

“Salí de Cuba con la soga al cuello”: Conversación con el dramaturgo y novelista Manuel Reguera Saumell

William Navarrete | viernes, 21 de enero, 2022 8:00 am



PARÍS, Francia. - Nació en el antiguo central azucarero Francisco cuando Gerardo Machado comenzó su primer mandato (1928), estudió Arquitectura en la Universidad de La Habana, trabajó en el Plan Director de La Habana como urbanista, escribió piezas de teatro muy exitosas y hace más de medio siglo que salió de Cuba rumbo a Barcelona, tierra de sus ancestros paternos, en donde ya había vivido de niño. Es Manuel Reguera Saumell y su novela *La noche era tan joven y nosotros tan hermosos* es probablemente uno de los libros más reveladores de los años que precedieron el triunfo de la Revolución de 1959 con una intriga en la que el ingrediente homoerótico (el cambio de orientación sexual de uno de los personajes de la trama) lo convierte en un agudo narrador en este ámbito.

Reguera Saumell es el autor de la obra que mejor describe la vida circense en la Cuba republicana. El circo era el único espectáculo que llegaba a los pequeños pueblos de la Isla. Su pieza *Tulipa* (llevada al cine luego por el director Manuel

Octavio Gómez) es la obra por excelencia que rinde homenaje a tantos artistas circenses que hicieron soñar a miles de niños en los campos de la Cuba de otros tiempos.

Pude entrevistarle en medio de varias peripecias y tuvimos que posponer nuestro intercambio porque se infectó de COVID-19, enfermedad que rebasó a sus 93 años.

—Cuéntame de Francisco y de la vida en ese pueblo recóndito en torno a un central azucarero cubano en la década de 1930.

—Francisco fue el nombre del fundador de la fábrica de azúcar, el asturiano Francisco Rionda Polledo, quien la construyó en 1899 a pocos kilómetros del puerto de Guayabal, al sureste de Camagüey, y que hoy se llama Amancio Rodríguez. Después de la división administrativa de la Isla de 1976 ese sitio ha quedado en la provincia de Las Tunas. Una hermana de Francisco se casó con Alfonso Fanjul, el abuelo de los Fanjul actuales, y por esa razón cuando nací ya el central estaba en el giro de este poderoso consorcio azucarero en el que entrarían luego, por alianzas maritales, los Gómez-Mena. Pero lo más conocido de ese sitio ha sido desde entonces la canción de Benny Moré “Francisco-Guayabal”, que todo el mundo ha escuchado, inspirada en el tramo que recorre el tren entre el central y el puerto.



Lo que queda del central Franciso, hoy Amancio, en Las Tunas (Foto: Cortesía)

Francisco era esencialmente un pueblo de estilo norteamericano. Todo recordaba la organización de una comunidad del sur de Estados Unidos en que las infraestructuras, el urbanismo, las construcciones de casas de maderas con techos de zinc a dos aguas y la vida cotidiana eran más americanas que cubanas. Ese tipo de pueblo era muy corriente en la antigua provincia de Oriente (Chaparra, Macabí, Banes, Felton, Nicaro, Preston, etc.). En el batey (casas y comercios en torno a un ingenio) mi abuelo materno era el empleado más viejo de la fábrica de azúcar y mi padre, un catalán originario de Canyellas, naturalizado en Cuba, tenía una quincallería llamada La Postal en la que se vendía todo tipo de productos.

Cuando nací me llevaron a vivir a Canyellas (un pueblo al sur de Barcelona en donde mi abuelo paterno era el maestro de la escuela) y allí viví hasta los ocho años. De modo que regresé a Francisco en 1936 y terminé mis estudios primarios en el ingenio.

