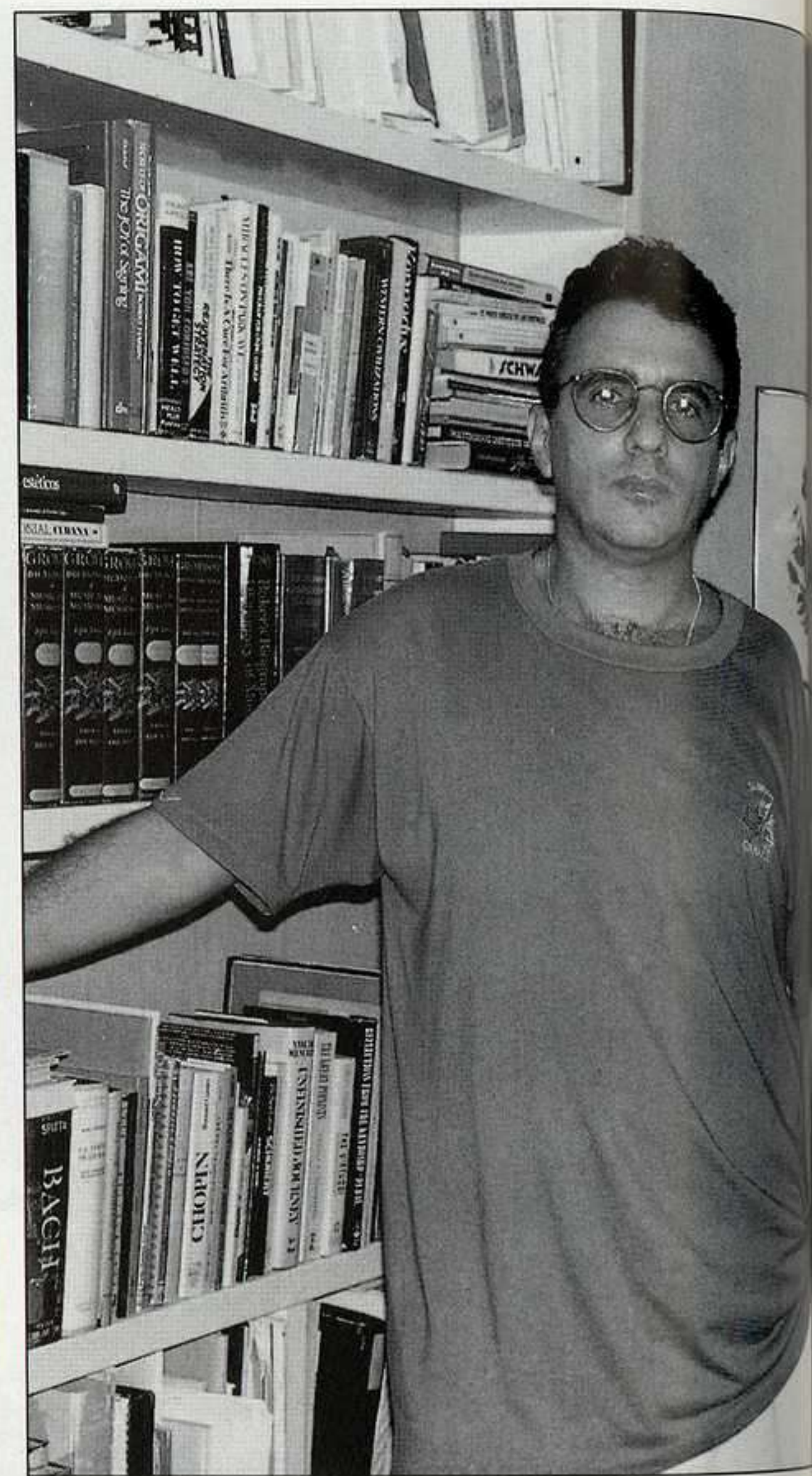


# Teatro para leer

## Entrevista con Abilio Estévez, dramaturgo

Por Bárbara Rivero



**B.R.:** Pienso que tienes cosas interesantes que decir sobre el movimiento teatral cubano de hoy, sobre todo porque has estado vinculado a procesos de creación importantes como fue el montaje de *Dos viejos pánicos* estrenada en el 90, y después con *El Público*, que tal vez no puedas hablar de todo lo que se está haciendo, que te falten referencias, que no conozcas algunas puestas, eso es otra cosa. No obstante, estoy segura de que has hecho reflexiones de interés.

