

Vigencia y utopía de *Los siete contra Tebas*

*Siento en mi cabeza
la poderosa visión de las auroras
que traen la caída
de los cegadores disfraces multicolores,
y un gigantesco amasijo que se viene abajo
dejando al hombre ante el hombre.*

ANTÓN ARRUFAT, *Antígona*

LA COMPLEJIDAD DE ETÉOCLES, DEL EXILIADO POLINICE y del pueblo representado, entre otros personajes, por el Coro de mujeres, revela con gran valentía y fidelidad los trágicos entretelones de la vida cubana posrevolucionaria prácticamente hasta hoy día, pues *Los siete contra Tebas* (*LSCT*) de Antón Arrufat no ha perdido, sino acaso ganado, transparencia y vigencia con los años y, especialmente, después de los sucesos ocurridos alrededor de 1990 en el otrora campo socialista europeo.

Esta vigencia de la pieza de Arrufat, que la hace todavía irrepresentable en Cuba, aparece nítidamente ante el lector. Aún no se ha cumplido el final: el verdadero triunfo de los te(cu)banos y su posibilidad de un futuro mejor están basados en la erradicación no tanto de un mal extranjero como de un mal endémico (su «herencia» histórico-política), y esto último depende de la «necesaria» muerte, aún no ocurrida, de su máximo gobernante y de aquellos arrogantes exiliados (polinices) que esperan restablecer en la Isla el viejo orden de injusticia social que, favoreciendo privilegios de clase y casta, olvidaba los intereses esenciales del pueblo, según afirma Etéocles sobre el antiguo gobierno de Polinice:

Les recordé los males de tu gobierno.
Les recordé las promesas incumplidas, la desilusión
de los últimos meses.

Jesús J. Barquet

Eres incapaz de reinar con justicia.
Te obsesiona el poder, pero no sabes
labrar la dicha y la grandeza de Tebas.

En consecuencia, la larga noche que recorre la pieza (noche marcada por la traición de Etéocles al pacto, noche del sitio y la defensa fratricidas de la ciudad), todavía se cierne sobre la Isla; el luminoso amanecer que, sobre los cadáveres de Etéocles y Polinice, Arrufat vislumbra al final de su pieza aún no se ha efectuado.

Los que, contextualizando de forma extremada e imprecisa esta pieza de Arrufat, señalaron una relación directa entre el asedio de Tebas y la invasión de Playa Girón/Bahía de Cochinos en 1961,¹ además de limitar la capacidad referencial de la pieza, descuidaron dos de sus propuestas temáticas fundamentales que no fueron resultado de aquel ataque: la «necesaria» muerte de los dos soberbios hermanos y la consecuente revisión de los mecanismos del poder unipersonal que se proclama a sí mismo fiel representante de los intereses del pueblo.

Estas propuestas del texto nos llevan a reconsiderar la estructura ausente de tradición y cambio que descubre Emilio Bejel en *LSCT* (pp. 130-131). Bejel agrupa acertadamente bajo tradición los elementos «orden viejo», «Polinice», «padre» y «pasado», pero bajo cambio iguala erróneamente «orden nuevo», «Etéocles», «pueblo» y «futuro», sin observar las nuevas preocupaciones de Arrufat (en resumen, el cambio necesario dentro del orden nuevo) que hacen su pieza subversiva en 1968.

LSCT comienza en un «presente» constituido por el «orden nuevo» instaurado por Etéocles y cuya oposición al «orden viejo» («pasado») resulta histórica y popularmente clausurada a favor del primero. El «futuro», además de anunciarse repetidamente en el adverbio «mañana» y los verbos («vendrá», «estrenarán», «reinará», «podremos», «tendremos», etc.) de las dos últimas páginas de la pieza (pp. 104-105), se esboza utópicamente allí como resultado de la hábil presentación que hace Arrufat de un nuevo elemento dialéctico dentro del Gobierno de Etéocles (Castro): inmovilismo *vs* cambio, oposición entonces mucho más importante que la «pasada» oposición entre Etéocles y Polinice —ésta es un efecto lateral de la, por otros motivos, acertada inserción física y verbal (humana) de Polinice (personaje solamente referido en Esquilo)—.