—**¿Consideras que el germen de tu obra futura se debe a la vida en Francisco?**

—Excepto el circo, que sí ocupa el centro de mi pieza *Tulipa*, la infancia en aquel

pueblo es algo que he querido borrar de mi memoria. No creo que haya tenido una infancia feliz. Yo era tímido, huraño y feo, y solo quería pasar desapercibido. Para colmo, en mi familia, supongo que como en todas las familias, había problemas. Me daba clases un cura apellidado Falgueras que había colgado el hábito para unirse a una monja carmelita que, aunque no lo creas, se llamaba Carmelita. La monja era alcohólica y se refugiaba en mi casa a pasar sus melopeas porque era una protegida de mi tía.

De aquel paisaje recuerdo los paseos con mi padre que tenía un barquito en el puerto de Guayabal con el dentista y el médico del pueblo. Me llevaba de excursión por la cayería de los Jardines del Rey y de la Reina y lo único que recuerdo es que detestaba profundamente aquellas expediciones en sitios que ahora la era castrista ha descubierto para el [turismo](#), pero que en aquel entonces permanecían completamente vírgenes y plagados de mosquitos.

—A tu infancia en Francisco siguieron tus estudios secundarios y el bachillerato en los Escolapios de Camagüey.

—A los 14 años me internaron en Camagüey para estudiar en los Escolapios de esta ciudad. Fueron cinco años de encierro en los que el único contacto con el mundo exterior eran las misas en la hermosa iglesia neogótica del internado. Entonces pasaba los fines de semana más aburridos del mundo en casa de mis padres en Francisco. No recuerdo nada especial de aquel plantel de curas. Todo era estúpidamente normal. El único un poco diferente era el padre Ullastres, que impartía música y se había dado cuenta de que yo era un poco diferente de mis compañeros de plantel, casi todos guajiros catetos, enviados por sus familias adineradas a estudiar en aquel instituto. El único alumno que sabía que Beethoven no era un jugador del equipo Almendares era yo. Por eso el padre Ullastres me llevaba al Teatro Principal y en ese mismo sitio me presentó al gran Jorge Bolet después de haber interpretado a Chopin durante un concierto inolvidable. Los Escolapios se caracterizaba por tener un equipo de baloncesto muy bueno, pero a mí no me interesaba el deporte. Es más, cada año teníamos que hacer un espectáculo en un estadio, que llamaban *field-day*, y había que practicar ejercicios de calistenia para aquel aburrido show. Mi interés era tan escaso que siempre me equivocaba de movimiento.

—Fue entonces, al finalizar tu bachillerato, que decidiste estudiar arquitectura y, para esto, te instalaste en La Habana y matriculaste en la

Universidad. ¿Qué recuerdos tienes de aquel periodo?

—Empecé a estudiar en la Universidad a principios de 1950. Me gradué de arquitecto con especialidad en urbanismo. En esa época vivía en 25 y N, en El Vedado, pues era el barrio en donde cursaba estudios. Parte de mi estancia en la Escuela de Arquitectura coincidió con los movimientos estudiantiles contra el gobierno de Batista. Había dos grupos: los del 26 de Julio y los del Directorio Estudiantil que dirigía José Antonio Echeverría, hasta que el primero absorbió prácticamente al segundo. Echeverría también empezó sus estudios de arquitectura en 1950 y era compañero mío de clases. Muchas veces le pasaba mis notas porque él faltaba con frecuencia ya que estaba en todo ese rollo político. Hasta que lo mataron en 1957 como todo el mundo sabe. Para vergüenza mía nunca participé, ni me inmiscuí, en nada de eso.

Además, la universidad era un relajo pues abría y cerraba constantemente. La prueba es que comencé en 1950 y ocho años después todavía no me había graduado. Eso hizo que dos de las asignaturas que me faltaban las terminara tras el triunfo de la Revolución. Mi tesis de grado fue en un pueblo llamado Jaruco, en el campo de La Habana, en donde tuve que trazar el Plan Director. Una labor que creo que ejecuté francamente bien.

—¿En qué condiciones te sorprende el triunfo de la Revolución de 1959?

