

Teatro cubano de transición (1958-1964): Piñera y Estorino

Elías Miguel Muñoz

¿Por qué teatro cubano de transición? Porque nos permite releer uno de los períodos más cruciales en la historia de Cuba y del teatro latinoamericano. Un período que sin duda requiere el espacio de uno o varios libros y frente al cual aquí sólo podremos plantear y responder algunas preguntas partiendo de dos figuras que consideramos representativas.

Toda coyuntura histórica estará siempre ligada a ciertos individuos. En el caso del teatro cubano producido entre 1958 y 1964, dos dramaturgos se destacan por su planteamiento y representación del proceso revolucionario: Virgilio Piñera y Abelardo Estorino. Los textos que escogimos de estos autores reproducen el modo de pensar y las actitudes de muchos cubanos que fueron testigos del cambio y que contribuyeron, con mayor o menor grado de compromiso, a la construcción del nuevo sistema.

De la producción de Piñera queda poco que decir sin repetir afirmaciones anteriores. Piñera es sin duda uno de los escritores más importantes ya no sólo de Cuba sino de toda Latinoamérica en el siglo XX. La obra que de él comentaremos, *Aire frío* (1958),¹ nos sitúa inmediatamente antes de la Revolución. La obra de Estorino, *La casa vieja* (1964),² aunque publicada en 1964, tiene lugar poco tiempo después de 1959. No escogimos *La casa vieja* porque la consideremos la obra más importante producida en Cuba después de la Revolución. Es posible que otras como *La noche de los asesinos* de Triana la supere. La estudiaremos aquí porque, además de tener una íntima relación dialógica con *Aire frío*, problematiza y discute constructivamente el proceso revolucionario.

A continuación definiremos lo que entendemos por “teatro cubano de transición,” veremos las condiciones del teatro cubano antes y después de la Revolución, y por último analizaremos brevemente las dos obras antes mencionadas. A modo de conclusión responderemos a las preguntas que creemos formulan estos textos: ¿Cuál es la necesidad más urgente del pueblo cubano en *Aire frío*? ¿Qué es la Revolución según el texto de Estorino? A pesar

de sus simientes prerrevolucionarias y burguesas, ¿cómo afirman y definen estos textos el nuevo sentido de nacionalidad que propulsó la Revolución?

LOS DRAMATURGOS DE TRANSICIÓN

Podemos considerar, como lo hace Román de la Campa en su estudio de la obra de Triana,³ a aquellos dramaturgos nacidos hacia finales de 1920 y durante los 1930 como la tercera generación de dramaturgos cubanos; se trata de aquellos que publican y estrenan durante la tercera y la cuarta etapa histórica cubana: la última dictadura batistiana (1952-1958) y los primeros años de la Revolución de 1959. Piñera, como apunta de la Campa, pertenece a una generación anterior, la segunda (n. 1910-1917), que se manifiesta a partir de 1940, con gran influencia del teatro europeo de vanguardia. Por su labor teatral durante los años de transición y su colaboración con los dramaturgos más jóvenes de la tercera generación, hemos decidido incluirlo como figura representativa de este grupo.

El grueso de la producción de estos dramaturgos—entre los que cabe mencionar a Fermín Borges, Estorino, Dorr, Brene, Triana, Quintero, entre otros—se ubica, como observa Rine Leal, entre 1960 y 1966.⁴ “Su mundo teatral,” afirma Leal, “pertenece a la pequeña burguesía, a sus conflictos familiares . . . [es] un universo cerrado, . . . sin posible salvación.”⁵ Sin embargo, la Revolución irrumpe en este mundo pequeñoburgués y ahora se muestra “su desintegración, sus falsos valores, y su resquebrajamiento ante el impacto revolucionario.”⁶

Sólo después del triunfo revolucionario consiguen estos dramaturgos cohesión y un sentido de colectividad. En el período anterior (1952-1959), predominaba la incomunicación, el aislamiento, el teatro de “entretenimiento social” para unos cuantos dilettanti.⁷ Los autores de este período, señala Román de la Campa,

se encuentran enajenados por la realidad represiva y asfixiante que imperó. . . . Las condiciones materiales inexistentes, la falta de un público interesado . . . imposibilitó el desarrollo de sus inclinaciones artísticas. El propósito de asimilar y manejar técnicas foráneas para vertirlas en una temática criolla y la idea de incorporar las masas al quehacer teatral—todos concebidos por las generaciones anteriores, desde la independencia, y todos frustrados repetidamente—no fueron replanteados por este grupo hasta después de 1959, momento en que pudieron reconocerse como colectividad.⁸