Por un lado encontramos a Etéocles (yo / sordo poder unipersonal / fijeza / soberbia / presente); por el otro, al pueblo y, fundamentalmente, al Coro de mujeres (nosotras / dinamismo / reflexión / utópico afán de futuro mejor). Etéocles y Coro coinciden en la defensa del orden nuevo, pero tienen

¹ Otra guerra civil de los años 60 fue la oficialmente denominada «Lucha contra bandidos» en las montañas del Escambray. Allí, como en Girón, se enfrentaron cara a cara hermano contra hermano. Hubo otros brotes de rebelión contra el poder absoluto asumido por Castro y el giro sociopolítico que tomaba su Gobierno, pero fueron de menor envergadura que la batalla de Playa Girón y la guerra civil del Escambray.

opiniones opuestas en cuanto a temas más cruciales en la Cuba de 1968, tales como el sacrificio inútil, el odio fratricida, el divisionismo entre los conciudadanos, la violencia política y militar.² Orgullosos de su orden nuevo (del cual ellos, y no sólo Etéocles, han sido también protagonistas activos), el pueblo sólo quiere vivir pacífica, armónica y fructíferamente en él; es decir, los hombres y mujeres del pueblo no cejan ante el extranjero invasor pero desean un cambio (un gobierno más reflexivo y de «justicia mayor») en la intolerante política seguida por su líder hacia su hermano.³ Es precisamente ese cambio dentro del orden nuevo ya instaurado lo que Etéocles no puede o no está dispuesto a hacer y, como apenas lo comenta con su comunidad, lo que lo separa cada vez más de la misma. Se centra allí, precisamente, la propuesta crítico-revolucionaria del texto de Arrufat, su revolución desde la revolución cubana. De ahí la tensión manifiesta en el texto entre el «presente» del Gobierno de Etéocles y un «futuro» utópico sólo alcanzado al final, tras la catarsis/purificación social que significan las muertes respectivas de Etéocles y Polinice.

Sabe Arrufat desde 1968 que, como le había aclarado ya tempranamente Esteban a su hermano Diego en *La casa vieja* (1964) de Abelardo Estorino, la revolución «es la vida, la vida que cambia»,⁴ y que para que el organismo social se mantenga en constante cambio necesita de la crítica, la cual no debe considerarse un arma de la contrarrevolución, sino de la propia revolución para su saludable desarrollo, según lo entiende también Tomás Gutiérrez Alea:

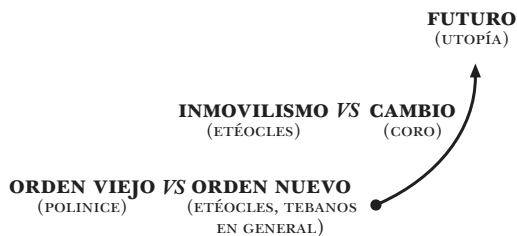
Para que la Revolución crezca, para que nuestro país se desarrolle en un sentido positivo, es necesaria la crítica; es necesario tener una conciencia crítica de lo que somos y de lo que estamos haciendo; y estarnos criticando constantemente. Por lo tanto, no es una crítica para destruir, sino para transformar en un sentido positivo. Claro, como la diferencia es muy sutil, a veces te puede lucir como que estás caminando por una cuerda floja y que es bien difícil (...). Si no tomamos conciencia de nuestros problemas, no podemos resolverlos. Para el desarrollo de la Revolución es fundamental la crítica de la revolución, y esto no puede confundirse con darle armas al enemigo. Nuestro silencio es hoy la mejor arma con que pueden contar los enemigos de la Revolución.