—Yo fui de los imbéciles que creyó en aquel triunfo. En esa época ya había empezado a trabajar en el Plan Director de La Habana, en el ámbito del urbanismo, y el triunfo de la Revolución coincidió con un periodo de gran creatividad, al menos en lo que me tocaba. Hubo un momento en mi vida, ya en 1959, en que alternaba mis actividades como arquitecto (por las mañanas) con las de asesor del Conjunto Dramático Nacional de Teatro que dirigía Gilda Hernández (por las tardes).

En 1961, la Unión de Escritores de la Unión Soviética hizo una invitación para que escritores de la Isla fueran a visitar Moscú y entonces Marta Arjona (que era buena amiga mía) me envió junto a Onelio Jorge Cardoso. Estuvimos un mes allí, pero con la crisis de Bahía de Cochinos nos obligaron a regresar. Mientras a mí todo lo que vi en la Unión Soviética me pareció tremenda basura, Onelio, que era comunista, estaba encantado y me decía que aquello le parecía un cuento de hadas. No me explico cómo.



Manuel Reguera Saumell con el grupo de teatro aficionado del Ministerio de la Construcción, en 1965 (Foto: Cortesía)

—¿Es entonces cuando te metes de lleno en el teatro y escribes tus primeras piezas?

—En realidad, mi estancia en la universidad coincidió con mis primeros pasos como dramaturgo. Fue Rine Leal (muy buen amigo mío) quien me pidió que escribiera una obrita para sus alumnas. Lo hice y la titulé *Sara en el traspatio*. Cuando Rine la leyó consideró que valía la pena que la ampliara a tres actos. En 1959, obtuve con ella el primer premio nacional que daba la Dirección Nacional de Teatro. La puesta en escena fue de Rubén Vigón y se estrenó en el Teatro de Bellas Artes, un 23 de abril de 1960, con un reparto inicial en el que estaban Mary Munné, Rosa Felipe y Lidia Hernández, aunque más tarde se volvió a escenificar con otros actores entre los que recuerdo a Lida Triana, Octavio Álvarez, Mercy Lara y Marianela Rosa.

Como había ganado aquel premio la llevaron por diferentes teatros de ciudades y pueblos de provincias, pues conectaba muy bien con el público ya que tenía algo de telenovela y en aquella época la gente era aficionada a este género. Rine decía que él me consideraba “el cronista del pueblo”, lo cual nunca supe si debía tomarlo como un elogio. Fue entonces que se puso en el teatro Arlequín, dirigida también por Vigón, y esta vez con María de los Ángeles Santana, Juanita Capdevila, Miguel de Grandy, Carmelina Banderas, entre otros.



Manuel Reguera Saumell con el elenco de “Las Máscaras” compuesto por Antonia Rey y Miriam Gómez. En segundo plano, Silvio Falcón, Andrés Castro y Silvia Planas, ICAIC, 1967 (Foto: Cortesía)

Luego, en 1961, vino *El general Antonio estuvo aquí*, interpretada por Ernesto Contreras, Melva Rojo, Carlos Peña, Mequi Herrera y otros que olvido y que pasaron por la sala de El Sótano. Le siguió *Recuerdos de Tulipa*, en 1962, también en El Sótano, dirigida por Vigón y con Idalia Anreus, Bernardo Menéndez, Dora Marbritt, Jorge Losada, Sindo Triana y Sandra Gómez. Por último, de ese periodo,

La calma chicha (1963) por el Teatro Experimental de La Habana y con Verónica Lynn e Idalia Anreus.

Cuando ocho años después decidí abandonar el país, el oficial de Emigración decidió que cuatro piezas mías (*Propiedad particular* —premio UNEAC—, *Copérnico*, *La hora de los mameyes* —para televisión— y *Quirino con su tía*) debían ser revisadas y las echó en un cesto de basura antes de mi salida. Por supuesto, nunca más aparecieron y hoy las doy por perdidas.