Al triunfar la Revolución, se funda la Escuela Nacional de Teatro, se establecen revistas especializadas como *Conjunto*, se ofrecen concursos como el de Casa de las Américas. El estado ahora se responsabiliza por la actividad cultural del país, la cual queda a cargo del Consejo Nacional de Cultura. El dramaturgo cubano tiene, por primera vez, un público masivo que va a ver sus obras y una recompensa económica por su trabajo.

Los dramaturgos ya formados antes de la Revolución continúan escribiendo y, desde el primer momento (1960), advierte Julio E. Miranda, en su producción “se dibujan dos caminos . . . el del realismo en sus diversas gamas,” y el de “la imaginación en forma de absurdo, surrealismo o teatro de

la crueldad.”⁹ Al primero se adscriben autores como Estorino, Brene, Saumell, Quintero y Jesús Díaz. Al segundo Arrufat, Dorr (en su primera obra) y Triana. Virgilio Piñera se adscribe con su obra más *engagé*, *Aire frío*, al primer grupo, aunque gran parte de su trabajo siga la línea del teatro del absurdo.¹⁰

VIRGILIO PIÑERA: EL CALOR DE LA VÍSPERA

Aire frío es un retrato realista de una familia cubana de clase media, los Romaguera. Sus miembros son: Angel, el padre, un viejo fracasado y jubilado; Ana, una madre cubana “clásica”; Luz Marina, la hija, una solterona resentida; Enrique, el hijo mayor, el único que ha alcanzado algún éxito económico; Luis, otro hermano, personaje secundario, y Oscar, el poeta enajenado a quien nadie comprende.

El texto criticará, primero y principalmente, los gobiernos corruptos que pasaron por Cuba a lo largo de tres décadas: “¿Y a mí qué me importa si el Mulato subió y si el Lindo bajó? Para lo que van a darme . . . Los presidentes entran y salen y nosotros seguimos comiendo tierra” (346). Mostrará después la incompreensión sufrida por el poeta (Oscar) en una sociedad materialista.

Luz Marina es portavoz de la insatisfacción de la familia: “Nos pasamos la vida hablando del calor, pero no nos atrevemos a poner los puntos sobre las íes. Y entretanto nos vamos muriendo poco a poco” (304). El calor implacable será en el texto un motivo recurrente; se trata, a nivel simbólico, de la atmósfera política del país. El ventilador que desea Luz Marina (otro leitmotivo), apuntará al cambio que el país necesita, a la necesidad imperiosa de combatir la situación actual.

El calor será el único tema que vincule a los Romaguera. La familia, en su apatía política, no pasará nunca de la queja, de la palabra que en la obra es catártica. No conseguirán el ventilador que tanto necesitan ni contribuirán al proceso político que está teniendo lugar en el país, aunque lo presenten: “. . . me paso la vida buscando una salida . . .,” dice Luz Marina, “. . . Debe haberla, pero nosotros no acertamos a descubrirla” (336). El texto aludirá al cambio que es eminente, lo pedirá, lo buscará; pero los personajes se encuentran derrotados antes de comenzar cualquier tipo de lucha.

Al final de la obra estamos en julio de 1958. Ana, la madre, está agonizando en su pequeña recámara, mientras que la familia se ve obligada a discutir los pormenores del entierro. En la Sierra Maestra se está gestando la Revolución que transformará la vida de los muchos Romaguerras del país. Con Ana, sugiere el texto, muere también el viejo sistema.

ABELARDO ESTORINO: EL PROCESO REVOLUCIONARIO

Las dos obras más importantes de Estorino fueron escritas en la década de los sesenta: *El robo del cochino* (1961) y *La casa vieja* (1964). Ambas presentan a una familia cubana en proceso de desintegración.¹¹ La primera situación dramática de *La casa vieja* se estructura alrededor de la muerte del padre de los Gutiérrez, comenzando así donde termina *Aire frío*. La muerte de la madre en la obra de Piñera, como la del padre en la de Estorino, simbolizará la anulación del viejo sistema que, dialécticamente, dará lugar al nuevo.

