

Lo lógico e ilógico en el teatro del absurdo de *La noche de los asesinos* de José Triana

Letty Bondurant

University of Central Florida, Spanish M.A.

La gran tragedia de lo que ha sido la Revolución Cubana y sus funestas consecuencias se puede visualizar de manera amplia y detallada en la obra de 1964 de José Triana *La noche de los asesinos*.<sup>1</sup> Es la proyección de las diferentes facetas que enmarcan la gran diáspora cubana de la pre-revolución, revolución y pos-revolución.

La concepción de este proyecto tiene como objetivo dilucidar el sentir, no sólo del autor, sino el de millones de cubanos, en su lucha contra la represión del régimen castrista. De la misma manera, se percibe cómo el autor digiere, ubica y relaciona ese entorno que encubó la revolución, y que, el mismo Triana, identifica a través del teatro, con sus consabidos problemas sociales y las fallidas búsquedas de soluciones. El mismo teatro que muchos dramaturgos han dado en llamar el teatro del absurdo.<sup>2</sup>

La vida de José Triana se encuentra un tanto ligada a sus dramáticas creaciones. Nace en Camagüey, Cuba, en 1931, en el seno de una modesta familia de origen obrero. Hizo estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Oriente y, posteriormente, viaja a España para realizar estudios en la Universidad de Madrid. Fue actor, ayudante de escena y asesor de teatro, antes de dedicarse a escribir obras teatrales. *El incidente cotidiano* (1956) y *El Mayor General hablará* (1960) constituyen su punto de partida dentro de la producción de textos dramáticos, obras que

---

<sup>1</sup> Las citas que aparezcan en adelante, respecto a *La noche de los asesinos*, corresponden a José Triana: *Medea en el espejo, La noche de los asesinos, Palabras comunes*, trabajo publicado en 1991.

<sup>2</sup> Ramiro Fernández Fernández dedica varios capítulos a la estética del absurdo en *El teatro del absurdo de José Triana*, trabajo publicado en 1995.

lo impulsan a vislumbrar las estructuras de las subsiguientes y exitosas creaciones teatrales como han sido *Medea en el espejo* (1962) y *La noche de los asesinos* (1965).

En 1965, Triana es galardonado por su obra *La noche de los asesinos* con el Premio Casa de las Américas, otorgado en Cuba, pieza que, irónicamente, en 1980, fuera censurada por el mismo gobierno de la Isla, y por lo tanto vetada en el mismo país. A pesar de que su contenido mantenía el criterio idealista de la revolución, por un lado, y por otro, el que en ese momento Triana fuese un fiel militante castrista, las ideas allí plasmadas discrepaban ideológicamente con las del partido, lo cual motiva su retiro y por ende, el tener que salir del país y asilarse en París. No obstante, su ingenio permanece imborrable en la dramaturgia cubana e hispanoamericana, lo que lo hace acreedor a numerosos reconocimientos fuera y dentro de la Isla, en países como Colombia, México y Argentina, especialmente por *La noche*, obra que ha sido representada con mucho éxito en América y Europa. También merecen especial mención obras tales como su primera obra dramática *Medea en el espejo* (1962); *Palabras comunes* (1979-86); *Parque de la fraternidad* (1962), y *La muerte del Ñeque* (1964).

El triunfo de la revolución cubana, en 1959, trae consigo el resurgir del teatro en la Isla, después de un receso de más de cuarenta años. Al respecto, Virgilio Piñera comenta en *El teatro del absurdo en Cuba, 1948 – 1968*, sobre la autoría de Ricardo Lobato Morchón: “la revolución tocó a todas las puertas y entre ellas a la del teatro. Esa puerta, [...] se abrió de golpe, y automáticamente se puso en movimiento toda una complicada maquinaria” (171). Una táctica bien fundamentada por parte del gobierno revolucionario para promocionar las artes, con lo cual se estaría apoyando y al mismo tiempo respaldando su ideología política.

