

ENTREVISTA A JOSE TRIANA

EL GRAN AUSENTE DE LA ESCENA CUBANA

Rocío Galicia

El 7 de julio de 1999 José Triana presentó ante los investigadores del CITRU su ponencia «¿Por qué escribo teatro?» Por esas semanas, en varios periódicos habían aparecido entrevistas a este dramaturgo cubano y en la Casa del Teatro el día anterior había leído su obra más reciente *El último día de verano*, conquistando una vez más la admiración del público. José Triana llegó a México invitado por las Terceras Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano que cada año organizan la Universidad de Tennessee y el Centro Cultural Espacio 1900 de Puebla. A la par del trabajo académico que prestigiados investigadores presentan, las Jornadas tienen un espacio donde homenajean a un personaje por su contribución al teatro latinoamericano. Este año el dramaturgo que mereció tal distinción fue José Triana. De este autor además es importante destacar su labor poética, y es en este rubro que ha publicado *De la madera de los sueños* (1958), *Aproximaciones* (1989), *Cuaderno de familia* (1990) y *Coloquio de sombras* (1991). Dentro de su producción dramática destacan obras como *Medea en el espejo* (1962), *El parque de la fraternidad* (1962), *El Mayor General* (1962), *La muerte del Ñeque* (1964), *Ceremonial de guerra* (1990), *Palabras comunes* —obra que fue estrenada en 1986 por la Royal Shakespeare Company de Londres—, *Cruzando el puente* (1992) y la obra que le dio fama internacional: *La noche de los asesinos*, premio Casa de las Américas 1965. De los montajes de esta obra sobresale el realizado por Vicente Revuelta en Cuba en 1967, con el cual realizó una gira por varias ciudades de Europa con gran éxito. Ese mismo año, en México, Juan José Guffola la puso en el Teatro Xola. *La noche de los asesinos* es una obra pilar del teatro latinoamericano contemporáneo que al ser traducida a varios idiomas consiguió una importante difusión para su autor; esta obra, por su complejidad escénica, resulta un verdadero reto para todos aquellos creadores que se deciden a enfrentarla.

José Triana salió de Cuba en 1980 y desde entonces la escenificación de sus obras está prohibida, sin embargo, su nombre y la calidad de sus escritos no han podido ser borrados de la dramaturgia cubana y latinoamericana.

Triana se define como un ser alejado de la academia y el escribir lo considera un acto de rebeldía. Dice: «Estoy lejano de la teorización, mis reflexiones están cargadas del inconsciente. Hago enlaces extraños, la escritura me viene por vías diferentes, no es académica, es la libertad que yo he creado.»

Mientras Triana leía su ponencia a la nutrida audiencia del CITRU, escribí estas líneas para quien es el gran desaparecido de la escena cubana, para el dramaturgo que tenía varios meses buscando y para el maestro que me concedió la tercera entrevista de ese acelerado día: «En él veo el malecón, escucho a Carpentier y recuerdo el mundo marginal de La Habana Vieja.

En sus ojos se refleja el destierro y de sus manos emanan cantos yorubas». A este hombre que busca la cotidianidad en la poesía y la crítica en el teatro me acerqué a plantearle las dudas que nunca me fueron respondidas en el país de Martí y Lezama Lima.

Rocío Galicia: — **¿Quién es José Triana?**

José Triana: — Uno que no se conoce, alguien que busca la armonía y una identidad que para él es siempre secreta, siempre misteriosa, que se le escapa. Ese es el que yo soy, podrías verlo en mis poemas, soy aquél que busca, que quiere un más allá.

R.G. — **La poesía alimenta a su teatro, ¿qué pasa con el teatro?, ¿alimenta a su poesía?**

J.T. — Sí, hay una correspondencia evidente entre uno y otro, hay una continuidad, por ejemplo, la conferencia «¿Por qué escribo teatro?» tiene una continuidad con todo lo que escribo.

R.G. — **¿Qué diferencias percibe en sí mismo del joven Triana que escribió *La noche de los asesinos* y el Triana de ahora?**

J.T. — Creo que hay una evolución, es decir, yo ahora sería incapaz de escribir *La noche de los asesinos*, cuando la terminé, ahí quedó. Yo no he querido repetir fórmulas, no he querido buscar apoyaturas. Yo creo que mi escritura de antes y la actual es siempre un riesgo. Ha sido siempre una aventura, la búsqueda de una identidad. En el teatro que escribo ahora quizá haya resonancias de lo anterior pero esto ya quedó lejos. Ya soy otro que se busca a otro nivel, en un plano astral posiblemente.

