esta vista nacionalista. Su perspectiva es pesimista y echaba la culpa de la docilidad del puertorriqueño en la invasión egoísta de los Estados Unidos. Según Marqués, el estado colonialista debilita la cultura tradicional de Puerto Rico (Stevens 24). Usa sus obras teatrales para demostrar la pobreza y el hambre que afligen los campos (García del Toro 99). *La carreta* es su respuesta a la desintegración del mundo patriarcal en que se criaba. Marqués cree que la industrialización de Puerto Rico y la dependencia en los Estados Unidos no resultan positivamente como el gobierno puertorriqueño predica.

Las opiniones de Marqués son evidentes en la perspectiva de don Chago. Como el personaje don Chago, el dramaturgo es jíbaro tradicional, cuyos valores más importantes son la familia y la tierra. El rechazo del abuelo de los cambios socioeconómicos representa la resistencia de Marqués a la transformación del campesino a la industrialización (Arroyo 157). Marqués expresa esta perspectiva tradicional a través de la acción dramática. Por ejemplo, idealiza la vida campesina y desmerece las factorías. Es importante que por el drama, la familia no tiene control sobre sus fracasos. Muestra que Marqués pone la culpa en las presiones del gobierno y el impacto negativo de los Estados Unidos. Asimismo al significado de don Chago,

el personaje doña Gabriela expresa la vista de Marqués que no se debe dejar la tierra. Marqués desarrolla el papel de ella para transmitir la importancia de la maternidad (García del Toro 105). Al fin de la trama, la mujer decide regresar la familia a Puerto Rico. Doña Gabriela asume el papel patriarcal, restablece los valores tradicionales y salva sus hijos que todavía viven.

Asimismo, la muerte de Luis parece justicia poética. Marqués le choca la docilidad puertorriqueña y Luis es la personificación de ella. Por eso, Marqués escribe un desenlace trágico para su personaje. También, los valores familiares no permitirían el abandono del miembro de la familia. Se puede inferir que Marqués enfada a los puertorriqueños como Luis que dejan atrás los mayores. Además, los sufrimientos en *La carreta* muestran una lucha de supervivencia. Aunque hay un desafío económico, Marqués usa la trama para mostrar la responsabilidad de la gente para combatir la docilidad (Antush 229). Las representaciones teatrales de *La carreta* han ocurrido más en los Estados Unidos que Puerto Rico (230). Entonces, el mensaje fuerte de Marqués llega a los estadounidenses directamente. En general, Marqués expresa su perspectiva de Puerto Rico por la desintegración de los personajes en el drama que sucumben a la industria y a los Estados Unidos.

También, Marqués ha desarrollado personajes relativamente genéricos para que el espectador pueda imaginar esta situación en su propio barrio. La familia representa cualquier familia y la nación entera. Como la familia lucha con la pérdida de su tierra y buscar nuevo trabajo sin olvidarse los valores, asimismo el país desafía la pérdida de su identidad y cultura tradicional. En cierto sentido, las familias y su país se sienten indefensos. Todavía, Marqués no acepta este destino fatal sin una pelea. Marqués usa la trama y el dialecto auténtico de Puerto Rico para expresar estos puntos de vista. Marqués evita la utilización de humor para transmitir

su crítica severa (Nuessel 189). Su sofisticación lingüística añade al sentimiento verdadero del argumento y conecta a la gente (197). La estética aumenta la eficacia de su mensaje.

En general, René Marqués ha creado una obra teatral que demuestra los desafíos puertorriqueños del siglo veinte. La trama expresa una familia común con los estreses socioeconómicos que son las resultas de la modernización y invasión de los Estados Unidos. La familia puertorriqueña tiene que se muda a las ciudades, emigra a los Estados Unidos y deja la tierra de sus ancestros. Marqués critica este abandono de su historia. El espectador lo ve a través de los fracasos de los personajes que olvidarse sus raíces. Sólo las mujeres sobreviven y sus acciones finales son la vuelta a Puerto Rico y su campo. Marqués insinúa que la vida agrícola y tradicional es la sola manera correcta de vivir.

En conclusión, la drama *La carreta* desarrolla una familia que se rompe a causa de las condiciones pobres de la economía en Puerto Rico. Si la isla no se hubiera enfrentado a los problemas socioeconómicas causado de la industrialización, la familia no desintegrara a través del drama. Marqués crea la acción dramática para transmitir su condena de la dependencia puertorriqueña en los Estados Unidos y el abandono de la tierra. El dramaturgo muestra esto a través de los fracasos de la familia cuando abandona la tierra y sus tradiciones. Además, la familia representa la gente típica de Puerto Rico, en la perspectiva de Marqués. Por eso, puede manipular la audiencia con su trama pesimista. En general, *La carreta* transmite los desafíos a que la familia y la nación se enfrentan y lo que los puertorriqueños, según Marqués, deben hacer para sobrevivir.