**A.E.:** El problema está en que a veces pienso que yo no soy un hombre de teatro, porque disfruto el teatro como literatura y no como espectáculo. Cuando asisto al teatro, salvo excepciones, salgo muy defraudado, como quien ha perdido el tiempo, como quien fue a hacer un acto de amor y le salió mal. Tal vez esto se deba a que escribo teatro pensando en la literatura y no en el espectáculo. Quizás de esa supremacía que le concedo a la palabra provenga uno de los defectos que tienen mis textos, de los que, varias personas me han dicho que son muy verbalistas, muy literarios, pero en el mal sentido de la palabra, y es posible que tengan razón, porque cuando escribo, lo hago pensando en una historia, en algo que quiero decir y me dejo llevar por el goce que las palabras me provocan y no por la condición de texto para ser representado. Para mí eso es otra cosa, nunca me interesa que una obra mía se ponga en el teatro, me basta con haberla escrito y con que se publique.

**B.R.:** ¿Es, de alguna manera, retomar la tradición de Seneca de un teatro par ser leído?

**A.E.:** De cierta forma, incluso un joven que está estudiando mis obras, considera que se trata de un teatro para ser leído. En este

sentido me pone como un escritor romántico.

**B.R.:** Sin embargo, tú escribes partiendo de una estructura teatral y se percibe una conciencia de la acción.

**A.E.:** Si, la estructura es dramática y tiene en cuenta el conflicto, la división en escena y todos los elementos que conforman el teatro dramático.

**B.R.:** Tal vez lo que ocurre, y estoy tomando como referencia las diversas puestas en escena de tus obras, es que el hecho teatral no ha conseguido formularse a partir de la creación metafórica que se desprende de la poesía en el teatro, lo cual es el elemento fundamental y a la vez, la más importante donación de tus textos a la dramaturgia cubana.

**A.E.:** Si, yo creo en el texto y el teatro que me gustaría ver sería aquel donde el texto se combinara con todo lo demás de un modo armónico y grande.

Vuelvo a tu pregunta inicial, y, en general, te puedo decir que el panorama cubano siempre me ha parecido muy desolador, salvo excepciones gloriosas.

**B.R.:** ¿Cuáles son esas excepciones?

**A.E.:** Creo que la *Mariana Pineda*, de Roberto Blanco fue una gran puesta. También me gusta mucho el teatro de Estorino porque, como él es más dramaturgo que director, se preocupa porque el texto esté bien dicho y uno lo pueda escuchar. La trilogía de teatro norteamericano que hizo Carlos Díaz me pareció un gran momento, a pesar de los desaciertos, que los tiene. Pero senti que había alguien lanzándose, es algo que

debe distinguir al creador, como esas mariposas que van a la luz y pierden las alas. Creo que un artista es más valioso por lo que intenta que por lo que logra, y en esas tres puestas de Carlos Díaz había un creador intentando cosas. Carlos Díaz es un hombre con una gran imaginación teatral, que sabe muy bien montar un espectáculo, le falta todavía, y eso es un problema de madurez que irá adquiriendo con el tiempo, el modo de seleccionar las cosas que deben estar y las que no, por eso, en ocasiones, sus espectáculos son demasiado abigarrados.

**B.R.:** Quisiera que me hablaras de tu experiencia en el montaje que hizo Carlos Díaz de *El público*, de Lorca.

**A.E.:** Para mí fue una experiencia excitante, sobre todo porque se trataba de desentrañar un texto muy oscuro, lleno de claves, enrevesado, fue un proceso tremendo porque parecía que aquella obra no se podía poner en escena, pero se logró, y me parece que fue uno de los mejores momentos del teatro cubano el año pasado. Después vi *Parece blanca*, de Estorino, un texto maravilloso, de una madurez increíble y lo recibí como un momento grandioso del teatro cubano.

**B.R.:** Se que te estás estrenando como director con tú obra *La noche*, ¿cómo va este proceso, qué te está diciendo en cuanto a lo teatral?

**A.E.:** Me está diciendo, primero que todo, que no debo hacerlo nunca más. Es una cosa realmente atormentadora, y hace que me arrepienta todos los días de haber empezado ese trabajo. Creo que no debo hacer otra cosa que escribir. Sin embargo, me estoy percatando de lo que es el teatro desde dentro, que es algo que yo no había percibido. Cuando Estorino me decía que escribiera pensando en pocos personajes, en la escenografía, yo creía que no tenía que pensar en esas cosas porque no soy un productor, sino un escritor. En *La noche*, me empecé a burlar del direc-

tor, porque en la obra quise hacer algo que lei en Muller y que siempre me gusto mucho, él dice que el dramaturgo debe escribir de un modo tal, que el director no sepa cómo poner la obra para obligarlo a encontrar un nuevo camino de puesta en escena. Con *Un sueño feliz* quise hacer eso, pero no salió del todo bien, también lo intenté con *Perla Marina* y con *La noche* más aún. Es decir, hacer una obra quebrando ciertas normas y estructuras tradicionales, y mientras la escribía me burlaba muchísimo pensando en cómo podrían escenificarla. Sin embargo, soy yo quien la está dirigiendo, y me doy cuenta de que tengo que olvidarme de las acotaciones que escribí. Es muy difícil porque debo plantearme la obra en otros términos.