Cuando se habla del teatro del absurdo, surge entonces el porqué de esa preferencia del exilio cubano de querer identificarse con una ideología de la cual son responsables los

intelectuales franceses de la década de los cincuenta. Aunque, para algunos dramaturgos, lo absurdo provenía de la dificultad de explicar en los tiempos modernos las injusticias e inconsistencias de tiempos pasados, de la misma manera, para otros, esa absurda realidad castrista toma forma en sus obras y se mantiene durante los primeros diez años, después de su triunfo. Pero en sus representaciones, lo más valioso ha sido el enfoque, como lo observa Terry Palls en su artículo, “El teatro del absurdo en Cuba: El compromiso artístico frente al compromiso político” y “Para el dramaturgo del absurdo la actualidad importa siempre y cuando sirve para evocar asociaciones o reacciones en el público: o sea, el estímulo interesa menos que el carácter de la reacción a este estímulo” (25-32). Ese raciocinio también cobra importancia en autores como Edda Hurtado, quien en “José Ricardo Morales y el *Teatro de la incertidumbre*: Aproximación a la trilogía ‘*La vida imposible*’”, hace la siguiente acotación:

Las características del absurdo que la crítica ha destacado en la obra de Morales fundamentalmente se refieren al empleo de frases hechas, la incomunicación, la degradación del lenguaje, los temas que son en su mayoría de carácter existencial así como el modo de interpretar el mundo, el cual es presentado como caótico, dejando al hombre desprotegido (19-38).

Es esa la tragedia que ha tenido que vivir Triana y tantos otros cubanos en el exilio; la dificultad de expresar sus frustraciones y sentimientos, lo cual los ha llevado a dar por perdido todo aquello que tradicionalmente formaba parte de sus creencias en su diario vivir, lo que, desafortunadamente, ha repercutido de manera negativa, condenándoles a tener que afrontar crisis de valores y de fe religiosa.

Dentro de los cánones establecidos por los escritores hispanoamericanos, el teatro del absurdo se concibe con ideas propias y estética dramática, lo que marca la diferencia con el

teatro absurdista europeo. Es lo que se percibe en las ideas intelectuales de Triana, que confluyen en un teatro en el que los símbolos y la metáfora se traducen en connotativas ideas de liberación, como se aprecia en *La noche de los asesinos*. Elementos como la puerta, y el núcleo familiar, son de vital importancia para el ser humano, y que, simbólicamente, proporcionan seguridad, estabilidad y confiabilidad. Partiendo de estos factores, el autor, a través de sus personajes, muestra cómo se puede llegar a la degradación, tanto del ambiente familiar, como del papel que pueda representar una simple puerta. Beba, Cuca y Lalo, dicen ser víctimas de abuso paterno, lo que, metafóricamente, es la misma dictadura castrista. De la misma manera, la puerta, aparentemente, asegura el espacio cerrado de los inseguros personajes, cuyas opciones son: “trascender física y mentalmente ese espacio para el cual la puerta sirve de barrera, o someterse a ella como la definidora de nuestros parámetros existenciales” (Meléndez 25-32). También, José Escarpanter, enfatiza en que *La noche de los asesinos*, se puede asociar a los sucesos del momento en Cuba: “La obra tiene una lectura más cuidadosa, profunda y distanciada en la que el texto es una metáfora del fenómeno que se estaba viviendo en la isla en los tiempos de la publicación y el estreno de la pieza, pero no como juego, sino como hecho fehaciente (9-12). Es una temática en la que aflora un pasado que persiste y lo reconforta, esa evocación de la Cuba de ayer con sus costumbres y creencias que cobra actualidad y se hace presente en cada una de sus obras. Tristes episodios que se transcriben en cada palabra con un dolor de patria y sus ansias de libertad. Todos aquellos que soñaron con un ideal, como le sucedía a Triana en ese determinado momento; *La noche* se encargó de que quedaran grabados para la posteridad. Allí descansan los sueños de los más fértiles pensadores cubanos de mediados del siglo XX.

