

**antología  
de teatro  
latinoamericano  
(1950 - 2007)**

---

TOMO II

*autores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola*

Proaño, Lola

Antología de teatro latinoamericano / Lola Proaño y Gustavo Geirola ; ilustrado por Oscar Ortiz. - 1a ed. - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2010.  
v. 1, 646 p. ; 22x15 cm. - (Estudios teatrales)

ISBN 978-987-9433-81-2

1. Teatro Latinoamericano. I. Geirola, Gustavo II. Ortiz, Oscar, ilus. III. Título  
CDD Ha862

Fecha de catalogación: 29/04/2010

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta n° 165/07

#### CONSEJO EDITORIAL

- > Beatriz Lábatte
- > Gladis Contreras
- > Alicia Tealdi
- > Mónica Leal
- > Carlos Pacheco

#### STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Raquel Weksler
- > Adys González de la Rosa (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)
- > Oscar Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)
- > Phantomas Studio. Brian Atkinson (*Postproducción de Video y Masterización DVD*)
- > Guillo Espel (*Autor - Música original DVD*)
- > Graciela E. Rodríguez (*Coordinación*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN: 978-987-9433-81-2

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Reservados todos los derechos

Impreso en Buenos Aires, junio de 2010

Primera edición: 3500 ejemplares

La meta de esta *Antología de Teatro Latinoamericano en un acto (1950-2007)* –originalmente auspiciada por una beca del National Endowment for the Humanities (NEH) en Estados Unidos y recibida con entusiasmo para su publicación por el Instituto Nacional del Teatro de la República Argentina (INT)– es presentar obras breves producidas durante ese tiempo en la región, acompañándolas de introducciones histórico-culturales de cada país en el período considerado y de biografías de cada uno de los autores. A los efectos de incorporar el componente audiovisual, cada uno de los tres tomos de la *Antología* incluye un DVD con fotos y clips de videos de algunas puestas en escena de las obras.

El trabajo que hemos realizado ha sido lento y difícil dado que la mayoría de los textos no son accesibles en las bibliotecas de Estados Unidos. Nuestra primera dificultad fue la necesidad de seleccionar autores y cerciorarnos de que tuvieran obras breves. Al respecto, la posibilidad de leer obras en formato electrónico, provistas por los autores o instituciones que tienen portales dedicados a ello, fue de gran ayuda. Otra dificultad a sortear fue que no todos los autores que queríamos incorporar tenían obras breves que calzaran dentro del criterio de la *Antología* que pone el énfasis en la relación de la producción dramática con el contexto histórico de los países. Por eso, algunos autores más jóvenes que no tenían obras en un acto o cuya producción no se ajustaba al criterio de la antología, no pudieron ser incluidos y algunos autores ya canonizados aparecen representados con obras más recientes. Además, nuestro interés fue, en lo posible, poner textos no publicados, lo que dio cabida a otras sugerencias. No se nos escapa que toda antología es, en cierto modo, parte de un proceso de formación de canon, lo cual nos ha obligado a ser muy cuidadosos en la selección de autores y textos. Tuvimos, pues, que realizar un balance muy difícil entre textos que nos parecían infaltables en una *Antología* de este tipo y la tentación de incluir obras no canonizadas o no publicadas hasta el momento. Finalmente, también decidimos incorporar textos escritos por autores más recientes –no necesariamente de la última generación– cuya producción no se localizaba en los centros capitalinos.

La diversidad cultural de casi todos los países que conocemos como formando parte de ese territorio que designamos como América Latina es tan amplia y compleja que, en cierto modo, nos obligó a ceder frente a muchos de nuestros propios principios políticos y culturales. En primer lugar, no fue posible incorporar todos los países; este fue el caso especialmente de Centroamérica y el Caribe. En segundo lugar, no pudimos evitar centrarnos en la figura del autor dramático, de

modo que mucho material teatral de creación colectiva (de sala, popular o comunitario), así como algunos géneros y subgéneros (teatro infantil, musical, teatro de títeres, etc.) tuvo que ser descartado. En tercer lugar, aunque temáticamente hemos tratado de incluir obras con la representación del mundo indígena o afro, nos fue imposible incorporar obras en diversas lenguas o en lenguas indígenas. Brasil aparece representado con dos obras, una de ellas en portugués.