Debo decir que debo al interés y dedicación de Rosa Ileana Boudet que se hayan salvado mis otras cinco piezas pues fue ella quien las rastreó en revistas, libretos y otras fuentes y las reunió en un libro que publicó por Ediciones de La Flecha y tituló *Teatro incompleto de Manuel Reguera Saumell*.



Edición cubana de “Recuerdos de Tulipa”
(Cortesía)

—Pero se salvó *La soga al cuello*...

—Se salvó, pero fue la que me ahorcó. *La soga al cuello*, de 1967, fue mi última obra en Cuba y el detonante de mi salida. Había sido representada por Taller

Dramático y dirigida por Gilda Hernández. Actuaban en ella Miguel Navarro, Eduardo Moure, Amelia Pita, Magali Boix, Yolanda Arenas, René de la Cruz, Juan Troya, Albio Paa, Helmo Hernández y José Hermida.

La trama se desarrollaba en una casa de gente de pueblo en El Vedado en donde se generó una discusión entre personajes a favor del régimen y desafectos a este. El caso era que gran parte del público reía y aplaudía cuando intervenían los desafectos al régimen, a manera de catarsis colectiva. Dos de los actores —Amelita Pita y René de la Cruz— estaban molestos por lo que sucedía en la sala. Ellos eran los comisarios políticos del grupo y buen “par de ya sabes qué”.

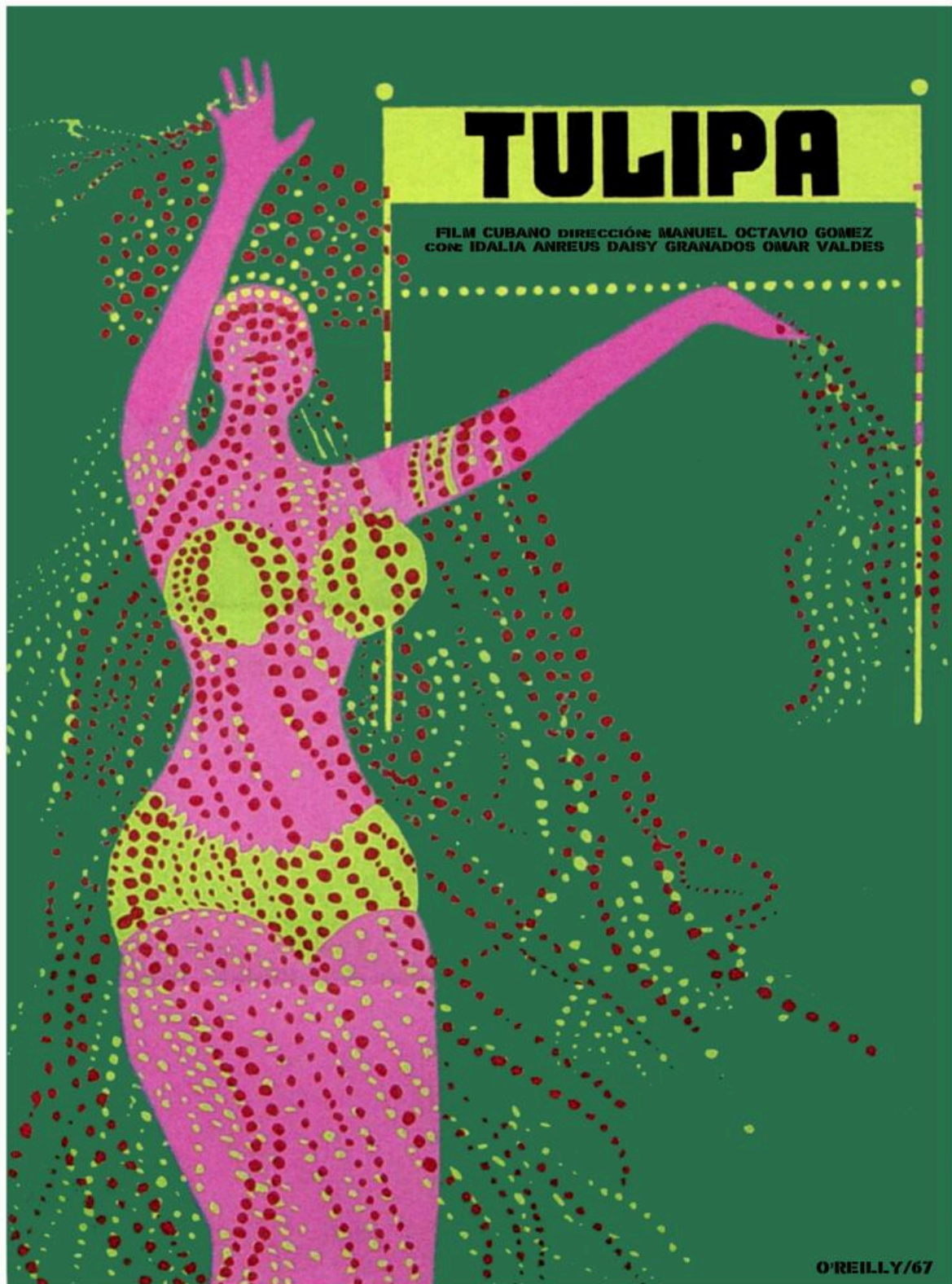
Así y todo, la pieza fue escogida para representar a Cuba en el Festival Internacional de las Artes en México en 1968 y en esa puesta la actriz Lillian Llerena se aprendió su papel en una noche por deserción de Yolanda Arenas. El propio Nicolás Guillén, con mucho tacto, me anunció que no había presupuesto para mí en Cultura, pero Carballido Rey, que era un buen amigo, consiguió que la Universidad de Guadalajara me invitara para dictar conferencias. Por supuesto, el Gobierno cubano me negó el permiso de viaje y el propio Guillén me hizo saber que lo sentía mucho porque él se había opuesto a esa prohibición. Y aunque parezca mentira, mi padre había estado preparando silenciosamente todo en México para que la embajada española allí me acogiera, algo que ni siquiera mi madre, Tony (mi pareja) y yo sabíamos, aunque los esbirros de la Seguridad cubana sí.