Sin lugar a dudas, se trata de una problemática que guarda una gran semejanza con la tragedia griega, latente en la dramaturgia trianaiana. Esa búsqueda de la individualidad, los

problemas que acarrea el ser humano, los conflictos familiares, por nombrar sólo algunos. Se trata de un teatro que, como dice Robert Lima en “Elementos de la tragedia griega en las obras tempranas de José Triana”:

se basa en la vida cubana actual igual que las tragedias de los autores clásicos lo hacían en la vida griega. Aunque las obras de Triana estén localizadas en un periodo indefinido, su punto de partida es la realidad socio-política de la Cuba del siglo XX, en la que se amalgaman tradiciones españolas y africanas, de carácter religioso social y político, profundamente arraigadas. (13-22)

Se evidencian también la ritualización y un rico contexto ontológico, elementos que caracterizan y por ende son recurrentes a lo largo de todas sus producciones. Asimismo, son perceptibles la ambigüedad de sentidos y la técnica del teatro dentro del teatro, de gran preferencia entre los escritores cubanos del pasado siglo.

A diferencia de *Medea en el espejo* y *Palabras comunes*, cuya ambientación recrea y aviva los sentidos por la amplitud en cuanto a los espacios abiertos de su escenografía, *La noche de los asesinos*, es el opuesto, es una pieza que se sumerge en la oscuridad y el encierro total. Es el espacio escogido por Lalo, Cuca y Beba; el empolvado sótano, cómplice de la tortuosa realidad que quieren vivir; el escenario propicio para llevar a cabo su siniestro objetivo: el asesinato de sus padres, a manos de Lalo. Es la muerte que toma posesión de las débiles mentes, como elemento liberador, en su primer acto. En el segundo acto, Lalo comparece ante los tribunales para ser sometido a un interrogatorio, ejecutado por sus hermanas, quienes representan la ley. Lo macabro toca las puertas entre escena y escena, a partir de los cambios de roles en los que, además del conflicto con los padres, se dan fuertes enfrentamientos entre los mismos hermanos. Es el yugo de esas cuatro paredes que los limita y ahoga física y psicológicamente; el

miedo se apodera de ellos y, por lo tanto, se sienten perdidos y rehúsan a creer en ese mundo libre que existe más allá de esas cuatro paredes. Paradójicamente, no sólo el odio y la crueldad, la angustia y la desesperación colman la trama, también el amor y el desamor comparecen en el drama, aunque de manera absurda, puesto que se percibe pero muy sutilmente, y no va más allá de un mero juego de palabras:

LALO.\_ (*entre sollozos.*) Ay, hermanas mías, si el amor pudiera... Sólo el amor... Porque a pesar de todo yo los quiero. (Refiriéndose a sus padres).  
(Triana 116).

Todo se reduce, se mueve y se controla en un mismo espacio: un sótano, o el último cuarto, en ocasiones el desván, el cuarto del olvido, donde descansan los trebejos en desuso, el lugar marginado de la casa; es el que también sirve a los actores de Estación de Policía y de Tribunal. Es una representación teatral que se convierte en un círculo vicioso puesto que no lleva a una verdadera liberación:

LALO.\_ Tú no te das cuenta de que lo que yo propongo es simplemente la única solución que tenemos. (...) Papá y mamá no consienten estas cosas. Creen que lo que yo pienso y quiero hacer es algo que esta fuera de toda lógica. Quieren que todo permanezca inmóvil, que nada se mueva de su sitio... Y eso es imposible; porque tú (refiriéndose a Cuca), Beba y yo... (*En un grito.*) Es intolerable. (*En otro tono.*) Además se imaginan que yo hago estas cosas por contradecirlos...

CUCA.\_ En una casa, los muebles...

LALO.\_ (*rápido, enérgico*) Eso es una excusa. ¿Qué importa esta casa, qué importan estos muebles si nosotros no somos nada, si nosotros simplemente

vamos y venimos por ella y entre ellos igual que un cenicero, un florero o un cuchillo flotante? (...) (Triana 75-76).

En el fondo, el asesinato de sus progenitores representa la Revolución, cuyos ideales se traducen en libertad y orden. En el proceso revolucionario se da una degradación de la sociedad, y en el seno familiar los hijos se rebelan. Es un factor repetitivo que se transmite a través de generaciones, que se trasluce en esa opresión ejercida por los padres hacia los hijos, la misma que ensaña y afecta a todo un pueblo que lo lleva a rebelarse en contra del gobierno opresor. Es esto lo que representa ese fallido parricidio, la triste frustración de esos tres hermanos, así como para Cuba lo ha sido su fracasada revolución.