² Ver cómo el Coro, al reprocharle constantemente a Etéocles el enfrentamiento mortal con su hermano y darle sepultura a éste, no parece coincidir con Etéocles en su propuesta inicial de no «entregarse al recuerdo de su propia sangre». (p. 28)

³ Por traicionar el pacto de alternancia del poder con su hermano, monopolizar el poder y reparar públicamente sin el consentimiento de Polinice el patrimonio familiar, Etéocles ha contribuido también a la invasión extranjera.

⁴ Según Taylor, «by 1968, it had become increasingly evident that the word revolution itself meant no one thing, appropriated as it had been by parties old and new, as varied and unrevolutionary as Mexico's Institutionalized Revolutionary Party (PRI), Onganía's authoritarian Revolución Argentina of 1966 and China's Cultural Revolution of 1967, to name a few». (p. 88)

Si partiendo de la oposición señalada por Bejel (que más apropiada y literalmente sería entre orden viejo y orden nuevo), trazáramos un esquema gráfico de las dos oposiciones presentes en *LSCT* y el vector direccional de su sentido o mensaje, tendríamos lo siguiente:



Los juegos retóricos entre el «yo» y el «nosotros», presentes en el discurso de Etéocles y desenmascarados por Polinice, son signos inequívocos de un poder inamovible que pretende autoinvertirse de una representatividad colectiva no siempre verificable en la realidad.⁵ Esta presunta representatividad lleva a Etéocles a ejecutar decisiones privadas bajo el velo de lo que en algún momento fue una causa común, a saber, «nuestra causa», la causa de Tebas (p. 71), pero que en el «presente» de *LSCT* comienza ya a mostrar su falso lado retórico, cuando no demagógico.⁶ Advierte esto en la sociedad cubana Eliseo Alberto al afirmar que la mayoría de los ciudadanos estuvieron dispuestos a defender el proceso revolucionario:

a pesar de que poco a poco (...) una epidemia de vanidad comenzó a cegar a algunos dirigentes con la catarata de un poder sin límites, y varios de ellos llegaron a confundir sus destinos personales con los destinos de un pueblo que un día los siguió, sin preguntar razones, hasta en aventuras tan descabelladas como la defensa militar del delirante Mengistu Haile Mariam, en Etiopía.

Éste es el manifiesto contenido crítico-revolucionario de la pieza de Arrufat: parte de comprender las virtudes sociales del orden nuevo para abogar, en aras de un futuro mejor para todos, por el cierre de las heridas internas que la instauración de dicho orden provocó. Para ello condena la soberbia de poder y megalomanía de su máximo líder, el mismo que ayudó al pueblo a instaurar el orden nuevo pero que ahora, en su intolerancia y sordera ante las auténticas nuevas demandas de su pueblo, pone en peligro de destrucción a

⁵ Similar tensión entre el poderoso y el pueblo y, a nivel textual, entre un «yo» autoritario y unipersonal y un «nosotros» de impostada representatividad colectiva, puede encontrarse en la novela *Yo el Supremo* del narrador paraguayo Augusto Roa Bastos.

⁶ En su análisis del proceso político cubano de este siglo, Ebel señala que el Gobierno de Castro reemplazó el sistema maquiavélico de valores, característico de la seudorrepública, con «a centralized, monistic regime run by a small elite governing in the name of higher principles (the traditional Hispanic concept of derecho) —in this case Marxist principle— in order to create a new bien común».

la Ciudad, a sus pobladores, al propio orden nuevo. Etéocles no parece estar desempeñando ya el papel que, según Arif Dirlik, le corresponde a un verdadero revolucionario dentro de la revolución:

While the revolutionary as subject of history has a sense of his [or her] direction, the [revolution] provides no more than a tentative guideline, for ultimately the direction of the revolution must emerge in the course of the struggle that is the revolution (...). The revolutionary, too, must be listening all the time and must not merely impose his abstractions upon the revolutionary process.