Capítulo II: La familia de *Noche cubana*

La obra teatral *Noche cubana* (2009) de José Luis García Rodríguez ilustra los desafíos de la familia a través de una trama diferente a la de *La carreta* (1953) de Marqués. *Noche cubana* retrata a una familia moderna que lucha para sobrevivir las precariedades económicas existentes en Cuba a causa del bloqueo estadounidense y la caída de la Unión Soviética. La hija, Maura, regresa a la isla de Alemania, pero la familia no está feliz con su retorno. García Rodríguez ilustra la desesperación de la familia cubana por mantener un fuente de ingresos para sobrevivir a través de los sacrificios de las hijas. Abandona los valores familiares y se enfoca en la satisfacción de Klueber, el alemán viejo que se casa con Maura. García Rodríguez ha utilizado la tragicómica para expresar los desafíos a los que la familia cubana se enfrenta. El dramaturgo demuestra su pesimismo sobre el estado de Cuba a través de la farsa del drama y el desenlace trágico.

Noche cubana tiene lugar en la época actual y ocurre en el veintisiete de septiembre, la víspera del aniversario de los Comités de la Defensa de la Revolución (CDR). Este día representa el continuación de la revolución cubana por los últimos cincuenta años. En los ochenta, la economía europea empeora. Por consiguiente, la Unión Soviética cae y este fracaso provoca una nueva crisis en Cuba. El gobierno llama esta época el Período Especial en Tiempos de Paz (Allahar 16). Este término representa el estado de la economía que refleja la privación de la guerra (Moses 25-26). La gente refiere a Fidel como “NiNi” (11). El nombre significa “neither nor” porque no hay ni la electricidad, la comida, el agua, ni otras necesidades durante este período (11). A causa de este vacío en la economía, no hay ni dinero ni bienes para vender (25). Hay muchas enfermedades de desnutrición, una escasez de la medicina, de la gasolina, del jabón, y tampoco de la colección de basura. Cada familia recibe una ración pequeña de comida

para el mes (26-27). El típico cubano culto gana trescientos pesos cada mes, los cuales son equivalentes a quince dólares estadounidenses (27). Esta recesión causa el crecimiento del mercado negro. Las opciones ilegales y la apertura de tiendas donde la gente puede usar dólares de sus familias en el extranjero permiten que los cubanos sobrevivan pero como resultado, la fuerza del socialismo declina (33). Estos desafíos sucesivos causan un escepticismo en torno al paternalismo cubano de la revolución y Castro que no existía antes. Todavía hoy, Cuba mantiene el socialismo y lucha con su aislación. En el presente, la gente se ha hecho más crítica del gobierno pero todavía es difícil expresar su perspectiva en público.

Según Catherine Moses, hay tres tipos de cubanos: los creyentes, los radicales y la gente dentro del sistema pero discretamente ya no cree en Castro (14). Al principio de la revolución, la mayoría de Cuba caía en la categoría de los creyentes. Sin embargo, a causa de la economía empeora, la presencia del apoyo del gobierno disminuye. La gente que continúa creyendo es la que no trabaja. Sin la revolución, estos cubanos necesitarían ganarse la vida (15). Los radicales empiezan a expresar sus opiniones pero se enfrentan a las repercusiones. La persona más común de esta época es la que ha perdido su creencia en el socialismo pero continúa su vida cotidiana para que su familia pueda sobrevivir. También, no quiere enfrentarse al desafío quijotesco porque sabe los desafíos socioeconómicos que resultan cuando hay una revuelta (81). La familia de *Noche cubana* muestra los desafíos que ocurren cuando vive en la sociedad desmoronada. Los personajes representan los fieles y la gente que ya no cree pero obedece la revolución para sobrevivir. Al otro lado, el estilo de escribir y la farsa de García Rodríguez transmiten la perspectiva radical y pesimista.

