

# Máscaras y tribulaciones en el teatro de Tomás González

Víctor Manuel Domínguez  
Escritor y periodista  
La Habana, Cuba

La máscara como escudo secular para camuflar la imagen e impugnar diversas laceraciones impuestas por el poder a la colectividad o al individuo, conforman parte del ritual con que muchos artistas, escritores y pueblo en general hicieron o hacen catarsis para lanzar al mundo señales de auxilio o denuncia contra quienes les impiden expresarse con libertad.

En Cuba, desde los inicios en 1959 de la mal denominada etapa revolucionaria y hasta hoy, el enmascaramiento se ha convertido en la vía estratégica para revelar la discriminación por raza o razones políticas en las obras artísticas y literarias escritas o puestas en escena.

El costo político, profesional y humano que han tenido que pagar, a lo largo de más de medio siglo de revolución, quienes enfrentándose al poder denunciaron los actos represivos y las marginaciones sufridas por el color de la piel, la preferencia sexual y la ideología, aún se invisibiliza bajo los entramados ideológicos de la política cultural cubana.

Si bien en los últimos años y a partir de la denominada “guerrita de los email”<sup>1</sup> se han rescatado ciertos espacios y figuras condenadas al ostracismo, todavía quedan recias personalidades y reveladoras obras que con-

tribuirían a tender puentes entre la memoria trunca y los hechos fragmentados, escindidos del acervo cultural de la nación por los censores.

Tomás González Pérez (Santa Clara 1938- La Habana 2008), actor, director, dramaturgo, pedagogo, poeta, narrador, guionista de cine, pintor y músico, es una de las figuras imprescindibles de la cultura cubana que todavía no alcanza el reconocimiento institucional y público que merece por la magnitud y calidad de su obra.

Los pequeños dossiers perdidos en páginas escondidas de revistas especializadas; alguna que otra mención en un programa fugaz dedicado al teatro cubano y varios estudios desprejuiciados y enjundiosos, aunque sin ecos de la significación de su vida y obra para la escena nacional, no son suficientes para desagrar en lo humano y reponer en el sitial artístico a quién resultó paradigma por su postura ética y su nivel de creación.

Marginado por defender a ultranza la incorporación del aporte y la presencia de elementos de la diáspora africana en el campo cultural; denunciar el poco porcentaje de negros en la imagen de la televisión y en el Ballet Nacional de Cuba, y protestar contra

la exclusión de obras por su tema folclórico, entre otras inconformidades, Tomás también fue acusado de querer fomentar, junto a otros artistas, un poder negro.

Sin embargo, uno de los componentes esenciales que causaron su exclusión, desde finales de los años 60 y mediados de los 70, de los escenarios del teatro nacional fue la utilización en sus obras de un lenguaje popular que, paradójicamente, se pretendía imponer a contrapelo de una más pulida expresión, que aún se consideraba rezago de la burguesía.

De acuerdo con la visión del ensayista Alberto Abreu, los prejuicios y las limitaciones que tienen que ver con el rol del intelectual moderno como intérprete cultural, los desdenes y temores de muchos agentes sociales y actores de nuestra ciudad letrada, ubican este tipo de expresión dentro de los imaginarios de lo sucio, lo bajo, lo soez y la dispersión, debido a la fragmentación que acarrea el uso popular de la lengua.<sup>2</sup>

Otra de las causas que de seguro influyeron en su marginación fue la creación del método de actuación trascendente, que recicló de forma creativa muchas de las propuestas teóricas y prácticas de Stanislavski, Lamba, Grotowski, Brecht y otros afamados renovadores del teatro.

El método, considerado un aporte significativo a las tablas cubanas por su finalidad de preparar a bailarines y actores para encarar con rigor las diferentes puestas en escena del Teatro Ritual Caribeño<sup>3</sup>, tenía en su escenificación componentes de la aprehensión del flujo de la vida afines a lo dionisiaco y ajenos, por supuesto, a la pureza de la revolución.