El texto de Arrufat está así, junto a otros de aquellos años,⁷ entre los primeros que plantearon, no la entonces aparentemente vencida oposición capitalismo-socialismo, sino «*the most urgent questions about the nature and meaning of revolution within the frame of the revolutionary movement itself*» (Taylor, p. 83). Según Diana Taylor, durante los años 60, surgió en la Isla un tipo de teatro que comenzaba a examinar

the inherent contradictions within the concept, the nature and, ultimately, the discursive and iconographic framing of the revolution itself. How can revolution (theoretically a collective process) subsume the many to the one —one image, one slogan, one leader? How can an agenda based on higher social truth and justice be grounded on the fabrication and manipulation of images?

El texto de Arrufat subvierte sutilmente esa referencialidad unipersonal al sugerir, con su original adición de los Adalides, que el proceso de transformación social no fue labor de un solo hombre sino de todo el pueblo.⁸ Es, asimismo,

⁷ A saber, *La casa vieja* de Estorino y, según la reveladora lectura de Taylor, *La noche de los asesinos* (1965) y *Ceremonial de guerra* (1968-1973) de Triana.

⁸ Este replanteo crítico de la Revolución como una multiplicidad vital (es decir, una instancia plural en constante cambio) frente a la imagen de la Revolución como algo unívoco e inmutable, es explícito en el diálogo entre los hermanos Esteban y Diego de *La casa vieja* de Estorino. Esteban aboga por el cambio y la pluralidad; Diego por lo contrario y, como Etéocles, le otorga a sus ideas una presunta representatividad colectiva:

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. (En Muñoz, p. 42)

Según Muñoz, «Diego niega la dialéctica revolucionaria» cuando dice «Ya la revolución ha cambiado muchas cosas... ¿Hasta cuándo vamos a seguir cambiando?». Frente a esta 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» (en Muñoz, p. 42). Todavía en 1999, Estorino sostiene esta idea en su pieza *El baile (o el collar)*.

gracias a esos defensores de las otras seis puertas de la Ciudad —y no tanto gracias a Etéocles, al parecer más preocupado en saldar su deuda personal con Polinice y cumplir su destino (su fija imagen mítica) que en evitarle una desgracia a la Ciudad—, que Tebas y su orden nuevo (bien acogido por el pueblo en general pero mejorable) se salvan. Pues no sólo Polinice expone la Ciudad a la rapaz avaricia de sus aliados extranjeros, sino que también Etéocles, por su traición inicial al pacto y luego su sordera y soberbia, pone en riesgo el orden nuevo al dejar que sea el azar (la azarosa muerte de uno u otro hermano) lo que decida el futuro de Tebas:⁹ «Yo iré a encontrarme con él, yo mismo. / (...) Ya no podemos comprendernos. ¡Decida / la muerte en la séptima puerta!» (p. 80). Y es precisamente ese pueblo tebano «descalzo» y empuñando «viejas lanzas y escudos podridos» (p. 70) quien, sin responder a intereses unipersonales y políticamente reductores sino colectivos y humanos, hace posible la continuidad del orden nuevo de justicia y bienestar social al final de la pieza.

Sin dudas, la subversión que encierra *LSCT* no está dirigida a uno que otro asunto secundario del proceso cubano que habría hecho posible, como ha ocurrido con otras piezas inicialmente censuradas, su representación escénica en la Cuba de Castro, sino que su prolongada censura, aun después de rehabilitado su autor, nos revela que la crítica principal de la pieza está dirigida, como bien percibieron sus primeros censores, al máximo dirigente del Gobierno cubano (figura intocable, como ha quedado ampliamente demostrado por la historia política del país). Aclaro, sin embargo, que la pieza no proponía en 1968 la muerte de Etéocles-Castro, sino la necesidad de un cambio en su política interna: proponía que, una vez logradas las metas de justicia social que habían identificado y prestigiado nacional e internacionalmente al orden nuevo (la repartición de la tierra, la educación pública, etc.), se pusiera ahora atención a las otras demandas de «justicia mayor» de su pueblo, a saber, auspiciar la reconciliación nacional y dar fin al violento odio fratricida y a la intolerancia, con vistas al beneficio de toda la nación. Pues, como todavía en 1997 reclama Eliseo Alberto a propósito del incierto futuro de la Isla, «urge ahora una convocatoria a una paz necesaria, (...) sin odios, para alcanzar la concordia nacional». De no auspiciar Etéocles dicha concordia y ser, por el contrario, un obstáculo para conseguirla, se hace entonces necesaria su desaparición física para la armonía futura de la ciudad-nación, según se presenta en la escena