García Rodríguez nace en 1955, al principio de la revolución (Seda). Utiliza mucha sátira y ironía para expresar el estado empeorado de su país. Esta moda de escribir combina el

teatro bufo y el sainete. El teatro bufo empieza en Cuba al final del siglo XIX (Banham, Errol, Woodyard 160). Se origina en la opereta y se transforma en obras teatrales con elementos de farsa. En Cuba, este teatro bufo es influenciado por los juglares (“minstrels”) que pintan sus caras de negro. Por otro lado, el sainete empieza en España en el siglo XIX como un tipo de teatro que, por primera vez, se enfoca en la vida de los pobres. Normalmente, el sainete se centra en una celebración para mostrar las tradiciones de la gente. El propósito del sainete es investigar las clases sociales y combinar la comedia con la tragedia para crear la tragicomedia. El uso de la tragicomedia es paradójico porque transmite los momentos difíciles con la comedia a través del teatro (Moses 70). Según Matías Montes Huidobro:

Es paradójico que en medio de uno de los momentos más agónicos de nuestra trayectoria histórica... nos encontremos con un significativo ejemplo de teatro dentro del teatro que parece ser anticipo de la técnica preferencial dramática del siglo XX, pero que en lugar de ser trágico resulta cómico. (70)

Muchos dramaturgos de la época verbalizan sus opiniones con el uso de estos estilos de teatro para superar los desafíos a que la gente se enfrenta. García Rodríguez utiliza varios elementos del bufo y del sainete para desarrollar el tono de su drama.

A través de la acción dramática, los efectos de la economía en crisis son evidentes en cada personaje. Al principio de la trama, la hija Maura vuelve al hogar. Su familia está conmovida por su llegada y pronto es claro que no está feliz de verle. El miembro más enfadado es Beto, su padre. Él le dirige algunas frases despectivas a su hija a lo largo del drama, tales como “pinga e’ caballo” y “jinetera de mierda” (García Rodríguez 134, 149). También le agarra, le da un puñetazo y continuamente está jadeando a causa de su exasperación ante su regreso (134, 145). Beto le pregunta dónde está su marido alemán una y otra vez, pero Maura

está distraída. La desesperación de Beto es claro a través de sus acciones. En las primeras tres páginas, cada frase de Beto relaciona con el alemán (133-135). Finalmente, Maura responde con la explicación de que Klueber está en el aeropuerto buscando las maletas (135). Aunque alivia a Beto un poco, no le satisface. La preocupación de Beto con Klueber expresa su obsesión con el dinero y la vida que Maura les permite tener a sus familiares debido a su matrimonio con el alemán. Se sugiere esta preocupación del padre cuando Beto le pregunta a Maura qué llega de Alemania para él (142). La llegada de su hija no es bastante; sueña con un camión. El estado pobre de la familia obliga a que Beto haga todo lo posible para sobrevivir. Entonces, manda que su hija se vaya a Alemania y envíe pesos de vuelta. Aunque a Maura le chocan la vida en el extranjero y su marido, Beto ignora esto. Su racionalización es que Maura tiene “un deber sagrado con la familia” (148). Usa los valores familiares para justificar sus acciones mientras Maura cree que su familia tiene un deber sagrado de resguardar su bienestar y alegría. Otro asunto del argumento de Maura es que Klueber tiene setenta y cinco años. Beto trata de verbalizar que es “la flor de la edad” (146). Claramente, hay una gran diferencia de edad entre los esposos pero Beto niega esta ridiculez. Klueber tiene la misma edad de su abuelo Baudilio. A pesar de la edad de Klueber, la familia hace lo que sea para mantener las remesas que el alemán provee. Los desafíos económicos han causado que Beto trate su hija como un objeto que existe sólo para obtener más dinero para la familia.

Además, el personaje Beto representa el cubano que se criaba en la época de la revolución. Después de la revolución pero antes de la caída de la Unión Soviética, la economía estaba favorable. Por esta razón, el padre no es acostumbrado a la vida sin comodidad. Cuando la Unión Soviética cayó, el país entraba en el Período Especial en Tiempos de Paz. Refleja la época antes de la revolución que Beto no sabe. Por eso, Beto hace cualquier cosa hoy para evitar

el regreso a estas condiciones. Al otro lado, el abuelo se criaba antes del régimen de Castro. Sabe las dificultades del siglo veinte y hasta qué punto Castro y su gobierno han mejorado la sociedad y economía. Como resultado, no acepta las concesiones que hace su yerno. Cuando Maura llega, Baudilio explica a ella que no le miente entonces quiere que Maura sabe la verdad. El abuelo simplemente dice que no le quiere a su nieta (142). No piensa que una mujer honorable se case sólo para el dinero. Él considera Maura equivalente a una ramera. La familia se ha vendido. Baudilio dice que, “El problema no está en nuestras estrellas, sino en nosotros mismos que consentimos en ser inferiores” (143). Esto expresa su perspectiva revolucionaria porque no acepta una vida desafortunada. Piensa que la gente puede luchar y crea su propio destino como hicieron los revolucionarios. Entonces, es la falta de su familia que está luchando. También, mandando Maura a Alemania sólo es otra error de sus descendientes. Baudilio critica a Maura por salir su patria y critica a Beto y Carmela por obligar a su hija a salir. Claramente, el abuelo tiene una opinión fuerte que forma de la revolución. Él insiste que los principios no son negociables, pero a través del drama, su perspectiva cambia.