La muerte, otra vez, reúne a todos los personajes: Esteban, el hermano cojo, un hombre sensible y acomplejado; Diego, el *playboy* que se ha incorporado de lleno a la Revolución; Laura, la hermana solterona; y Dalia, la revolucionaria oportunista, esposa de Diego.

Por medio del *racconto* se construye el pasado de los Gutiérrez, centrado, en función dramática, en los dos hermanos, Diego y Esteban. Los padres deciden muy pronto que Esteban, por ser cojo, deberá seguir una carrera en La Habana, mientras que Diego se quedará en el pueblo y aprovechará su fuerza en los trabajos de la industria cañera. Al morir el padre, Esteban regresa a la casa familiar (la casa vieja) donde permanecerá dos días, tiempo durante el cual buscará románticamente la verdad desenmascarando a los otros personajes.

Estos personajes ocultan deseos y metas arribistas detrás de actitudes revolucionarias. Dalia, esposa de Diego, se vale de su nueva posición influyente para obtener bienes materiales: "La casa de los Carmona tiene tres cuartos . . . Yo sabía que esa gente no se iba a adaptar . . . Le dije a Ramón que nosotros necesitábamos una casa así . . ." (28-29) Diego utiliza la Revolución para seguir implantando su código machista:

DIEGO— . . . estoy dispuesto a luchar por lo que yo creo que es decente, por lo que todo el mundo sabe que es decente . . .

ESTEBAN—¿Y es decente lo que tú hiciste con ella?

DIEGO—Yo soy un hombre, es distinto. Y así piensa todo el mundo en este pueblo. ¡Qué en este pueblo! en toda Cuba. La revolución no va a permitir eso.

ESTEBAN—¡La revolución! ¿Tú crees que la revolución es un escudo?

DIEGO—Yo sé muy bien lo que es la revolución.

ESTEBAN—¿Qué es? ¿Un ser omnipotente con una espada de fuego? La revolución eres tú, ella . . . la becada, nosotros, somos todos, es todo, la sequía, el bloqueo, es la vida, la vida que cambia. (90-91)

Diego niega la dialéctica revolucionaria: "Ya la revolución ha cambiado muchas cosas . . . ¿Hasta cuándo vamos a seguir cambiando?" (120). A cuya negación Esteban reaccionará con la frase que presenta la visión del mundo de *La casa vieja*: "Yo creo en lo que está vivo y cambia" (124). Esteban será la voz conflictiva que, como la de Luz Marina en *Aire frío*, afirma la necesidad del análisis y se opone a la situación actual de la familia y del país. Los dos hermanos definen la Revolución:

DIEGO—La revolución es otra cosa. Acabar con los burgueses y nacionalizar las empresas . . . Es acabar con el hambre, trabajar, vivir mejor.

ESTEBAN—Sí, es eso vivir mejor. Es hacer un hombre nuevo, transformarlo todo, encontrar nuevas respuestas, preguntarte sobre todo lo que ves, todo lo que pasa . . . (111)

El período de la historia de Cuba que *La casa vieja* documenta fue un período de reevaluación en el que aun prevalecían actitudes del pasado. Gente como el personaje Diego creía en un reemplazo milagroso de un sistema por

otro y en el fondo propulsaba las mismas ideas de antes; gente como Dalia se aprovechaba del cambio para satisfacer sus metas personales. Y los Estébanes intelectuales, burgueses, traían a la nueva Cuba la cojera y el resentimiento de toda una vida.

A pesar de la perturbación que Esteban causa al llegar a la casa vieja, su cuestionamiento revolucionario queda anulado al confrontar las actitudes inmóviles de sus familiares. Al final se marcha sin que su búsqueda, su crítica y sus preguntas afecten de manera alguna a sus parientes.

CONCLUSIÓN

Tanto el texto de Piñera como el de Estorino formulan ciertas preguntas e intentan responderlas dentro del marco histórico en que surgieron: ¿Cuál es la necesidad más imperiosa del pueblo cubano en *Aire frío*? Combatir la inercia, el pesimismo, y llegar a la praxis para lograr un cambio. ¿Qué es la revolución según el texto de Estorino? Es un proceso. ¿Cuál es la función del hombre dentro de este proceso revolucionario? Cuestionar, preguntarse, como dice Esteban, “sobre todo lo que pasa” (111).