Fue en ese momento en que me di cuenta de que el Gobierno me había incluido en la lista de los apestados. Por decirlo de alguna manera, y valga la redundancia, salí de Cuba con la soga al cuello.

—Siempre has dicho que si te pidieran salvar una de tus obras no dudarías en escoger *Recuerdos de Tulipa*, una pieza de teatro que luego fue llevada al cine por Manuel Octavio Gómez. ¿Por qué consideras que es una obra importante para ti?

—*Recuerdos de Tulipa* toca un tema que tiene que ver con el universo de mi infancia. En los pueblos de campo cubanos había muy pocas distracciones y la llegada del circo era el acontecimiento más esperado del año y, tal vez, el único. El Circo Santos y Artigas plantaba su carpa cada año en el central en que vivía. En una carpa aparte bailaba una mulata llamada Tulipa y la atracción principal

era que se encueraba prácticamente durante la función. Por supuesto, a los niños no nos dejaban entrar y para mí aquel espectáculo era como la fruta prohibida. Tulipa, que era una hermosa mulata que actuaba, decían, con mucho histrionismo, acaparaba la atención de los niños que no podíamos asistir a sus funciones.



Afiche de “Tulipa”, de Manuel Octavio Gómez, ICAIC, 1967 (Cortesía)

Su estreno como pieza de teatro fue bastante accidentado porque Vigón se había empeñado en que Elena Burke (con quien tenía gran amistad) hiciera el personaje, pero Elena se “echó para atrás” porque era muy arriesgado que alguien con su prestigio se prestara para encueramientos y otras licencias. Al final lo hizo Idalia Anreus.