El abuelo está muy firme en sus creencias hasta que sus hijas le expliquen que su propio estilo de vida cambiaría. Debido a Maura, Baudilio podía implantarse la dentadura, guardar sus medallas y comer el alimento de alto contenido graso. Si ella regresa a Cuba, Gladis le advierte a su padre que él, sus medallas y su grasa serán las primeras que desaparecen (149-150). Puede ir al asilo, donde la gente come sólo chícharos. Esta realización causa un cambio drástico en Baudilio. Nunca más critica a su familia para el abandono de los valores. En vez, une con sus descendientes y le da la bienvenida al alemán. Baudilio confiesa que toda la vida, escucha a los discursos sobre el futuro brillante. Hoy, se siente que está ahogando en un barco hundimiento (151). Se da cuenta que la única moda de sobrevivir es abandonar los principios de la revolución

y mandar miembros de la familia afuera de Cuba. El alemán llega a la casa y pronto Baudilio ofrece que sus hijas pueden sacar sus callos (154). Este acto demuestra que la familia es debajo de Klueber. El alemán no acepta la oferta pero la sugerencia le dice que no necesita tener respeto a esta familia porque está a su disposición. Cerca del final, Baudilio expresa que “el futuro es algo que probablemente quiere decir cementerio” (159). Al principio de la obra teatral, el abuelo representa el cubano que todavía cree en su gobierno, pero ha convertido al cubano que sabe venir un futuro malo. Él admite que no hay ningunos principios. Los valores que la gente mantiene sólo son los hechos y las necesidades (161). Al final del drama, Baudilio se desnuda con la familia para que Klueber pueda tener una fotografía al final de la acción dramática (167). Esto es el momento definitivo porque es la humillación máxima y aún el abuelo, el símbolo del patriotismo y de la tradición, participa. La transformación del abuelo ilustra la desintegración completa de la sociedad tradicional de Cuba y la pérdida de la generación revolucionaria. Sus hijas crían en una época más escéptica de la revolución, entonces aceptan los sacrificios de la familia. Al otro lado, Baudilio está seguro en su patria al principio. La pérdida de su apoyo es más sustancial y por lo tanto, implica la muerte de su generación.

Asimismo, el personaje de Gladis refleja el cubano que hace cualquiera para su bienestar. Tiene una hija Yamila que tiene doce años y es sordomuda. Gladis miente sobre su edad y finge que tiene catorce años (136). Ella hace esto porque quiere encontrar un esposo para su hija. Gladis confronta a Maura si puede llevar su prima a Alemania. Al principio, hasta Beto tiene reservas. Toda la familia resiste esta posibilidad aunque puede ayudarla a obtener más dinero para vivir. Carmela exclama que Yamila todavía se orina en la cama (137). Claramente sólo está una niña, pero pronto los miembros de la familia cambian sus perspectivas. Carmela y Gladis conspiran para enviar una fotografía de Gladis a Alemania y fingen que es Yamila (137-

138). Notablemente, Carmela sólo habla de esto cuando Beto no está. En esta época, el hombre es la cabeza de la casa. Entonces, Carmela no desafía a su marido en público. Cuando Beto empieza a aceptar el uso de Yamila, Carmela también comienza a declarar su opinión. La permisión de la familia a este comportamiento de Yamila es estremecedor. Ni siquiera es una niña, pero es sordomuda. Este exageración de la trama muestra la desesperación de la familia. Al final, es claro que Gladis tiene éxito a convencer a su familia porque la familia toma una fotografía. Todos personajes, excepto Klueber, se desnudan para que Klueber pueda ver a Yamila. Esta conclusión humillante refleja la desesperación de la familia para satisfacer alguien que puede ser un recurso esencial. Si no puede convencer a Maura a regresar a Alemania, la familia necesita encontrar otro modo de ingreso. Sin los problemas económicos, la familia habría mantenido su unidad. Internamente, es una familia normal sin disfunciones. Pero los desafíos a que se enfrenta causan la redición de su fidelidad. La familia del drama refleja la angustia debido a la economía y el estado social de los cubanos.