El lector difícilmente podrá hacerse una idea de las dificultades que tuvimos que sortear, no solo para conseguir las obras, sino también para localizar a los autores a fin de solicitarles los materiales audiovisuales y, eventualmente, su permiso de publicación.

Nuestra concepción del teatro como un hecho no solamente verbal, nos imponía dar algún testimonio de un teatro no basado en el texto dramático. Es así que, por ejemplo, el lector encontrará en el DVD una obra de Paraguay, dirigida por Tana Schémbori, premio nacional de su país, que no tiene texto verbal, por ello, en el libro, Schémbori cuenta el proceso de creación de dicha obra. Algo similar ocurrió con Ricardo Bartís, ante nuestro deseo de respetar su no suscripción al texto dramático impreso. La incorporación de materiales audiovisuales incrementó el trabajo y el desafío. Cuando contamos con imágenes, no siempre nos fue posible localizar a los responsables de la filmación o la ficha técnica de la puesta que nos diera datos sobre el elenco, el espacio, el director, etc. Sin embargo, creemos que los materiales audiovisuales incorporados a nuestro proyecto son una contribución fundamental para promover en América Latina la conciencia sobre la necesidad de conservar archivos organizados, cosa que ocurre en muy pocos países de la región.

Nuestros colaboradores, la mayoría de ellos trabajando en sus respectivos países –muy pocos son los que residen en Estados Unidos– y que tuvieron a cargo los panoramas histórico-culturales y las biografías de los autores, han realizado un trabajo estupendo, no solo en la difícil tarea de detallar en pocas páginas los rasgos más sobresalientes de la historia reciente de sus países, sino en la recolección de todo lo que se ofrece en DVD en este proyecto. A ellos, todo nuestro agradecimiento.

En lo posible, hemos tratado de incluir obras y montajes que demostraran el amplio espectro de temas y cuestiones, estilos y propuestas estéticas que convergen en la dramaturgia latinoamericana actual. Como se comprende fácilmente, no se podía incluir ni la enorme cantidad de autores que hay en cada país ni tampoco la gran variedad de obras de alta calidad. Una antología es, justamente, un desgarrante proceso de exclusión e inclusión en el que intervienen muchos factores, a veces azarosos e imprevisibles, otros determinantes.

Finalmente, una reflexión técnica, a manera de advertencia. A medida que nos acercamos al final del siglo XX y principio del siglo XXI, vemos que para muchos dramaturgos —que también, en general, son los que dirigen sus propias obras— el formato más clásico o tradicional de escritura dramática no parece ya ser suficiente para expresar su visión estética. Es así que el lector se enfrentará a textos que no pueden leerse como se acostumbraba en la dramaturgia más convencional. Hemos así procedido a uniformar la presentación de las obras en la medida de lo posible, pero en muchos casos —aún arriesgando un poco la consistencia de la *Antología*— respetamos la diagramación realizada por el autor.

Hemos de agradecer muy enfáticamente al NEH, al INT, y a todos aquellos amigos, amantes del teatro, investigadores, directores, actores y autores que con su generosidad hicieron posible esta recolección. Lamentamos la imposibilidad de nombrarlos a todos y cada uno, pues la lista sería interminable. A ellos, sin cuyo tiempo, interés y dedicación esta idea no hubiera podido convertirse en realidad, muchas gracias.