Luego, a Manuel Octavio Gómez, quien había terminado de filmar *La salación*, se le ocurrió llevarla al cine con el nombre de *Tulipa*. A él le interesaba el mundo del circo y lo desgarrador del personaje protagónico, que se encueraba, pero se mantenía digna, algo que no sucedía con Beba, una joven que se preparaba para remplazarla en el espectáculo pues ya Tulipa iba perdiendo su lozanía. El director ya había filmado *Los cuentos del Alhambra* (que no de La Alhambra), es decir, del teatro habanero Alhambra, y era aquel universo entre teatro de *varieté* y circo lo que le atraía.

Finalmente, en la película actuaron verdaderos circenses, además de Alejandro Lugo, Alicia Bustamante, Rafael Eguren, Teté Vergara, José Antonio Rodríguez, Daisy Granados y Omar Valdés. Hubo varios problemas porque Anreus se negó a que la filmaran mostrando los senos y Daisy Granados, que entonces acababa de debutar en la actuación y era una joven bellísima, se quejó de los excesos del actor que hacía pareja con ella pues “se pasaba de rosca” en las escenas y hubo que cortarlas casi todas.

El rodaje terminó en 1966 y se estrenó en el cine América el 19 de octubre de 1967.

—¿Fue entonces que presentaste (como se decía entonces) la salida de Cuba y te fuiste?

—Ni sueñes que fue fácil. En 1968 fui a la UNEAC a presentar mi “dimisión”, que era un requisito para poder pedir la autorización de salida de la Isla. Me recibieron Nicolás Guillén, Marta Arjona y Lisandro Otero. Los dos primeros siempre fueron afables conmigo, pero Otero era una verdadera hiena y me dijo que me esperaba el mismo destino que a los demás, o sea, que a los “desertores”. ¿En qué consistía ese destino? Muy simple: En picar piedra, por cierto, junto a José Escarpanter, en la cantera de Somorrostro. Algo terrible, pero para mí muy

reconfortante porque pagaba así el error de haberme codeado con aquella “gentuza revolucionaria”. Me lo tenía merecido, sin contar que con aquellos dos años de trabajo forzado no tendría ya nada que agradecerles.



Manuel Reguera Saumell con Amelia Peláez en el estudio de la pintora (Foto: Cortesía)

—Frecuentaste a muchas personalidades del ámbito de la cultura, algo que te convierte en testigo vivo de muchas personas que han dejado huellas en la historia cubana. ¿A quiénes recuerdas en especial?

—Era muy amigo de la pintora Amelia Peláez, que vivía en La Víbora, y la conocí porque un día fui a su casa y me presenté, pues me gustaba mucho lo que hacía.

Desde entonces y hasta mi salida fuimos amigos, y llegué a tener una colección fabulosa de sus obras que se quedó en Cuba y, como sucede con quienes nos fuimos, se la repartieron. También fue el caso con Antonia Eiriz, que conocí gracias al arquitecto Eduardo Rodríguez y a quien pude volver a ver durante mis viajes a Miami. El pintor Víctor Manuel era también íntimo amigo mío, e incluso vecino, pues vivía como yo en el último piso de un edificio de La Habana Vieja y para pasar del mío al suyo solo tenía que brincar un muro bajito que separaba a ambos edificios. Lydia Cabrera era otra gran amiga, que también pude volver a ver en Miami junto a su compañera María Teresa “Titina” Rojas. Y la cantante Elena Burke, que estuvo a punto de convertirse en la Tulipa de mi obra, pero como ya conté antes, la escena del desnudo no se adecuaba con su imagen.



Con Lydia Cabrera y María Teresa Rojas, en Coral Gables, Miami (Foto: Cortesía)

—**Cuando llegas al exilio decides no revalidar tu título y, en realidad, te dedicas a la enseñanza.**

—En efecto, revalidar era muy engorroso y con más de 40 años peor. Por eso al llegar a Barcelona comencé a trabajar en la Escuela de Artes Dramáticas Adrià

Gual o EADAG, también grupo de teatro, que funcionó hasta 1975 y había sido fundada por Ricard Salvat y María Aurelia Capmany. Justamente entré en su consejo de dirección sustituyendo a esta última. Allí dirigí la puesta en escena, en 1971, de la pieza *La casa vieja*, de Abelardo Estorino; *La mandrágora*, de Maquiavelo y mi propia obra *La soga al cuello*, que dirigí en 1974 en la escuela y con el grupo de la Escuela de Estudios Artísticos de L'Hospitalet, y estrenamos el Día Mundial del Teatro en aquel año.