Al igual que Baudilio, Maura tiene una perspectiva más radical que la de su familia. Muchas veces, les dice a sus padres que hay algo que discutir. La familia está distraída a causa de su llegada inesperada y la preocupación sobre el alemán. Finalmente, Maura explica por qué está en Cuba. Quiere regresar a la casa y salir su marido (144). Maura explica que se siente perdida y vacía fuera de Cuba (147). Gladis sugiere que espere hasta que se haga ciudadana alemana y pueda llevar a su familia a Europa, pero Maura es mayor de edad y ya ha tomado una decisión (149). Otro intento a hacerle sentirse mal, Gladis recuerda a Maura que trata de suicidarse en el pasado. Proclama que la terminación de su matrimonio es peor porque significa el suicidio de la familia entera (149). Al principio, la determinación de Maura es semejante a Baudilio. Maura se criaba en la época después de la caída de la Unión Soviética. Entonces, sólo

sabe la vida difícil y no quiere salir lo que es cómodo. Por este motivo, es sorprendente que al final Maura sucumbe. Permitiendo que Klueber tome Yamila es la sola opción si Maura quiere salvar si mismo. Puede regresar a Cuba si su prima la reemplaza.

El tratamiento de Klueber también muestra la desesperación de la familia. Antes de Klueber llega, la familia habla de él como el alemán, sin nombre. Cuando Maura explica que un nombre es Klueber, su tía Gladis no puede recordarlo (134). Este anonimato enfatiza el rol financiero de Klueber. No le importa quién provee el dinero en tanto que el dinero venga. También, este anonimato expresa el cambio de matrimonio. Le gusta pensar que el matrimonio representa el amor eterno, pero en una sociedad desesperada el matrimonio se pone una institución para ayudar los desafíos económicos. La familia no le importa la alegría de Maura. Como Beto dice, es el deber sagrado de su hija ayudar a su familia (148). Klueber apenas habla en español. La familia continúa hablar a él pero ni comprende ni puede responder en más que una cita de canción (157). Baudilio trata de charlar sobre el bloqueo estadounidense y la inatención del alemán le frustra. Todavía, el abuelo confiesa a Klueber que él tiene su alma y la raza alemana es superior a los cubanos (155). Cada miembro de la familia trata a Klueber como un rey, excepto de Maura. Al final, Yamila, la niña sordomuda entra en el escenario en ropa interior y una muñeca (161). Gladis, se lanza con ganas ante la oportunidad de introducir Yamila a Klueber. Permite que Klueber examina a Yamila y la besa (162). Al principio, la familia se opone estas acciones de Gladis, pero finalmente las acepta. Declara la aceptación por medio de la fotografía desnuda al final de la acción dramática. Esta exageración absurda enfatiza la desesperanza de la familia cubana. No se puede estar más expuesto que sin ropa. Refleja lo que los cubanos necesitan hacer para sobrevivir en la sociedad de hoy.

También, Klueber representa los países extranjeros de los que Cuba depende. Durante el Período Especial, Cuba necesita la ayuda de Europa occidental y Canadá. Klueber es de Alemania, uno de los países que trabaja con Cuba durante esta época. La familia del drama hace lo que sea para satisfacer a Klueber y mantener sus relaciones. Esto refleja las relaciones entre Cuba y Europa. Cuba está desamparada y los países europeos se aprovechan de la isla. Parece que Cuba se prostituye al extranjero para mejorar sus condiciones socioeconómicas. De igual manera, la familia del drama prostituye a sus hijas a Klueber.

Probablemente, Maura conoció a Klueber trabajando como jinetera. Para mejorar la economía, Cuba se abre al turismo. Por necesidad, mucha gente se prostituye aunque el gobierno revolucionario condena este mercado de jineteros. Cuba cobra fama por su paraíso sexual. En 1995, una revista italiana llama a Cuba como la primera nación para el turismo de sexual (Moses 48). Este mercado existe no porque la gente es promiscua, sino porque la prostitución es una manera de sobrevivir. Según Moses, es común que los turistas compren regalos para las prostitutas y les den muchos dólares. En otros casos, se casan con las jineteras y las llevan a sus países (49). En la trama de *Noche cubana*, esta precisa situación es la que ocurre. Klueber se casa con Maura y se la lleva a Alemania. Además, la gente que se involucra en la prostitución se está poniendo más y más joven (50). Esto refleja el regateo con Klueber entre Maura y Yamila. Si la familia no puede convencer a Maura de que regrese a Alemania, rápidamente se reemplaza la hija mayor con Yamila. Al final de la trama, la familia se desnuda para que Klueber pueda examinar a Yamila. Otra vez, representa la prostitución de la nación para satisfacer Klueber y los países extranjeros que el alemán representa.

García Rodríguez usa estos paralelismos para verbalizar su opinión crítica de Cuba. La trama muestra que la familia hace cualquiera para complacer a Klueber. Cada miembro de la

familia acepta necesitar prostituir a sus hijas al alemán. Esta relación representa la desesperación de Cuba y que Cuba se prostituye a Europa. Como resultado, la isla pierda sus valores y su dignidad. A través de este paralelismo, García Rodríguez expresa su repulsa de las condiciones socioeconómicas de Cuba. La trama trágica muestra su criticismo de la revolución y su condena del abandono de los valores.