**B.R.:** Quiero que me hables de *La noche*, porque no tengo referencias de ese texto Premio "Tirso de Molina" en 1994.

**A.E.:** Yo escribí *La noche* en un momento de gran desolación, en que me sentía muy solo y triste. Entonces pensé que la vida era una y breve y que no debía dejarla pasar en sufrimientos y angustias, sino que había que gozarla lo más posible. Este es el punto de partida de *La noche*, en la que trato de reivindicar los placeres. Es una obra hedonista, que sale de una lectura de Epicuro, donde hablo de los placeres y de cómo los estados y las ideologías han tratado de reprimirlos siempre. Al respecto, hay muchos cuestionamientos como por qué el cristianismo ha pensado que la castidad es un modo de acercarse a Dios, cuando el cuer-



"Perla marina", de Abilio Estévez. Dirección: Roberto Bertrand. Teatro Irrumpe. (Foto: Lessy Montes de Oca).

po es una cosa gloriosa y Dios mismo lo crea. En la obra sostengo que el placer hace al hombre más libre y es lo que trato de desarrollar argumentalmente a través de *La noche* que, para mi, es ese tiempo que metafóricamente puede ser el cristianismo, o la historia de Cuba, en el que uno va buscando la luz del placer y continuamente te impiden que lo encuentres.

Dicho brevemente, se trata de un hijo que huye de su madre porque esta prefiere que tenga buenas ideas y una moral intachable, a que goce. El hijo sale huyendo y por el camino van apareciendo cosas, como el momento en que Adan y Eva prueban la manzana y descubren lo que es el cuerpo y el placer del cuerpo, o el momento en que Abraham decide matar a su hijo porque Dios se lo ha ordenado para impedir que él goce teniendo un hijo, o el momento en que Joh se ve despojado de bienes, porque Dios quiere probar que él es un hombre fiel. Esa es la lucha.

**B.R.:** ¿Puede decirse que *La noche* continúa la temática de la desintegración de la familia que tiene una presencia fundamental en la dramaturgia cubana, justamente a partir de la oposición entre padres e hijos, y en este caso por el obstáculo que significa la familia para la búsqueda del placer?

**A.E.:** Pero el problema está en la familia entendida como poder, y no como familia en otro sentido más armonioso.

**B.R.:** ¿Y tú no crees que las obras de Virgilio Piñera sobre esta temática, lo que hacen es una referencia a la familia como poder? ¿Qué cosa es *El no*, o *La niña querida* y mucho antes, *Electra Garrigó*?