⁹ Así lo señala el subversivo Coro cuando afirma: «¡Echa tu suerte, hierro, esta noche! / Fulgura, árbitro ciego de nuestro futuro. / O entra Etéocles o Polinice entra. / Escoge, hierro, pendemos de tu filo. Ignoras nuestro deseo y nuestra causa... / Eres energía, acero, puño, azar. / ¿A quién condenas, a quién absuelves?» (p. 87). El azar (en forma de juego de dados) se apodera de los hombres en pugna, señalan así los Espías al describir la repartición de las puertas de la Ciudad entre los enemigos (p. 30); más adelante el Coro reproducirá esa idea con su gesticulación escénica: «*El Coro hace los gestos del juego de dados*» (p. 50), indica una acotación del autor mientras se anuncia qué puerta tocará defender a cada Adalid.

final de *LSCT*. Pero como observa René Girard con respecto a la querrela entre hermanos en las diversas culturas, la versión que presenta Arrufat de dicha querrela quizás sólo sea «simbólica y ritual», abierta de forma indefinible «sobre un futuro indeterminado, sobre unos acontecimientos reales», es decir, «no sabemos si nos encontramos ante un auténtico conflicto o ante un simulacro sacrificial, destinado únicamente a alejar con sus efectos catárticos la crisis que significa de una manera un poco demasiado directa».

El Coro parece reconocer los efectos miméticos y el carácter indetenible de la violencia, la cual termina siempre siendo perniciosa. Por eso busca, por todos los medios, impedirla llamando al diálogo, a la cordura y a la reflexión. Sordo a los reclamos del Coro, el soberbio Etéocles se entrega, entonces, a un acto violento que costará su vida y la de su hermano, su doble, quien también ha considerado la violencia como solución a su conflicto personal al venir a Tebas con un ejército mercenario. Aunque aboguen por la reconciliación de los hermanos, las mujeres del Coro no pueden dejar de percibir o localizar en ellos la «mancha» que contamina a toda Tebas. De ahí que el lector/espectador comprenda que, sólo convertidos ambos hermanos en víctimas propiciatorias o sacrificiales, la ciudad se libraría del mal que la amenaza, y recuperará el orden y la paz. El sacrificio de ambos hermanos, además de expiación personal de sus respectivas culpas, cobra así poder creador: alcanza la dimensión de «sacrificio cósmico», entendido por Massuh «como un modo de justicia divina». En el caso de Etéocles, el sacrificio asume, además, «el carácter de una transfiguración, de una apoteosis triunfal»: la víctima sacrificial asciende a divinidad, su muerte es «bienhechora, de su sangre vertida nace la vida, se asegura la fecundidad», afirma Massuh (pp. 41-42), ideas éstas reforzadas simbólicamente en la pieza de Arrufat cuando Polionte, en medio de las respetuosas exequias que el pueblo le rinde al cadáver de Etéocles, afirma que gracias a su muerte «podremos mañana comer el cordero» (p. 105), (o *agnus dei*, emblema de sacrificio y a la vez alimento). El poder creador del sacrificio habido se manifiesta cuando una parte del Coro afirma: «Pronto vendrá la primavera, / la lluvia, moviendo de ternura / la tierra, / y estrenarán hojas nuevas / sobre la sangre, amigas. / El sacrificio consumado, / abre las puertas» (p. 194). Pero como señala Girard, «para que el orden pueda renacer, es preciso que el desorden llegue a su punto máximo» y es ese punto máximo lo que nos presenta *LSCT* de Arrufat.