Esperamos que esta *Antología* sirva para dar a conocer la riqueza y variedad del teatro latinoamericano desde la mitad del siglo XX hasta hoy y no solo para el lector interesado, ni tampoco exclusivamente para los profesores e investigadores enfocados en dicho teatro, sino incluso para promover un conocimiento y a la vez un diálogo secreto entre los autores y teatristas de cada país, quienes muchas veces se desconocen entre sí. Esperamos también que la *Antología* promueva el deseo del lector —y de los teatristas en general— de explorar más detenidamente un país o una serie de autores, o de montar en su país la obra de un colega alejado de su región. Si esto ocurre alguna vez, nuestro esfuerzo se verá ampliamente recompensado.

Lola Proaño Gómez  
*Pasadena City College*

Gustavo Geirola  
*Whittier College*



Cuba

---



*Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado*  
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana.

En 1950 es presidente de Cuba Carlos Prío Socarrás, un gobierno democrático-burgués en el que se advertía, como en el anterior de Grau San Martín, una gran corrupción administrativa. Años antes había aparecido un partido opositor al Partido Auténtico, el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo) que, liderado por Eduardo Chibás, era el que gobernaba con el objetivo fundamental de introducir la honestidad en el gobierno y la vida pública nacional. Chibás, tras no poder probar el robo de un ministro, se suicida en 1951, dejando un vacío enorme de liderazgo. En marzo de 1952 Fulgencio Batista, ex militar, da un nuevo golpe de estado y sube al poder sin el apoyo popular pero respaldado por las fuerzas armadas. Fue un gobierno muy marcado por el robo, que deshecha la Constitución de 1940, instaura un gobierno de facto y clausura el Parlamento.

En 1953 un joven abogado llamado Fidel Castro, miembro de la Juventud Ortodoxa, que iba a ser aspirante a representante en la Cámara, en las elecciones que Batista frustra, encabeza el asalto al Cuartel Moncada, en Santiago de Cuba. El asalto fracasa y mueren muchos de los que asaltaron el cuartel. En el juicio a los sobrevivientes Fidel pronuncia su alegato conocido como “La Historia me absolverá”, en el que enuncia una serie de problemas a encarar por un posible gobierno democrático: el asunto de la tierra, la educación, la honestidad administrativa y la industrialización. Sale de prisión un año después (no se cumple la sentencia de quince años a que había sido condenado); y viaja a México donde organiza una expedición con ochenta y dos hombres que desembarcan por las costas del sur de Oriente en 1956. Fidel Castro, al frente de la lucha armada, se convertirá en el líder más importante de la oposición, al no permitir Batista ningún tipo de acción legal pacífica. Los doce sobrevivientes del desembarco del Granma se internan en la Sierra Maestra y desde allí se dirige el movimiento revolucionario antibatistiano. Este comprendía otras organizaciones como el Directorio Revolucionario, integrado en su mayoría por estudiantes de la Universidad de La Habana, la Federación Estudiantil Universitaria, el Partido Socialista Popular, los líderes sindicales de la Central de Trabajadores de Cuba, etc.

Mientras tanto entre 1953 y 1958 se estrenan cuarenta y seis obras de teatro cubanas, la mayoría de un acto. En 1956 deja de publicarse la revista *Orígenes*, que funda José Lezama Lima en 1944. Al año siguiente sale a la luz *Ciclón*, de José

Rodríguez Feo y Virgilio Piñera. A partir de 1954 los grupos y asociaciones trazan una nueva perspectiva: nace la época de las salitas o teatros de bolsillo y las funciones se hacen de manera continuada. Grupos como el Patronato, Prometeo, Arlequín, Las Máscaras, Hubert de Blanck, El Sótano, Arena y Atelier se convierten en pequeñas empresas. La sección teatral de la Sociedad Nuestro Tiempo cobija un curso sobre Stanislavski que imparte el mexicano José Gelada, discípulo de Seki Sano. En febrero de 1958 Vicente y Raquel Revuelta junto a seis teatristas fundan Teatro Estudio, con el objetivo de analizar las condiciones culturales y sociales, perfeccionar la técnica de actuación y fomentar un verdadero teatro nacional.