—Más tarde incursionas en la novela y desde entonces has escrito varias. Y en todas hay siempre personajes homosexuales y contenido homoerótico.

—Mi primera novela fue *Un poco más de azul* (2004), seguida de *La noche era joven y nosotros tan hermosos* (2007), ambas por ediciones Barataria. Luego escribí *El adolescente pálido* (2009) y, por último, *Retrato de Oswolt Krell* (2015). En *Un poco más de azul*, que se desarrolla en la época convulsa de las revueltas contra la dictadura de Batista, hay un jugador estrella de pelota que es gay. En *La noche era joven y nosotros tan hermosos* el protagonista es homosexual y sus relaciones también. En *El adolescente pálido*, la trama ocurre ya en los primeros años del castrismo y es notorio el ambiente homofóbico en medio de las delaciones, la paranoia y los castigos brutales. Y en la última los protagonistas tienen una relación ambigua y ocurre en épocas del Mariel cuando el Gobierno incitó a la población a realizar actos de repudio contra quienes deseaban irse del país. No sé por qué, pero esos personajes surgen espontáneamente cuando escribo.



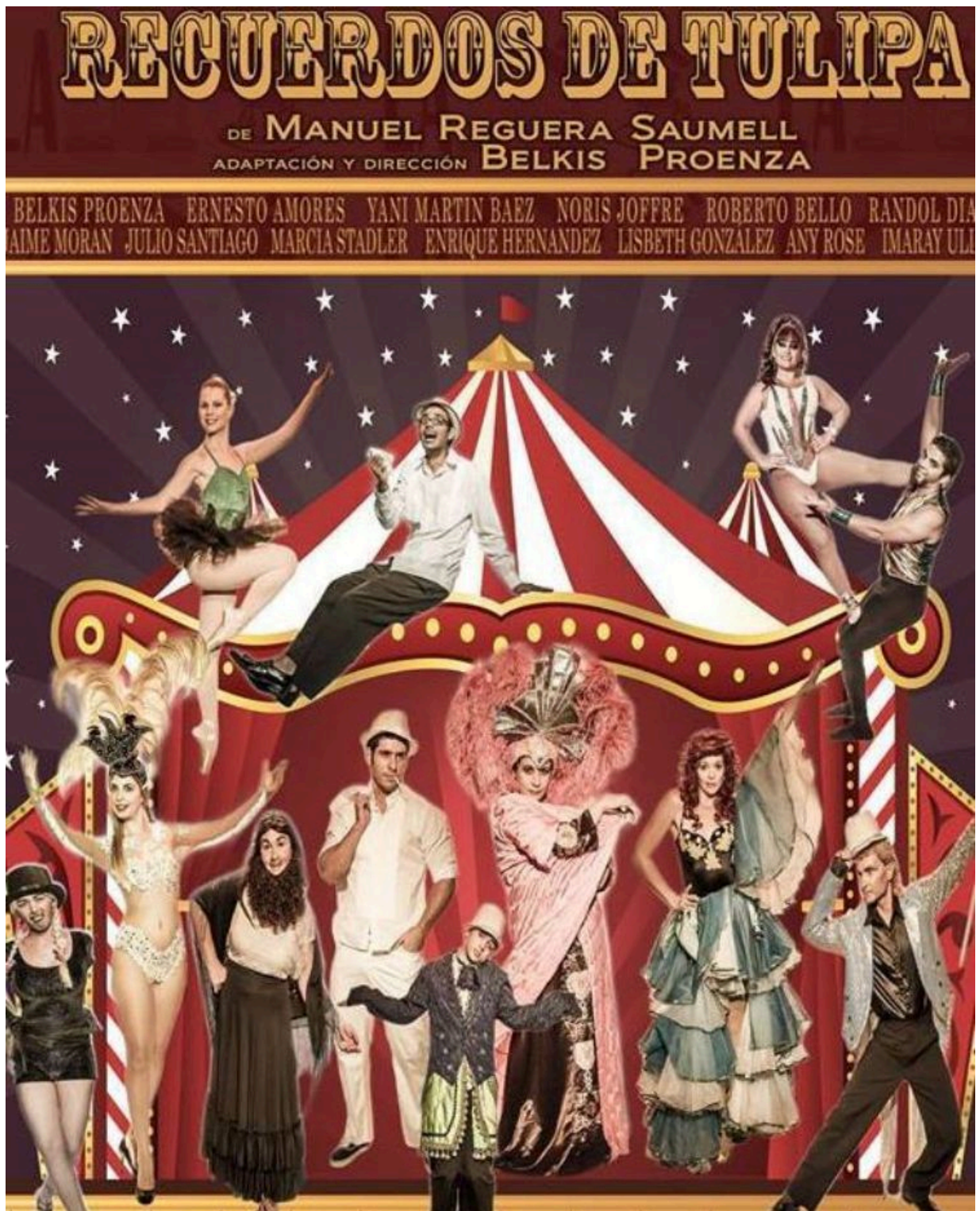
Con la pintora Antonia Eiriz, en Miami (Foto: Cortesía)