A diferencia de *La noche de los asesinos* de José Triana (cuya posible intención utópica no conforma ninguna escena en el texto, por lo que los hijos quedan atrapados en un infinito círculo vicioso) y de *La casa vieja* (cuyo final no muestra que el cuestionamiento revolucionario de Esteban haya afectado «de manera alguna a sus parientes», según Elías Miguel Muñoz, la propuesta utópica de *LSCT* sí se encarna en el texto mismo al mostrarnos, en la auroral escena final, el triunfo del pueblo tebano sobre sus invasores, la futura vida del pueblo en paz y la desaparición física de aquellos dos políticos que,

amantes del poder personal, no dudaban en poner en peligro la supervivencia de su ciudad natal y de la vida misma.¹⁰

No parece totalmente desacertado Etéocles cuando asegura compartir con los tebanos el orgullo por la nueva sociedad que han instaurado:

ETEÓCLES:

Somos un pueblo descalzo, somos
un pueblo de locos, pero no rendiremos
la ciudad.

Tebas ya no es la misma:
nuestra locura
algo funda en el mundo. (p. 71)

Gutiérrez Alea confirma lo anterior cuando señala que, durante el proceso revolucionario cubano,

la mentalidad de nuestro pueblo ha sufrido un cambio radical. Ha dado un salto gigantesco que es, además, irreversible, pues nos compromete con un futuro al cual ya no estamos dispuestos a renunciar (...). Uno se dispone entonces a luchar por todo aquello que constituye nuestra verdad recién descubierta.

Aunque para muchos extranjeros sus respectivas versiones de la sociedad cubana de los años 60 constituyen la realización de una anhelada utopía social,¹¹ en *LSCT* la propuesta utópica no se localiza en el «presente» de los logros revolucionarios, sino que Arrufat parte de ese «presente» —con cabal

¹⁰ Sin embargo, según Taylor, para que un texto sea utópico no necesita conformar explícitamente en una escena —como señalamos en *LSCT*— su propuesta utópica. Poniendo como ejemplo los repetidos y frustrados intentos de los hijos en *La noche de los asesinos* por escapar del círculo vicioso en que se encuentran, Taylor señala que «*whether each individual role-playing ends positively or negatively is (...) of secondary importance*» ya que el contenido utópico de la obra se revela en el modelo que ofrece «*of imagining oneself otherwise*», en su reconocimiento de que «*each new venture (theatrical or revolutionary) into the realm of the possible, of the imaginable, reaffirms the existence of this other world, even if only as potential*» (p. 85), como ocurre en toda verdadera utopía. El propio Triana confirma esta idea de Taylor sobre la propuesta utópica implícita en su obra al decir, a fines de los años 70, cuando aún vivía en Cuba, lo siguiente: *La noche*, aunque concebida antes de 1959, «es una obra que yo no hubiera podido escribir si no hubiera vivido la Revolución (...). La escribo precisamente ya teniendo la conciencia nacional (...) que la Revolución le ha dado a nuestro pueblo y por la que nuestro pueblo ha podido seguir hacia delante (...). [Los personajes de *La noche*] son unos personajes fracasados que al mismo tiempo tienen ya la posibilidad del 'Ahora me toca a mí', que eso no se dice en ninguna otra obra mía(...), es decir: ahora tengo la posibilidad de realizar el rito, y cada día. ¿Y quién te dice a ti que algún día no se vaya a realizar y llegar a su culminación?».