El 1 de enero de 1959 triunfa la Revolución Cubana, Batista había huido la noche antes a Estados Unidos. Las medidas tomadas desde el inicio de la Revolución: la Ley de Reforma Agraria y las nacionalizaciones, perjudican gravemente los intereses de las transnacionales norteamericanas. En 1959 se crean el Instituto del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Casa de las Américas. Se lleva a cabo la Campaña de Alfabetización y se funda el periódico *Revolución* y su suplemento artístico-literario *Lunes*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, que se publica hasta 1961. Teatro Estudio pone por primera vez en escena un texto de Brecht: *El alma buena de Se-Chuan*. Ese año se representan cuarenta y ocho obras cubanas. En 1960 Carlos Felipe termina de escribir *Réquiem por Yarini*, estrenada por Gilda Hernández en el 65. Se entrega por primera vez el Premio Casa de las Américas a Jorge Enrique Adoum, Andrés Lizarraga y Ezequiel Martínez Estrada. Viajaron a Cuba como jurados Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Miguel Otero Silva y Roger Callois, y entre los cubanos estaban Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Jorge Mañach y Eduardo Manet. En 1961 Abelardo Estorino escribe *El robo del cochino* y tres años más tarde *La casa vieja*. Se crean nuevos grupos como el Rita Montaner, el Conjunto Dramático Nacional, el Taller Dramático y La Rueda. En 1961 se crea el Consejo Nacional de Cultura. Virgilio Piñera estrena en 1962 *Aire frío* (1958), dirigida por Humberto Arenal.

Enero de 1961 marca la ruptura de relaciones de Cuba y los Estados Unidos, el gobierno norteamericano aumenta el bloqueo económico al suspender la compra de la cuota azucarera. Casi sin comprador, Cuba encontrará un nuevo mercado en la URSS y la Europa socialista. En abril de ese año se declara el carácter socialista de la Revolución Cubana. Días después, mercenarios al servicio de la CIA y el gobierno de los Estados Unidos desembarcan por Bahía de Cochinos con el objetivo de establecer un gobierno provisional. La invasión es derrotada en setenta y dos horas y los invasores canjeados por alimentos y medicinas. En octubre del 62 se produce la crisis de los misiles como consecuencia de la instalación de ojivas

nucleares por parte del gobierno soviético en suelo cubano. Estados Unidos y la Unión Soviética parlamentan y deciden levantar estos misiles sin consultar con el gobierno cubano.

El mundo teatral y cultural cubano sigue activo. En el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional (1961), que dirigen Osvaldo Dragún y Luisa Josefina Hernández, estudian Héctor Quintero, Nicolás Dorr, Eugenio Hernández Espinosa, Ignacio Gutiérrez, Maité Vera, José Milián, Tomás González y Gloria Parrado. Ese año se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

La Escuela para Instructores de Arte gradúa su primera promoción en 1963. Otros textos cubanos estrenados y significativos fueron: *El mayor general hablará de Teogonía*, de José Triana; *La repetición*, de Antón Arrufat y *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José Ramón Brene. Entre 1965 y 1972 el grupo Jorge Anckermann hace intentos por resucitar la escena bufa con intérpretes de la talla de Candita Quintana y Carlos Pous, a partir de los libretos de Eduardo Robreño y Enrique Núñez Rodríguez. Entre 1961 y 1966 la Casa de las Américas organiza los Festivales de Teatro Latinoamericano, que auspician el montaje de teatro latinoamericano por grupos cubanos: se ponen obras de Dragún, Rengifo, Díaz Gómez, Aguirre, Buenaventura. En 1965 José Triana obtiene el Premio Casa de las Américas por su obra *La noche de los asesinos*, que Vicente Revuelta dirige y con el que realiza una gira por Europa. En 1968 doce actores dirigidos por Sergio Corrieri deciden irse a la región montañosa del Escambray y fundan Teatro Escambray.