—En 2011 recibiste el Premio René Ariza y en esta ocasión fuiste homenajeado en Miami. ¿Qué vínculos has tenido con el mundo cubano y con la capital del exilio?

—Hay dos personas en el exilio a quienes debo mucho por su interés en mi obra y su ayuda desinteresada. Son la escritora y especialista de teatro Rosa Ileana Boudet y el escritor Juan Cueto-Roig. La primera, reunió desde California, en

donde vive desde hace un tiempo, mi teatro incompleto. El segundo, ha releído mis tres últimos manuscritos con inmensa paciencia, corrigiendo y sugiriendo arreglos, y le debo el gran interés que manifiesta por mi obra. Miami aparece también en el epílogo de mi novela *Un poco más de azul*. Hay un momento en que el narrador dice que allí todo “tiene un bis”: la cerveza Hatuey, el café Pilon, la mantequilla Guarina, etc., y que toda la “Sagüesera” (el South West) se convirtió en un “bis” de La Habana.

También [*Recuerdos de Tulipa*](#) fue montada y presentada en 2014, en Miami, por Belkis Proenza y estrenada con un elenco maravilloso. Yo no pude asistir por problemas de salud, pero me contaron los detalles y, al parecer, la puesta duró tres meses y el teatro estuvo siempre lleno.



Afiche de "Tulipa" para el teatro durante su puesta en Miami en 2014 (Cortesía)

En cuanto a Cuba por dentro, ni quiero hablar de eso. Hace 10 años me diagnosticaron un cáncer del que pensé que no iba a sobrevivir. Entonces, queriendo ver por última vez el sitio donde nací, fui a la Isla después de más de cuatro décadas de ausencia. De más está que te diga que no hallé nada de lo que me resultaba familiar. Todo me resultó desesperadamente decepcionante.

Mediocre. Me hospedé en el hotel Capri y después atravesé la Isla hasta Santiago. Desolación y miseria fue lo que vi. Un desastre. El cáncer no me llevó finalmente, pero el disgusto de haber visto a Cuba en tal estado muy bien hubiera bastado para que no te hiciera el cuento. ¡De milagro todavía estoy aquí!

Recibe la información de CubaNet en tu celular a través de [WhatsApp](#). Envíanos un mensaje con la palabra "CUBA" al teléfono [+1 \(786\) 316-2072](tel:+17863162072), también puedes suscribirte a nuestro boletín electrónico dando [click aquí](#).