¹¹ Al respecto afirma, en 1992, el escritor mexicano Jaime Labastida lo siguiente: «Fue, para todos nosotros, la Revolución de la utopía, la que hizo posible, de súbito, aquí y ahora, que ese lugar que no está en ninguna parte, ese lugar que no existe, se situara, se encarnara, tuviera lugar en una determinada geografía social y humana».

conocimiento de causa por no ser extranjero sino un cubano más dentro de la cotidianidad del proceso—¹² para lanzarse a «futuras» visiones y afirmaciones políticas más revolucionarias, atrevidas y afines con la realidad histórica del país. Parece comprender Arrufat que la utopía no es nunca la realidad, sino —como señala Rubén Dri— «el horizonte siempre soñado, siempre visto en lontananza, el punto hacia el que tienden todas las energías creadoras de un pueblo, y que de esa manera se transforma en el verdadero centro dinamizador de su accionar»: «nunca alcanzable o agotada en plenitud», la utopía está siempre «presente como fermento, como crítica inmanente».

Hoy día, la lectura contextual de *L SCT* nos revela entonces su propuesta de una hipotética o utópica Tebas (Cuba) de paz, confraternidad y trabajo, que resulta doblemente subversiva¹³ por presentarse ni dominada por los discursos demagógicos de gobernantes totalitarios (Etéocles) ni acosada por supuestos demócratas (Polinice) aspirantes a un poder de clase o casta y/o capaces de ominosas alianzas con el extranjero. Con un afán igualmente utopista cuya aplicación universal no excluye la velada referencia a la Isla, señala en 1998 Abilio Estévez lo siguiente:

...sería deseable imaginar un siglo venidero donde los reformadores políticos o religiosos se limitaran a desempeñar su papel, su modesto papel. Sin pretensiones, sin soberbia. Sin parafernalia, sin artificios. Donde un jefe de Iglesia o de Estado no se sienta en la obligación de salvar, de dirigir almas, de conducir al hombre al pretendido cielo que ellos suponen lo beneficiará. Sería preferible, por ejemplo, que un Jefe de Estado se limitara a su humilde y oscura condición de administrador, sin que el puesto que ocupa en la sociedad le haga tener la ilusión de que se halla en posesión de la verdad revelada, o con responsabilidad sobre el destino espiritual de sus contemporáneos. Sería preferible menos solemnidad, un poco de humor, de alegría. Sería preferible un siglo venidero donde el hombre, siendo cívico y responsable de sus actos, se sienta con la libertad de elegir el cielo que a sí mismo se tenga prometido.

«*The great classical utopias derived their form from city-states and, though imaginary, were thought of as being, like the city-states, exactly locatable in space*», afirma

¹² En 1992, Gutiérrez Alea dirá al respecto lo siguiente: «Hace 30 años, cuando apenas habían transcurrido los primeros meses después del triunfo de la Revolución, cuando todo empezaba a afirmarse entre nosotros, cuando vivíamos la ilusión de estar de veras convirtiendo a este país en algo vivo, naciente, lleno de fuerza y belleza —la belleza de lo justo, de lo necesario—, cuando sentíamos que se cumplía el deseo, tuve la clara impresión de que habíamos llegado a lo que puede llamarse, utilizando un término propio de la dramaturgia, un clímax, un punto culminante, y que a partir de ahí la cotidianidad iba a empezar a manifestarse persistentemente, iban a generarse nuevos conflictos y poco a poco íbamos a tropezarnos con nuevas miserias —quizá las mismas, con otro rostro— y tuve una extraña sensación de temor. Hoy creo que hemos llegado a lo que tanto temía».

¹³ Es decir, subversiva con relación a las dos posiciones más extremas de la actual problemática política cubana.

Northrop Frye: la ciudad de Tebas de Arrufat equivale pues a la nación cubana, proyectada hacia un futuro mejor por la visión utópica del artista, quien parece intuir también que si la utopía «*opens up possibilities which would have remained lost if not seen by utopian anticipation*», «*many things anticipated in utopias have been shown to be real possibilities*». Paz, trabajo, prosperidad social, justicia social y económica, y confraternidad entre todos los cubanos constituyen, entonces, las reales posibilidades que anticipa Arrufat para Cuba, las cuales coinciden con las actuales esperanzas de la mayoría del pueblo de dentro y fuera de la Isla. Esperanza que se hizo realidad anticipadamente en *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat.