En 1969, “Año del esfuerzo decisivo”, se convoca a una gran zafra azucarera planificada en diez millones de toneladas. La zafra del 70 fracasa, a pesar de lo cual sigue siendo la más productiva de nuestra historia (se alcanzaron ocho millones aproximadamente). En los setenta se refuerzan las relaciones con los países socialistas, Cuba entra en el CAME (Consejo de Ayuda Mutua Económica). Algunos escritores son proscritos y pasan años sin publicar a partir del “caso Padilla”. En 1971 se celebra el Congreso de Educación y Cultura en el que Fidel pronuncia las conocidas “Palabras a los intelectuales” en las que expresó: “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”. Se crean dos grandes fuerzas: una que tiene un sentido amplio de la cultura, tolerante, abierta, y otra fuerza más dogmática.

Entre los años 1968 y 1971 la llamada ofensiva revolucionaria pone fin a las empresas privadas en Cuba (en La Habana había más de ochocientos bares privados). Se cierra la publicación cultural-filosófica *Pensamiento crítico* y termina la primera época del periódico *Caimán Barbudo*. Escritores como José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eduardo Heras León (*Los pasos en la hierba*); y Antón Arrufat (*Los siete contra Tebas*) dejan de publicar y su teatro no es representado. Son

los años de la parametración y la UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción). A fines de la década se producen los primeros vínculos con los cubanos de la emigración. Muchos viajan a Cuba (un chiste decía: los “gusanos” se convierten en mariposas), entre ellos, los Maceítos, y algunos artistas como Ana Mendieta y Lourdes Casal.

En los años setenta los grupos de teatro profesional representan doscientas obras cubanas. Se estrenan entre otras: *Adriana en dos tiempos*, de Freddy Artiles; *Llévame a la pelota*, de Ignacio Gutiérrez; *Los profanadores*, de Gerardo Fullea; y *Andoba*, de Abraham Rodríguez. En la escena se discute la doble moral y la confrontación entre lo nuevo y lo viejo.

En 1976 grupos contrarrevolucionarios sabotean un avión de Cubana de Aviación con setenta y seis pasajeros a bordo, proveniente de Barbados. En el año 80 se produce un gran éxodo hacia Estados Unidos desde el puerto de Mariel, al norte de La Habana. Desde los inicios de la Revolución, Estados Unidos venía tutelando las salidas del país y brindando ofertas y prioridades a los exiliados cubanos, lo que después legaliza como Ley de Ajuste Cubano. La burguesía cubana que emigra en 1959 nunca se levantó contra la Revolución sino que depositó en Estados Unidos el liderazgo de esta postura. Era la primera vez en la historia de los Estados Unidos que una burguesía inmigraba casi en su totalidad.

Aumenta el intercambio cultural de Cuba con el mundo a partir de algunos eventos artísticos como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, el Festival Internacional de Ballet, la Bienal de La Habana, el Festival Internacional de Guitarra, el Festival de Jazz y la Feria del Libro. El desarrollo y extensión de la cultura se estimula con la aparición de nuevos artistas, egresados de las escuelas de arte (Escuela Nacional de Arte e Instituto Superior de Arte).

En 1980 se crea el Festival de Teatro de La Habana (con ediciones sucesivas en 1982, 84, 87, 91, 93, 95, 99, 01, 03, 05 y 07), y en esa década se estrenan *Molinos de viento*, de Rafael González, dirección de Carlos Pérez Peña con el Escambray; Flora Lauten dirige *Lila la mariposa*, de Rolando Ferrer; Nelson Dorr, *La casa colonial*, de Nicolás Dorr; y Abelardo Estorino su *Morir del cuento*. Y es el momento de mayor expresividad de los directores, no precisamente a partir de autores nacionales: Roberto Blanco: *Yerma* y *Mariana*; Berta Martínez: *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*. Armando Suárez del Villar pone en escena a los dramaturgos cubanos del XIX: Luaces, Milanés. Alberto Pedro estrena en 1987 *Weekend en Bahía* y los más importantes teatristas presentan sus espectáculos en festivales internacionales.