De manera interesante, García Rodríguez pone el escenario en la víspera de la aniversaria de CDR. El veintiocho de septiembre representa una celebración de la revolución. CDR está en cada pueblo de Cuba y funciona para mantener la pasividad de la gente cubana (“Cuba”). Se puede referir a CDR como “a pillar of the communist regime... eyes and ears of the Revolution” (Sanchez). Los críticos consideran que CDR es una técnica de represión porque reporta al gobierno sobre cada actividad sospechosa que ve (Sanchez). Aunque parece que la gente no le gusta CDR, esto no es la verdad. Cada año, los cubanos celebran el día de su creación. La ironía de la desintegración familiar en la obra de García Rodríguez es que la familia está preparando para la celebración del evento que está causando todos sus problemas. La economía pobre y sociedad desesperada existen debido a la revolución y sus consecuencias. Por lo tanto, es irónico que la familia refiere a la revolución, tal como en el brindis de Beto, a pesar de que sus desafíos que ella ha causado (García Rodríguez 140).

A más del escenario del drama, la vida del dramaturgo explica mucho de la obra. García Rodríguez se nace en 1955 (Seda). Entonces, se cría durante la revolución como el personaje Beto. Este paralelismo explica las expectativas de Beto para un buen estilo de vida. De manera similar a la gente que va al mercado negro para sobrevivir durante el Período Especial, Beto necesita prostituir a su hija para obtener dólares del extranjero. García Rodríguez y Beto se cría durante la revolución cuando la economía prospera. Se mantiene este estatus hasta la caída

de la Unión Soviética. Después de la caída, Cuba se pone aislada y las condiciones socioeconómicas se deterioran. García Rodríguez y Beto presencian esta transición. Por eso, no acepta la vida pobre del período especial. Se vuelven muy crítico de Castro y del éxito de la revolución.

De igual manera, García Rodríguez utiliza varios elementos del teatro bufo y del sainete para expresar este punto de vista. Utiliza la comedia para transmitir la tragedia compleja de la vida cotidiana. Un ejemplo de la sátira en *Noche cubana* es la escena final cuando la familia se desnuda para la fotografía. Esta exageración muestra que no sólo prostituye a sus hijas, pero García Rodríguez cree que Cuba está prostituyendo a su gente al mundo también. La nación se ha puesto dependiente en la ayuda extranjera para mantener la economía. Por consiguiente, hay una pérdida de la identidad nacional y del orgullo patriótico. García Rodríguez incorpora el estilo del teatro bufo y del sainete para transmitir la desesperación de su país y su condena de la revolución.

Notablemente, García Rodríguez puede expresar sus preocupaciones sobre una nación reprimida. Hoy en día Cuba mantiene el socialismo y todavía usa los CDR para prohibir la oposición. El texto de *Noche cubana* se publica fuera del país y no dentro de Cuba. Hasta el presente, la obra nunca ha sido representada en el teatro. Si se publicara en Cuba y se pusiera en escena, existe la posibilidad de que habría un problema con los CDR y el gobierno.

En conclusión, la obra teatral *Noche cubana* ilustra una familia con los desafíos típicos de Cuba durante esta época. Si no había estos problemas económicos, la familia hubiera podido permanecer junta y vivir más simple y cómoda. Los problemas socioeconómicos han causado la desintegración de la familia cubana mientras lucha por sobrevivir. García Rodríguez usa el drama para expresar sus opiniones críticas del socialismo. Como un cubano de la revolución, no

está satisfecho con el estilo pobre de vida. *Noche cubana* transmite los desafíos a que la familia cubana se enfrenta y el fracaso del gobierno socialista de mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos en el país.

Conclusión

El teatro ha tenido un rol significativo en la sociedad desde la época de Aristóteles. El teatro es un mecanismo para dramatizar las tradiciones y, a la misma vez, demostrar las condiciones socioeconómicas, políticas y culturales. A través del desarrollo del teatro, el dramaturgo ha aprendido que puede manipular a los espectadores por medio de sus obras. Por un lado, es posible que la perspectiva del drama fortalezca el orden de la nación. Por otro lado, las obras teatrales pueden desafiarlo y manipular la representación de la sociedad. Como consecuencia, el dramaturgo trata de formar conexiones entre la trama y la audiencia. Esto anima a los autores a expresar sus opiniones para conectar con la gente e influir en sus ideas sobre la nación.

En el teatro, un medio de conectar con la gente es el desarrollo de una trama centrada en la familia, cuya representación es común que refleje la gran familia que es la nación. Según Camilla Stevens, la imagen de la familia define la identidad nacional y cultural (1-3). El teatro puede funcionar para tender el puente entre lo público y lo privado. Además, la mayoría de las cuestiones socioeconómicas y políticas se relacionan con el estado de la familia. Por eso, una manera efectiva de abordar estos temas es desarrollar una trama en base a asuntos familiares.