Ese es el inquietante mundo del metateatro que el autor cubano concibe para sus personajes; un montaje en que las contradicciones y las cohibiciones entre los mismos deben de existir: el autoritarismo, la falta de comprensión, los interminables conflictos y el ahogo configuran el alienante drama de esos seres que se entretienen en un juego peligroso. Así lo plasma porque así lo ha vivido; es la verdad del autor: “se testimonia de un pasado sufrido, de una opresión, de un tiempo absurdo. Y absurdo será su teatro” (Miranda 441).

Aunque, para algunos críticos como Diana Taylor, autora de “*La noche de los asesinos: la política de la ambigüedad*”, *La noche*, no se opone al contexto revolucionario y, de igual manera, considera que, “es erróneo pensar en su teatro como un fenómeno aislado de su contexto socio-político concreto – la revolución cubana. (...), el teatro de Triana es a un nivel *político* así como a nivel *estético* un teatro revolucionario” (53). Cabe pensar entonces que la dramaturgia de Triana fue sometida a una valoración tanto histórica como política, en la que priman aspectos relevantes que fluctúan entre la realidad teatral y el desarrollo social de la Isla. Es algo que, sin lugar a dudas, se evidencia en sus primeros textos, puesto que son escritos durante la etapa pre-

revolucionaria: “en ellas se enjuician los vestigios de las dictaduras y la corrupción desintegradora de la nacionalidad que representaron” (De La Campa 15).

La lógica de *La noche*, cae en el repertorio del drama visto desde el punto de vista de la unión familiar y el plano educativo. El descontento de los personajes y sus intenciones de terminar con la vida de sus padres, no justifica un mejor porvenir para ellos. Lo que hay que entender es el sistema caduco utilizado por los padres para educar a sus hijos, y dejarlos, entonces que actúen de acuerdo a su propia toma de decisiones y en conformidad a la realidad histórica a la que pertenecen. Como el mismo autor lo sugiere, en el artículo escrito por Julio Miranda, “José Triana y el conflicto” quien realza el ambicioso contenido de la obra, cuyo propósito, a través del “juego de las personalidades, destruir los elementos anacrónicos y convulsivos de las relaciones padres e hijos, me propongo hacer un estudio de nuestro carácter, de la personalidad, de la conducta” (442). Es un tema que el dramaturgo deja reposar por algún tiempo en una gaveta, y que luego retoma con auge y plácidamente se aventura a experimentar, dando como resultado algo novísimo y revelador, resultados que se obtienen sólo durante el montaje de las escenas.

Tras esa lógica ilógica que se percibe en el teatro del absurdo, se precipita una ardua lucha que va tras la consecución de una identidad propia. La obra de José Triana es reivindicadora, puesto que saca de las tinieblas esos personajes que se encuentran atrapados en un mar de alienaciones y absurdas situaciones, y al mismo tiempo los concientiza del mal que padecen. Por otra parte, se enfatiza los sentimientos que funcionan de manera opuesta, puesto que se proyectan de manera negativa hacia sus progenitores y también entre los mismos hermanos, cuando debería ser lo contrario. Este proceso, como dice Ramiro Fernández en “José Triana habla de su teatro”: “esta motivado por un compromiso moral que consiste en indicarle al



individuo alienado la posibilidad de la reintegración, la posibilidad de la reafirmación personal y de la sanidad mental” (33).

Pero, la expectativa reina sobre lo que acontecerá cuando finalmente se abra la puerta liberadora. Mientras Lalo, de rodillas, llora de arrepentimiento, Beba y Cuca comentan satisfactoriamente lo que esa fallida osadía les ha enseñado, lo cual les ha servido para llevar a cabo con éxito sus planes futuros:

BEBA.\_ Llegaremos a hacerlo un día...

CUCA.\_ Sin que nada falle

BEBA.\_ (*Seria de nuevo.*) Está bien. Ahora me toca a mí. (Triana 116)

Sí, ahora me toca a mí, a ti y a toda Hispanoamérica en general, puesto que es ese el fin que persigue José Triana a través de esta conflictiva y siniestra pieza, concientizar y elevar el espíritu patriótico del individuo. Es un final abierto a un mar de posibilidades, brindándole así al espectador la oportunidad de crear sus propias expectativas. Es así como lo percibe y trasmite Ramiro Fernández en *El teatro del absurdo de José Triana* teniendo en cuenta las palabras pronunciadas por Beba al final de la obra: “una invitación para que el espectador realice sus propias soluciones al salir de la sala de teatro. Es en este sentido que podemos concluir que la dramaturgia trianiana marca la hora del espectador en el nuevo drama latinoamericano” (Fernández 89).