La caída del campo socialista hace que Cuba pierda sus intercambios comerciales. La década de los noventa abre el llamado Periodo Especial, una etapa de fuerte

crisis económica y social, caracterizada por la ausencia de artículos de primera necesidad. El país se vio obligado a adoptar medidas de la economía de mercado que condujeron al actual proceso de recuperación. Pero las empresas mixtas, el desarrollo del turismo y la despenalización del dólar están representando un nuevo reto para la actual sociedad cubana. Estados Unidos y Cuba firman acuerdos migratorios, después de que en 1994 ocurriera otro éxodo masivo a través de la “crisis de los balseros”. Estos acuerdos implicarían que Estados Unidos otorgue 20000 visas anuales a ciudadanos cubanos.

Se restablecen las relaciones entre las iglesias y el Estado, pues a partir de 1960 los religiosos, cristianos y practicantes de cultos afrocubanos enfrentaron situaciones muy difíciles que ocasionaron tirantez y hostilidad hacia el año 61. A principios de los noventa se permite que los religiosos integren el Partido Comunista. Luego, la Asamblea Nacional declaró laico al Estado, que antes era ateo, lo cual trajo un cambio en la vida de todos los religiosos, y preparó la visita del Papa Juan Pablo II en 1998. A fines de 1994 se autoriza a los ciudadanos cubanos a ejercer como cuentapropistas (paladares, merenderos, artesanos, taxis) que engrosan junto a los pequeños agricultores, pequeños negocios privados paralelos al Estado.

Las manifestaciones artísticas van a reflejar muy bien las circunstancias que aparecen desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. El teatro, mediante un nuevo sistema de proyectos asumido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas en 1989, permitió el surgimiento de nuevos grupos, fundamentalmente de jóvenes. La trilogía de teatro norteamericano dirigida por Carlos Díaz (antes de que fundara Teatro El Público) y *La cuarta pared* del Teatro del Obstáculo, con Víctor Varela al frente, abrieron el camino para Danza Abierta, Argos Teatro, El Ciervo Encantado, Teatro Mío, Pequeño Teatro de La Habana, Teatro D'Dos, entre otros. Un grupo imprescindible del período es el Teatro Buendía, fundado en 1986, conducido por Flora Lauten, que mucho ha aportado al arte y la pedagogía teatral en Cuba. La mayoría de los dramaturgos (Víctor Varela, Joel Cano, Ricardo Muñoz, Carmen Duarte), que aparecieron a inicios de los noventa (incluidos en *Morir del texto: diez obras teatrales*. Prólogo y selección de Rosa Ileana Boudet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995) interrumpen un interesante proceso de búsqueda al interior de la escena nacional, mientras que Amado del Pino (*El zapato sucio*, Premio Virgilio Piñera 2002 y *Penumbra en el noveno cuarto*, 2004), Reinaldo Montero (*Los equívocos morales*, Premio Castilla La Mancha 1992 y *Medea*, 1997) y Rafael González (*La paloma negra*, 1993 y *El metodólogo*, 2000), también incluidos en aquella publicación, consolidan su presencia. Surge una nueva generación de directores salidos en su mayoría de la experiencia de Teatro Buendía (Nelda Castillo, Carlos Celdrán, Antonia Fernández,) y aparecen nuevas

motivaciones en la búsqueda del repertorio, que casi siempre apuesta a los clásicos y no al trabajo con nuevos autores y textos.