En las obras *La carreta* y *Noche cubana*, ambos dramaturgos crean una trama basada en la familia típica para explorar las cuestiones más grandes del estado de la socioeconomía. Marqués y García Rodríguez utilizan la familia como una plataforma para investigar la sociedad y la isla. Marqués ilustra una familia puertorriqueña que pierda sus miembros y sus valores a causa de la economía en declive. Marqués usa esta trama para transmitir su crítica que la intervención de los Estados Unidos y la industrialización empeoran su país. Asimismo, García Rodríguez crea una familia cubana que también se enfrenta a los desafíos de la economía

empeorada. El drama expresa la prostitución de la isla y de la gente, lo que el dramaturgo condena. La semejanza más prominente entre las tramas es que los desafíos externos causan el deterioro de la familia y del país. No es ningún defecto de la estructura familiar. También, las luchas de ambas familias caribeñas transmiten las condiciones pobres de sus naciones. Es más, las tramas muestran las perspectivas pesimistas de los dramaturgos. Aunque las familias parecen representar la gente común del país, en realidad representan la percepción de los dramaturgos sobre el estado de la gente. Por eso, se distorsiona la perspectiva del drama.

Los desenlaces de las obras teatrales tienen el mismo tono pesimista. Aunque *La carreta* y *Noche cubana* terminan con familias en deterioro, los dramaturgos usan mecanismos diferentes para concluir. En *La carreta*, el estilo es amargo y penoso. Marqués escribe la obra teatral en el medio de los noventa durante la transición de Puerto Rico hacia el Estado Libre Asociado. Entonces, el foco de Marqués es la corrupción que la industrialización causa. Retrata la desesperanza de la nación a través del desarrollo del materialismo y de la pérdida de los valores tradicionales. También, hay el asunto de la prostitución que penetra cada escena del drama una vez que la familia abandona la tierra y la vida de jíbaro. Notablemente, parece que es la época más que la nación que provoca los desafíos de la familia puertorriqueño. Si Marqués crea la obra teatral en el principio del siglo XXI, es probable que el tono sea más semejante al estilo de García Rodríguez en *Noche cubana*.

En esta obra teatral de García Rodríguez, también hay un tono desesperado. La diferencia principal entre las perspectivas de los dramaturgos es que *Noche cubana* tiene un estilo de sátira. Marqués expresa su disgusto de la patria a través de la severidad de su trama, pero García Rodríguez muestra su perspectiva pesimista a través del burlón de su propia sociedad. Su punto de vista carece de respeto. Es posible que utilice esta sátira a causa de la

época. García Rodríguez no acepta los cambios de la nación y tiene mucha influencia del teatro bufo y del sainete para avivar el burlón de la obra teatral. El drama tiene el mismo rencor de *La carreta*, pero expresa esta animosidad con la comedia. García Rodríguez verbaliza la deshumanización de Cuba que es el resultado de la gente tratando de mantener su apariencia. Exagera las condiciones socioeconómicas por la realidad ridícula de la prostitución de las hijas. García Rodríguez utiliza la tragicomedia para criticar el estado socioeconómico de la isla y su dependencia del extranjero.

En conclusión, el teatro se ha desarrollado para penetrar la sociedad y analizar las condiciones socioeconómicas. Muchas veces, los dramaturgos usan el símbolo de la familia para representar la nación. En las obras teatrales que he examinado en este estudio, las ocurrencias de la familia reflejan la perspectiva del dramaturgo con respecto a la vida de sus conciudadanos. A los dramaturgos les gustaría influir al público y sembrar cizaña. No están satisfechos con las condiciones de sus naciones y utilizan el teatro para transmitir estos sentimientos. Marqués y García Rodríguez utilizan técnicas distintas para comunicar su perspectiva, pero ambos incorporan la familia como un espejo de la sociedad. Como consecuencia de los desafíos socioeconómicos, los dramaturgos expresan cómo las extremas condiciones de sobrevivencia causan la pérdida de los valores y la desintegración de la familia y la cohesión nacional.