Cuantos quisieran cerrar el telón y ponerle punto final a esa tragedia que no se cansa de mostrar el más crudo de los temas por más de cincuenta años ininterrumpidos. Las voces de Lalo, Cuca y Beba, se alzan desesperadas en su deseo de adquirir identidad propia, pero esas voces se pierden porque no salen de ese encierro en que se encuentran. Son las mismas ahogadas voces que el autor oye, pero que siente que se pierden y no son escuchadas porque no encuentran

eco; porque se encuentran enclaustradas. Así han sido, y serán, los dramáticos episodios que envuelven el día a día del pueblo cubano que decantan en una diáspora que dispara hacia cualquier horizonte. Una tragicomedia en vivo que no requiere de tablas porque tiene escenario propio: la plenitud oceánica, cuyos actores siempre son espontáneos, sí, son seres desesperados que abandonan la Isla sin esperanzas de regreso. Se abre el telón ante un mar abierto, que si bien, ha sido el mejor amigo para unos, también se ha ensañado con otros. Tal vez no esté muy lejano el día en que esa gran diáspora de actores cubanos pueda ya cerrar el telón y complacida pueda desplegar con letras mayúsculas el tan ansiado fin de esa larga, penosa, interminable, absurda y destructora tragicomedia del exilio cubano.

## Obras citadas

- Campa, Román. *José Triana: ritualización de la sociedad cubana*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1979. Impreso.
- Escarpanter, José A. Introducción. *Medea en el espejo, La noche de los asesinos, Palabras comunes*. Por José Triana. Editorial Verbum, Madrid, 1991. 9-12. Impreso.
- Fernández Fernández, Ramiro. “José Triana habla de su teatro”. *Revista Románica* 15 (1978-1979): 33-45. Impreso.
- . *El teatro del absurdo de José Triana: ensayo de narratología greimasiana*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1995. Impreso.
- Hurtado, Edda. “José Ricardo Morales y el *Teatro de la incertidumbre*: Aproximación a la trilogía ‘*La vida imposible*’”. “*Revista Signos* 36.53 (2003): 19-38. Web. 20 de dic. 2011.
- Lima, Robert. “Elementos de la tragedia griega en las obras tempranas de José Triana”. *Palabras más que comunes: ensayos sobre el teatro de José Triana*. Comp. Kirsten F. Nigro. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1994. Impreso.
- Lobato Morchón, Ricardo. *El teatro del absurdo en Cuba, 1948 – 1968*. Madrid: Verbum, 2002. Impreso.
- Meléndez, Priscilla. “Politicemos el humor y riámonos de la política: revolico en el campo de Marte de José Triana”. *Gestos: teoría y práctica del teatro Hispánico* 10.19 (1995): 133-37. Impreso.
- . “El espacio dramático como signo: *La noche de los asesinos de José Triana*”. *Latin American Theatre Review* (1983): 25-35. Impreso.
- Miranda, Julio. “José Triana o el conflicto”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 230 (1969): 439-

44. Impreso.

Morris, Robert J. Fernández Fernández, Ramiro. Reseña de “El teatro del absurdo de José Triana (Ensayo de narratología greimasiana)” por Ramiro Fernández Fernández. *Hispania* 79. 2 (1996): 253-54. Impreso.

Palls, Terry. “El teatro del absurdo en Cuba: el compromiso artístico frente al compromiso político”. *Latin American Theatre Review* (1978): 25-32. Impreso.

Taylor, Diana. “*La noche de los asesinos*: la política de la ambigüedad”. *Palabras más que comunes: ensayos sobre el teatro de José Triana*. Comp. Kirsten Nigro. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1994. Impreso.

Triana, José. *Medea en el espejo; La noche de los asesinos; Palabras comunes*. Madrid: Editorial Verbum, 1991. Impreso.

Triana, José. *Medea en el espejo, La noche de los asesinos, Palabras comunes*. Madrid: Verbum, 1991. Impreso.