Un hecho artístico que “atiende lo corporal, su adiestramiento; la inmersión en las regiones más enmarañadas de la conciencia, la interacción de lo telúrico, las máscaras, los espejos, los sistemas adivinatorios de la san-

tería, la escritura automática, lo oracular, el baile, la música, los ruidos, cantos, percusión y la representación de lo efímero”<sup>4</sup>, no podía ser aceptado por un gobierno que se declaró materialista y prohibió en esos años, por “oscurantistas y “tribales”, la práctica de las religiones africanas.

De ahí que un actor, dramaturgo y director consagrado deviniera cantante de cabaret en esa “mala hora” de la cultura cubana. Por esa y otras causas, un guionista de cintas memorables como *De cierta manera*, de Sara Gómez, y *La última cena*, de Tomás Gutiérrez Alea, se convirtiera en pintor, músico y poeta, pues talento para el arte le sobra.

No obstante al ostracismo cultural a que fue condenado, su creación dramática y su labor pedagógica continuaron, aunque propuestas teatrales “conflictivas” como *Yago tiene feeling* (1962), *El bello arte de ser* (1978) y *Delirios y visiones de José Jacinto Milanés* (Premio de Teatro José Antonio Ramos, 1987) camuflajaran su mensaje tras las máscaras.

La publicación de *El bello arte de ser y otras obras*<sup>5</sup>, según Alberto Abreu, “viene a constituir una provocación para directores y teatrólogos cubanos, al revelarnos a uno de los dramaturgos más complejos e interesantes del teatro contemporáneo cubano.”

No solo, diría yo, por la estructura dramática de su obra, sino también por el alcance semántico y revelador que abarcan los parlamentos de los actores tras las máscaras, las cuales tienen que ocultarlos para que el mensaje atraviese las enmarañadas redes de censura tejidas desde el entrecruzamiento de las instituciones culturales y el poder.

Descontextualizar el hecho teatral y apropiarse de la cosmogonía grecolatina en personajes como Dionisio y Apolo, además de recurrir a los de Shakespeare y Cervantes para enmascarar la escenificación, aunque no eran

una novedad (también lo hicieron Virgilio Piñera en *Electra Garrigó* y Antón Arrufat en *Los siete contra Tebas*), emergieron entre las propuestas más cuestionadoras del régimen que han pasado por el teatro cubano.

*El bello arte de ser y otras obras* abarca cinco piezas escritas entre 1978 y 1982, Alberto Abreu ensaya una lectura de los textos dramáticos a partir de los diversos rostros en que se transfiguran las exclusiones y dogmatismos. A través del estudio, Abreu habla de la parametración (los confinamientos e insilios) padecidos también por este dramaturgo, cuyas marcas, directa o indirectamente, afloran en sus textos: “Es la herida que enmascaran sus personajes, de la que se burlan, intentan huir, porque todavía sigue doliendo.”<sup>6</sup>

En estas obras el miedo no sólo se posiciona en el contexto social, el espacio cerrado a la crítica, la confrontación, las experiencias personales de represión y marginalidad sufridas, sino que también arremete contra ese decenio gris de la cultura cubana (entre fines de los años 60 y mediados de los 70) y revela los abismos de la realidad en espacios simbólicos donde quedan diluidas sobre el escenario las fronteras amargas de las diferencias.