Es cierto que, como indica Rine Leal, la Revolución aparece de manera impactante en estos autores de transición. Pero con esa misma fuerza aparece una manera de hacer teatro. Esto no debe sorprendernos. Los grandes dramaturgos del absurdo fueron maestros de Piñera; los grandes realistas lo fueron de Estorino. Es por eso que debemos hablar, cuando consideramos el teatro cubano de transición, de una serie de limitaciones arraigadas en la tradición. Leal define una:

Si alguna limitación encuentro . . . al actual teatro cubano es que aun no se muestra proporcional a los grandes públicos. Encerrado en salas pequeñas . . . ofrece la impresión de un teatro que muere en sí mismo . . . Sería necesario . . . hacer un teatro que redescubra todo el valor de lo elemental como fuente de expresión nacional . . . ¹²

Sabemos que el nuevo teatro cubano ha redescubierto este valor y ha logrado expresarlo. El teatro de transición, aunque plantea la necesidad de un cambio radical en todas las esferas de la sociedad, una vez que se ha entrado en el proceso revolucionario enjuicia este cambio en dos niveles y desde *afuera*: al seguir elaborando fundamentos estéticos del teatro aristotélico; al entregar su mensaje con indecisión, subrayando el derrotismo de unos personajes que son revolucionarios de palabra, de oportunidad; gente que lleva la Revolución como una máscara o que la inviste de romanticismo. Y sin embargo, si estudiamos las obras de Piñera y Estorino, vemos que el teatro de transición, a pesar de sus simientes prerrevolucionarias y burguesas, documenta un período crucial en la historia de Cuba, y afirma la Revolución como una *necesidad*, como aquello que está *vivo y cambia*.

Wichita State University

Notas

1. Virgilio Piñera, *Teatro completo* (La Habana: Ediciones R, 1960). Todas las referencias a la obra aparecerán en el texto como un número de página entre paréntesis.

2. Abelardo Estorino, *La casa vieja* (La Habana: Casa de las Américas, 1964). Todas las referencias aparecerán como un número de página entre paréntesis.
3. Román de la Campa, *José Triana: Ritualización de la sociedad cubana* (Madrid: Ediciones Cátedra, S.A. 1979) 17.
4. Rine Leal, *Breve historia del teatro cubano* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980) 148-149.
5. Leal 141.
6. Leal 148-149.
7. José Cid Pérez, "El teatro en Cuba republicana," en *Teatro cubano contemporáneo*, selección y notas de Dolores Martí de Cid (Madrid: Aguilar, S.A., 1962) 36-37.
8. De la Campa 21.
9. Julio E. Miranda, *Nueva literatura cubana* (Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1971) 107.
10. No podemos detenernos aquí a estudiar a fondo toda la producción de Piñera, ni a confrontar, por ejemplo, el texto de *Aire frío* con el siguiente texto del autor, *Dos viejos pánicos*, premiado por Casa de las Américas en 1968. Cabe anotar, sin embargo, que en esta obra premiada Piñera regresa a un teatro de corte europeo al que podríamos llamar absurdo-existencialista, muy en la línea de obras suyas anteriores como *El flaco y el gordo* y predominante en los dramaturgos cubanos de su generación.
11. En *El robo del cochino* se da el conflicto tradicional entre la vieja generación, los padres, y la nueva, los hijos. Juanelo se rebela contra la indiferencia y la injusticia de Cristóbal, su padre hacendado. El texto sitúa la acción en el período inmediatamente anterior a 1959; las respuestas serán, por ende, fácilmente obvias: el hijo (la revolución) se levantará contra el padre (el sistema explotador). En *La casa vieja* las respuestas no serán tan fáciles ni las fuerzas antagónicas tan obviamente detectables. Para un análisis interesante de *El robo del cochino*, véase, de Pedro Bravo-Elizondo, *Teatro hispanoamericano de crítica social* (Madrid: Playor, S.A., 1975) 72-82.
12. Rine Leal, "Algunas consideraciones sobre el teatro cubano," *Insula* 260-261 (julio-agosto 1968): 9.