

# Un dramaturgo de obra breve

EN OCTUBRE DE 1966, POCOS MESES DESPUÉS DE SU brillante ingreso en la arena literaria con *Los años duros*, el joven de veinticinco años que entonces era Jesús Díaz sorprendió a propios y extraños al estrenarse como dramaturgo con *Unos hombres y otros*. Más allá del hecho insoslayable de pertenecer al mismo autor y de haber sido creados por las mismas fechas, el libro de cuentos y la pieza teatral tienen unos estrechos vínculos sobre los cuales vale la pena que nos detengamos.

A estas alturas, es un lugar común afirmar que la publicación de *Los años duros* significó para la narrativa cubana un iluminador y saludable revulsivo. En su prólogo a la antología *La Isla contada*, Francisco López Sacha resumía esto de manera categórica, al afirmar que «después de *Los años duros*, el cuento cubano fue otro», a lo cual añadía como argumento: «Jesús Díaz logró sintetizar con el espíritu del *boom* las tradiciones de universalidad y cubanía de los grandes cuentistas anteriores. A partir de su libro, que fue revelador, y de otras colecciones de cuentos (...), los conflictos sociales y políticos, y la disyuntiva de la integración o el rechazo a la Revolución, encontraron un nuevo lenguaje»<sup>1</sup>. Hasta entonces, la prosa de ficción escrita en la isla continuaba insistiendo en un catálogo temático que, de una u otra manera, tenía que ver con la denuncia del pasado inmediato. Eso respondía, por un lado, a que se trataba de textos que, en muchos casos, fueron creados años atrás, y por otro, a lo que José Manuel Caballero Bonald definió como «el prudente tanteo intelectual o la prudente cauta actitud frente a una sacudida aún no asimilada en toda su radical intensidad»<sup>2</sup>. Los cuentos de Jesús Díaz

Carlos Espinosa

<sup>1</sup> Francisco López Sacha: «La casa del sol naciente», *La Isla contada. El cuento contemporáneo en Cuba*, Gakoa Liburuak, Donostia, 1996, p. 19.

<sup>2</sup> José Manuel Caballero Bonald: «Introducción», *Narrativa cubana de la revolución*, Alianza Editorial, Madrid, 1968, p. 13.

contribuyeron además a ganar otra batalla que se venía produciendo de modo menos abierto: la del empleo de las llamadas palabras obscenas en la literatura. Polémica escasamente difundida y, felizmente, pronto resuelta, fue recordada por José Rodríguez Feo en su prólogo a otra antología, *Aquí once cubanos cuentan*. Allí se refirió a cómo el falso moralismo de algunos funcionarios culturales, empeñados en que en Cuba sólo se escribiese una literatura edificante, los había llevado a impedir en varias ocasiones la publicación de textos que consideraban «atrevidos». Rodríguez Feo apuntaba que «cuando Jesús Díaz ganó el premio de cuento en el Concurso Casa de las Américas, la literatura cubana sintió un gran alivio. El libro está escrito en un estilo donde abundan las malas palabras y las situaciones más audaces». Y concluía calificando el de Díaz como «un caso alentador porque con su obra es posible ya enfocar con seriedad y valentía temas que hasta hace poco nuestros escritores habían rehuído por temor a ser considerados inmorales»<sup>3</sup>.

Algo similar significó para nuestro teatro *Unos hombres y otros*. Siete años después del triunfo de la Revolución, los dramaturgos cubanos continuaban con el ajuste de cuentas con el pasado aún cercano, al que en cierta medida trataban de exorcizar a través de sus obras. El presente apenas había asomado en los escenarios, y obras como *La casa vieja*, de Abelardo Estorino, y *Santa Camila de la Habana Vieja*, de José R. Brene, no pasaban de ser honrosas excepciones. Los autores se resistían además a sacar la cabeza de las cuatro paredes del ámbito hogareño, y la familia conservaba intocable su hegemonía como microcosmos a través del cual se auscultaba a la sociedad. La obra de Jesús Díaz representó un punto de giro para nuestra dramaturgia, y aunque su influencia no tuvo una respuesta tan inmediata como la que halló *Los años duros*, abrió un camino por el cual ineludiblemente el teatro cubano habría de transitar. Con su agudeza característica, Rine Leal comentó que con *Unos hombres y otros* el teatro cubano entra «de lleno en los duros años revolucionarios, y la familia deja su paso a problemas de clases sociales y enfrentamientos sangrientos. El tono de la obra es áspero, violento, pero su espacio escénico es abierto, y las relaciones entre los personajes se definen en términos de luchas colectivas, no individuales. Y curiosamente, si Estorino, Brene, Triana, Quintero y Arrufat nos ofrecen una impresionante galería de personajes femeninos, en la pieza de Díaz no aparecerá una sola mujer. El viraje es radical»<sup>4</sup>.

Me referí antes a los estrechos vínculos que unen a *Unos hombres y otros* y *Los años duros*. Jesús Díaz partió precisamente de tres de los cuentos de ese libro, «Los bandidos», «Erasmus» y «La negativa», para escribir su pieza. Él mismo, no obstante, reconocía que no se trataba de una simple adaptación, y prefería llamarla una recreación. De hecho, y aunque el núcleo central del texto dramático se hallaba en las narraciones, hay escenas —concretamente, pienso en el cuadro de la cárcel del segundo acto— en que sólo aparece como

<sup>3</sup> José Rodríguez Feo: «Prólogo», *Aquí once cubanos cuentan*, Arca, Montevideo, 1967, p. 8.