R.G. — **¿Qué diferencias o similitudes encontraría entre el teatro cubano, inglés y francés, es decir, dónde ponen el énfasis los autores?**

J.T. — Todo gran teatro tiene parecido. Una obra como la de Vicente Leñero está a la misma altura que la de Jonh Osborne, por mencionar un autor de nuestra generación. Lo que sucede es que existen países que se dedican a promover a sus autores y otros no lo hacen. Como ejemplo está el teatro cubano, que prácticamente es olvidado por las instituciones oficiales. A los autores en Cuba no se les ha dejado hacer lo que ellos esencialmente quieren hacer. Lo que las instituciones buscan es que el teatro sea de un modo, y así no se puede escribir. El teatro es una búsqueda personal del escritor con la sociedad que le rodea. Aventurarme a decir que un teatro es superior a otro me parece una tontería. El buen teatro se puede ver en cualquier parte del mundo. Y si los hombres que ven ese teatro lo ven como una cosa folclórica, por ejemplo, que una obra escrita en Cuba se mire como algo folclórico en Inglaterra o España, eso es un problema de los ingleses y de los españoles, porque la vigencia y la forma de la obra, su grandeza, no va a disminuir ante la mirada del público extranjero, esas son cuestiones de moda muy ajenas a los autores.

R.G. — **¿Le marca en su producción el hecho de ser cubano?**

J.T. — Sí, pero también, por ejemplo, el hecho de conocer la obra de Alfonso Reyes, que en mí tuvo una importancia extraordinaria. Yo vi *Ifigenia cruel* en Madrid en 1956, montada por un grupo de actores españoles en la Casa de la Cultura Hispánica. La pusieron porque es una obra apasionante. ¿Hasta qué punto me pudo haber influenciado esta obra en particular? Yo no lo puedo decir, pero definitivamente forma parte de todo el acervo cultural que he ido gonando. La lectura de los poemas de Octavio Paz y sus ensayos también forman parte de mi vida personal. Así como también están presentes los grandes dramaturgos, los pensadores, los

poetas y los ensayistas. Tú no te puedes imaginar la alegría con la que yo me leo la obra de Paz, lo mismo te puedo decir del regocijo que me provocan escritores como Vicente Leñero, Emilio Carballido, Hugo Argüelles y mi último descubrimiento, Carlos Olmos, que para mí ha sido una verdadera revelación. No solamente es la cultura mirada como un proceso histórico determinado de influencias lo que uno reconoce, sino también están las que uno no reconoce. Yo autor de teatro tengo miles de deudas y hago miles de homenajes en mis obras. Cuando leí *La señora en su balcón*, de Elena Garro, me quedé deslumbrado, pero después su novela *Los recuerdos del porvenir* me pareció una obra monumental. Yo no podría negar la influencia que me dejaron *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, no, no puedo y eso es una parte de la química que va estructurando después la obra de uno, la energía que va construyendo mis obras.

R.G. — **Usted siempre ha escrito lo que le interesa, lo que le apasiona, ¿qué obra le gustaría escribir en el futuro?**

J.T. — La que tengo proyectada.

R.G. — **¿Cómo se llama la obra que está escribiendo y cuál es la temática?**

J.T. — *El jardín de cera*, que es una obra de vivos y muertos. Con esta obra doy un paso más en mi búsqueda.

R.G. — **¿Qué opinión le merece el teatro mexicano?**

J.T. — Tienen grandes baluartes como Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana y también están Rodolfo Usigli, Vicente Leñero, Emilio Carballido, Hugo Argüelles y otros que desgraciadamente no conozco pero que están formando parte importante del teatro mexicano. El otro día conocí a varios dramaturgos mexicanos cuyos nombres no recuerdo y de los cuales todavía no conozco su obra, pero pude ver el potencial, la delicadeza y la fineza de su percepción. Estoy seguro de que el movimiento que están generando estos dramaturgos y la camada de directores va a ser muy importante.

R.G. — **¿Qué tan abierto está a la experimentación?, por ejemplo, escribir un texto a partir de las improvisaciones de un grupo de actores.**

J.T. — Nunca lo he hecho, así que no sé si lo podría realizar.

R.G. — **¿Nunca ha tenido inquietud por dirigir o actuar?**

J.T. — Sí, en España hice el papel de un sirviente en *La comedia de las equivocaciones*, y en Cuba hice coros, sin embargo, nunca he dirigido. Para dirigir tal vez tendría que trabajar con un equipo de actores muy propositivos.

R.G. — **¿Alguna vez lo han censurado?**

J.T. — Naturalmente que sí, me censuraron en Cuba desde 1969 y hasta el presente.

R.G. — **¿Y se ha autocensurado?**

J.T. — Nunca, si así fuera, dejaría de escribir.

R.G. — **Usted es un autor muy reconocido dentro del teatro latinoamericano, ¿a qué más aspira?**

J.T. — A seguir escribiendo, nada más.

R.G. — **Desde su perspectiva como dramaturgo maduro, ¿qué se necesita para escribir?**

J.T. — Empezar a escribir.

R.G. — **¿Qué tipo de teatro le gusta ver?**

J.T. — Todo, si es buen teatro.

R.G. —¿Quisiera agregar algo más?

J.T. — Sí, agradezco a las Terceras Jornadas de Teatro Latinoamericano el haberme permitido visitar este país, para mí ha sido una enorme alegría recorrer los museos de la Ciudad de México, ha sido como recorrer los territorios de los sueños de los hombres, ¿qué mayor aspiración puede tener un hombre de teatro sino es hacer lo que estoy haciendo con la avidez que lo estoy haciendo y al mismo tiempo con el fervor de conocer más?