Como ejemplo de las transfiguraciones, claves y artilugios con los que el dramaturgo enmascara y lanza su denuncia en medio del caos y temor que origina la represión en ese período, el personaje central de *El bello arte de ser* (el Director-autor) evoca el suceso en que es acusado de idealista, metafísico y expulsado de la escuela donde era profesor:

“Entonces levanté los ojos al cielo. Un gran cielo limpio de dioses y de miedo. Así es el cielo de otra isla. No había luna, sólo estrellas, planetas, cuerpos, misterios. Todo aquello parecía estar al alcance de la mano, ejecutando la música de todos los tiempos. Allí

donde no cabe el limitado y pequeño concepto que tenemos del espacio...”<sup>7</sup>

A buen entendedor, con pocas palabras bastan, como dice un socorrido refrán de los cubanos. El enmascaramiento expresivo a que acuden como salvaguarda en su vida cotidiana es la clave de un parlamento que nos conduce a través del campo minado de la intolerancia sembrada por las autoridades cubanas desde 1959 hasta la fecha.

Otro ejemplo de apropiación histórica como enmascaramiento, para poner en voz de otro lo que realmente quiere decir el autor sin ser reprimido, es el reclamo que hace Yago en la obra *El camino del medio*: “Las cosas las quiero ahora, ahora que puedo gozar. ¡Mañana! ¡El futuro...! Quiero lo mío ahora, aquí y ahora.”

Tomás González siempre puso el dedo en la llaga, o mejor dicho, la obra en medio de un contexto que, si bien represivo y manipulador, a veces podía arremeter contra los cuestionamiento del poder en obras trasvertidas en hechos y situaciones artísticas separadas del escenario vivencial por temas y personajes.

En *El viaje en círculo*, “un escenario disfórico, abierto y cerrado, hecho de fragmentos dispares, de falsas pistas y caminos ilusorios que condena al protagonista a un deambular constante (mental o espacial) tras la búsqueda de algo que no se define bien ¿tal vez de sí mismo?, y tras un peregrinar signado por el agobio, lo errático, el ascenso y la caída, alegoría de una verdad personal”<sup>8</sup>, Edipo pregunta a su hija Antígona: “(Algo agitado por el pánico y el esfuerzo) Hija de este anciano ciego, Antígona, ¿qué lugar es este donde bate tan fuerte la brisa de la altura y donde la vida está obligada a tomar en cuenta la presencia del abismo? (Pausa) ¿Por qué te callas y no respondes?”

Para ningún espectador cubano es secreto que Cuba es el lugar donde baten las fuerzas del poder en las alturas y condena a los “erráticos, indóciles, inadaptados y contestatarios” al abismo de la represión y la marginalidad, más allá del enmascaramiento de personajes y contexto en una escena que se ha convertido en habitual donde casi todos se preguntan: “¿Qué pasa? ¿Por qué tanta intolerancia? ¿Cuáles son las causas de la represión? ¿Quién denunciará los atropellos? ¿A qué se debe tanta complicidad? ¿Nadie se atreve a hablar de una buena vez?”

La respuesta a esa y otras interrogantes aún de actualidad está en ese silencio de Antígona, que representa a la intelectualidad cubana, como alegoría y mensaje para quienes, ya sean censores o compañeros de viajes durante la represión, todavía callan y sepultan con su miedo la vida y obra de Tomás González, toda dignidad y aporte imperecedero a la cultura nacional.

#### Notas:

- 1-“La guerrita de los email” (Enero de 2006) designa el intercambio de correos electrónicos entre intelectuales cubanos víctimas de la represión ante la reaparición en la televisión nacional de represores de aquel período, como Luis Pavón y Armando Quesada.
- 2-Abreu, Alberto. “Tomás González y las políticas de la memoria,” *Tablas* (julio-diciembre 2008): 167.
- 3-Martiatu, Inés María. “Transculturación e interculturalidad. Algunos aspectos teóricos,” *Tablas* 4, (1996): 8,13.
- 4-Abreu, Alberto. “Tomás González: La realidad trascendida por el misterio,” *La Gaceta de Cuba* (enero-febrero 2008): 52.
- 5-Martiatu, Inés María. *Tomás González, El bello arte de ser y otras obras*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- 6-Abreu, Alberto. “Tomás González: La realidad trascendida por el misterio,” *loc. cit.*
- 7-*Ibidem.*
- 8-*Ibidem.*