<sup>4</sup> Rine Leal: *Breve historia del teatro cubano*, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1980, pp. 149-150.

intención, como asunto no desarrollado. Una prueba de que tras *Unos hombres y otros* hay algo más que una mera traslación de personajes e historias de un lenguaje a otro, lo es que esa escena, que en los cuentos no existe como tal, constituye a juicio de Sergio Corrieri, quien dirigió la obra de Díaz cuando el Grupo de Teatro Escambray la reestrenó en 1969, como una de las mejores del teatro cubano<sup>5</sup>.

*Unos hombres y otros* es la primera pieza escrita por un autor joven que además no había tenido hasta entonces experiencia alguna en el teatro. En ese sentido, es una obra imperfecta, con cierto desbalance entre el primer acto y el segundo, con algunos personajes bien contruidos junto a otros que se quedaron en el esbozo. Esos defectos, sin embargo, tienen como contrapeso equilibrador unos diálogos breves, precisos, vigorosos (a propósito del uso de las palabras obscenas, la primera expresión que se dice en la obra es una de las muchas que se escuchan: «¡Maricón!»), una fresca elementalidad y un gran talento «para estructurar ideas, no en función de manual o de escuela, sino en función de vida, dialécticamente, en función de pelea, de espasmo y de alteración endocrina, en función psico-fisiológica, con la pasión del sujeto y sus contradicciones»<sup>6</sup>. Esto último está dado en el personaje de Erasmo, a través del cual el autor expone la necesidad de que, ante todo y más allá de ideologías y convicciones partidistas, el ser humano piense y actúe bajo su responsabilidad individual, en una velada crítica al mecanicismo y la obediencia irreflexiva a consignas dogmáticas e inapelables. Asimismo otro de los milicianos, Carmenati, expresa sus dudas e incertidumbres sobre si debe participar o no en el pelotón que fusilará a los alzados. Y si bien al final decide hacerlo, en el espectador quedan sus inquietantes razonamientos: aunque se trate de sus enemigos de clase, no dejan de ser seres humanos que, además, están desarmados.

Todo eso, unido al estupendo montaje de Liliam Llerena y al excelente nivel logrado por el elenco de Taller Dramático, explican la muy favorable acogida que tuvo la obra cuando se estrenó. Una acogida que se repitió cuando se presentó dentro del VI Festival de Teatro Latinoamericano, organizado por la Casa de las Américas entre noviembre y diciembre de 1966. Artistas y críticos de una veintena de países coincidieron al expresar que *Unos hombres y otros* era el teatro que esperaban ver en Cuba. Esa opinión fue refrendada por el jurado del evento, que otorgó al montaje la primera mención. Taller Dramático representó después la obra en la programación cultural de las Olimpiadas de México de 1968. El texto de Jesús Díaz tuvo asimismo una segunda vida a partir de 1969, cuando el recién creado Grupo de Teatro Escambray decidió incorporarlo a su repertorio. Pasar del reducido espacio de la sala El

<sup>5</sup> Carlos Espinosa Domínguez: «Conversación con unos y otros», *Conjunto*, N° 39, enero-marzo 1979, p. 46.

<sup>6</sup> Alejo Beltrán (seudónimo de Leonel López Nussa): «Unos hombres y otros», *Unión*, octubre-diciembre 1966, p. 165.

Sótano a los escenarios naturales donde se desarrollaron los hechos en los que la pieza se inspira, significó una auténtica prueba de fuego que *Unos hombres y otros* consiguió pasar muy bien. Su permanencia en el repertorio del grupo hasta 1975 y un público que en total suman treinta mil espectadores, son datos más que elocuentes y que no dejaban de sorprender al propio autor, que se preguntaba al respecto: «¿por qué esa permanencia tratándose, como en este caso, de una obra escrita coyunturalmente, con limitaciones y esquematismos innegables?»<sup>7</sup>.

Tras aquella primera obra, Jesús Díaz no volvió a incursionar, aparentemente, en la creación dramática. La narrativa, el ensayo, la labor como profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, el trabajo como director de *El Caimán Barbudo* y como miembro del consejo de redacción de *Pensamiento Crítico* y, posteriormente, el cine, acapararon todo su tiempo y su actividad intelectual. Pero aunque es algo que muchos ignoran, de su participación como guionista en el largometraje *Ustedes tienen la palabra* (1973), que dirigió Manuel Octavio Gómez, surgió la que es su segunda pieza teatral, un texto de igual título al del filme y que no llegó a publicarse ni estrenarse. Jesús me habló sobre él en 1978, cuando preparé un largo reportaje sobre *Unos hombres y otros* que apareció en la revista *Conjunto*. Tenía entonces el proyecto de recopilar en volumen varias obras de autores cubanos y me interesó mucho conocer la suya para su posible inclusión. Jesús prometió revisarla para después dármela, pero absorbido como estaba por el cine y la literatura, supongo que no pudo acordarse más de su promesa, y tampoco yo tuve la precaución de recordárselo. No sé qué habrá sido de aquella pieza. Ojalá que en algún momento alguien nos dé la grata sorpresa de su hallazgo. En todo caso, me pareció oportuno recordar esta faceta muchas veces olvidada de un creador cuyo talento dejó su impronta en todos los géneros en los que incursionó.

<sup>7</sup> Carlos Espinosa Domínguez: *op. cit.*, pp. 39-40.