**A.E.:** Sí, evidentemente, esas son obras contra el poder, cualquier poder que este sea.

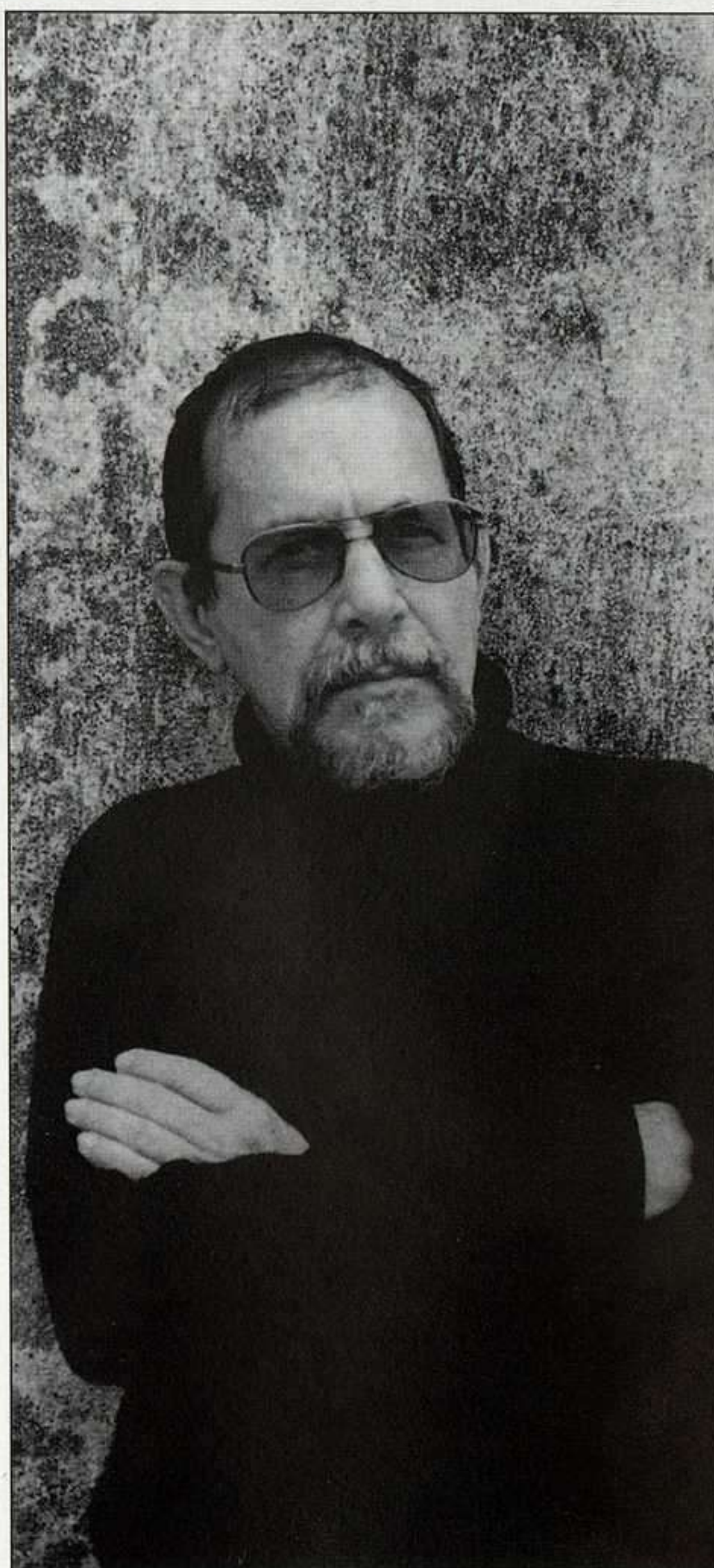
**B.R.:** No está circunscrito a un poder en específico, si no al poder que interfiere y actúa en contra de la libertad del Ser, en el caso de tu obra, de acuerdo a lo que me has dicho, se circunscribe a la libertad para buscar el placer.

**A.E.:** Los placeres que yo trato de reivindicar en mi obra, son los más elementales y simples: el hecho de tener una buena comida, de gozar del amor, de tener la serenidad suficiente como para sentir que la brisa es maravillosa. Yo digo, por ejemplo, en *Perla Marina*, que uno se pasa esperando grandes palabras escritas en el cielo, sin darse cuenta que la felicidad se le va como el aire por entre los pies, y eso es de cierta forma lo que trato de decir en *La noche*.

# A los setenta años

## Entrevista con Abelardo Estorino\*

Por Bárbara Rivero



**B.R.:** ¿Qué rasgos destacaría usted del movimiento teatral cubano de los últimos años?

**A.E.:** Me parece que lo más interesante del movimiento teatral cubano de los últimos tiempos es su diversidad, en la que tiene una importancia fundamental la inserción de los graduados de la Escuela de Teatro y del Instituto Superior de Arte. No quiero decir que la diversidad sea un rasgo exclusivo de estos tiempos, porque desde el triunfo de la Revolución esta ha sido una característica de nuestro teatro, pero en la actualidad tiene otras connotaciones. Me explico: el teatro que se ha venido haciendo, por ejemplo, en Hubert de Blanck y Teatro Estudio, que son de los grupos más antiguos, los decanos, ha tenido distintas líneas de desarrollo. En ambos casos se ha trabajado teatro cubano, teatro clásico, comedias y hasta musicales. Estos grupos están formados dentro de una línea muy ortodoxa, stanislavskiana, con influencias posteriores, debido a la presencia de Vicente Revuelta, de Grotowsky y de Brecht, que es lo que más se ha montado. Pero los teatreros jóvenes tienen características muy especiales, ellos se han dedicado más a un teatro alternativo, a la búsqueda de la experimentación. En algunos casos, me parece a mí, se trata de la experimentación por la experimentación, porque yo recuerdo cuando se crearon los proyectos, en 1989, que la fundamentación de algunos de ellos era la investigación en el trabajo del actor sin ninguna otra proyección. Te confieso que esto me parecía muy extraño, es decir, que el único concepto que manejaran esos grupos fuera la preocupación por el trabajo del actor, y no por lo que el

\* Autor y director artístico. Teatro Hubert de Blanck.