Bibliografía

- Allahar, Anton L. "Cuba and the Collapse of World Socialism in the 1990's." *Humboldt Journal of Social Relations* 24.1/2 (1998): 1-49. Print.
- Antush, John V. "The Internal Third World Voice and Postcolonial Literature: René Marqués's *The Oxcart*." *Staging Difference: Cultural Pluralism in American Theatre and Drama*. Ed. Marc Maufort. New York: P. Lang, 1995. 227-243. Print.
- Arroyo Vázquez, Elsa R. "Mujer e identidad nacional en *La carreta* de René Marqués: otra encerrona del patriarcado." *Revista del Ateneo Puertorriqueño* 4.10-12 (1994): 155-165. Print.
- Banham, Martin, Errol Hill, and George William Woodyard. *The Cambridge Guide to African and Caribbean Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.
- Benítez Pérez, María Elena. "La familia cubana: principales rasgos sociodemográficos que han caracterizado su desarrollo y dinámica." *Estudios Demográficos y Urbanos* 7.2-3 (1992): 479-492. Print.
- "Cuba." *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2013. Web. 03 May 2013.
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/145542/Cuba>>.
- Foran, J. "Theorizing the Cuban Revolution." *Latin American Perspectives* 36.2 (2009): 16-30. Print.
- García Del Toro, Antonio. *Mujer y patria en la dramaturgia puertorriqueña (proyecciones del sentimiento patrio en la figura de la mujer como protagonista de la dramaturgia puertorriqueña)*. Madrid: Playor, 1987. Print.

- García Rodríguez, José L. *Noche cubana*. *Latin American Theatre Review* 42.2 (Spring 2009): 133-168. Print.
- González, Juan. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. New York: Viking, 2000. Print.
- "History and Archaeology: Operation Bootstrap (1947)." *Encyclopedia of Puerto Rico*. Fundación Angel Ramos, n.d. Web. 17 May 2013. <<http://www.encyclopediapr.org/ing/article.cfm?ref=06102003>>.
- Marqués, René. *La carreta: Drama en tres actos*. Ed. Francisco M. Vázquez. Rio Piedras: Editorial cultural, 1983. Print.
- . *The Docile Puerto Rican*. Trans. Barbara B. Aponte. Philadelphia: Temple UP, 1976. Print.
- Martin, Eleanor J. *René Marqués*. Boston: Twayne, 1979. Print.
- Montes Huidobro, Matías. *Persona, vida y máscara en el teatro cubano*. Miami, FL: Ediciones Universal, 1973. Print.
- Moses, Catherine. *Real Life in Castro's Cuba*. Wilmington, DE: Scholarly Resources, 2000. Print.
- Muñoz, Rosa. "The Cuban Revolution: A Promised Land." *Latin American Perspectives* 36.1 (2009): 72-83. Print.
- Nuessel, Frank. "A Linguistic Analysis of the Puerto Rican Dialect of Spanish in René Marqués's *La carreta*." *Linguistic Studies in Honor of Bohdan Saciuk*. Eds Robert M. Hammond and Marguerite G. MacDonald. West Lafayette, IN: Learning Systems, 1997. 189-199. Print.

- Polio, Norine. "An Analysis of *The Oxcart* by René Marqués, Puerto Rican Playwright." *Society and Literature in Latin America* 5 (1982): n.p. Yale-New Haven Teachers Institute. Web. 16 Apr. 2013.
<<http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1982/5/82.05.04.x.html>>.
- Reynolds, Bonnie Hildebrand. "La carreta: Virtual Space and Broken Rhythm." *Crítica Hispánica* 7.1 (1985): 75-83. Print.
- Rumbaut, L. E., and R. G. Rumbaut. "Survivor: Cuba: The Cuban Revolution at 50." *Latin American Perspectives* 36.1 (2009): 84-98. Print.
- Sánchez, Isabel. "Cuba's Neighborhood Watches: 50 Years of Eyes, Ears." *Google News*. AFP, 27 Sept. 2010. Web. 03 May 2013.
<http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gg3GU2QzFyRWT84_YNvI3mgOy7tg?docId=CNG.cd0ab416a2c7901c0abb23f392c5057d.ad1>.
- Seda, Laurietz. "Fallo del III Premio de Teatro Latinoamericano George Woodyard (2008)." *Literatures, Cultures & Languages*. University of Connecticut, 2008. Web. 18 Apr. 2013.
<<http://www.languages.uconn.edu/programs/spanish/awards/Fallodel3PremioGWoodyard.php>>.
- Stevens, Camilla. *Family and Identity in Contemporary Cuban and Puerto Rican Drama*. Gainesville: University of Florida, 2004. Print.
- Taylor, Diana. *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America*. Lexington, KY: University of Kentucky, 1991. Print.
- Torres-Saillant, Silvio. "How the Cuban Revolution Has Affected the Family and Subsequently the Work of the Cuban Playwright." *Hispanic Immigrant Writers and the Family*

(Escritores inmigrantes hispanos y la familia). Jackson Heights, NY: Ollantay Center for the Arts, Ollantay, 1989. 33-40. Print.

Wilmer, S. E. Introduction. *Theatre, Society, and the Nation: Staging American Identities*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2002. 1-15. Print.