Sin embargo, los últimos años noventa y los primeros del 2000 han visto la aparición de jóvenes dramaturgos egresados del Instituto Superior de Arte y de otras experiencias docentes como son el Seminario de Dramaturgia del Centro de Investigaciones de las Artes Escénicas y los cursos y becas del Royal Court de Londres. Algunos de estos dramaturgos gozan de un reconocimiento dentro del movimiento teatral cubano y sus instituciones e incluso han estrenado con éxito sus obras, muchas de las cuales exploran temáticas emergentes y caminos propios de escritura. Destacan, entre otros, Norge Espinosa, Nara Mansur, Ulises Rodríguez Febles, Lilian Susel Zaldívar y Abel González Melo.

Los primeros años del tercer milenio han confirmado un proceso económico de crecimiento y de transformaciones con respecto a la década anterior, especialmente en el sector turístico, considerado por algunos analistas “la locomotora económica” de la Isla. Sin embargo, en otras áreas no se produce el mismo avance. Además, durante 2006 ocurrió un cambio en la alta dirección del país, debido a una enfermedad del Comandante en Jefe Fidel Castro, máximo líder de la Revolución, que le obligó a abandonar sus responsabilidades al frente del Estado. Tal situación ocasionó, durante casi dos años, el gobierno interino del entonces vicepresidente del país, segundo secretario del Partido Comunista y Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, General de Ejército Raúl Castro Ruz, hasta que fue elegido por la Asamblea Nacional del Poder Popular como Presidente del Consejo de Estado y de Ministros, tras la renuncia de Fidel en 2008. El nuevo gobierno ha continuado el proceso de debates públicos sobre los problemas actuales del país que promovió desde su etapa interina, y ha iniciado una serie de cambios socioeconómicos para mejorar las condiciones de vida del pueblo, en función del fortalecimiento de la nación.

*Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado*  
Revista *Conjuntol*/ Instituto Superior de Arte de la Habana

Dramaturga, poeta, ensayista, investigadora y profesora, Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana y Doctora en Ciencias del Arte, Co-directora del Teatro Buendía, es también fundadora del Instituto Superior de Arte donde ha enseñado todas las literaturas, investigación teatral y dramaturgia. Carrió funda el Seminario de Dramaturgia en 1980. Actualmente es la profesora principal de la especialidad. Fue Decana de la Facultad de Artes Escénicas entre 1987 y 1989 y es miembro de la Comisión Científica del ISA.

Integra el Consejo Asesor y fue fundadora en 1988 de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC). Integró el equipo de profesores investigadores de la International School of Theatre Antropology (ISTA), bajo la dirección de Eugenio Barba.

Se integra en 1982 como asesora del trabajo de Flora Lauten con sus alumnos en el ISA, con la investigación y puesta en escena de *El Lazarillo de Tormes* y *El pequeño príncipe*. Es autora de las escrituras para los espectáculos de Teatro Buendía *Las ruinas circulares* (dirigido por Nelda Castillo, 1992); y de *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999), *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), puestas en escena de Flora Lauten. También, de la dramaturgia junto a la directora Lilliam Vega, de la trilogía: *La Feria de los inventos*, *El vuelo del Quijote* y *Una tempestad*, así como versiones de *Lila, la mariposa*, *El filántropo*, *Yerma*, *El abogado más hermoso del mundo* y *La Celestina*, entre otras, llevadas a escena por el Teatro Avante para el Festival Internacional de Teatro de Miami.

Formó parte del equipo de la edición crítica de *Paradiso*, de José Lezama Lima. Colabora regularmente con instituciones académicas y artísticas, como la Escuela Internacional de Cine, Televisión y Video de San Antonio de los Baños. Ha formado numerosas generaciones de dramaturgos, críticos e investigadores teatrales. Ha conducido talleres, conferencias y seminarios en diferentes universidades e instituciones en países de América Latina, Europa y Estados Unidos. Sus artículos y ensayos sobre literatura y teatro aparecen de forma regular en publicaciones cubanas y extranjeras.

### **Premios:**

Premio de Investigación de la Academia de Ciencias de Cuba y el Ministerio de Educación Superior a la mejor Tesis de Doctorado (1993).

Distinción por la Educación Cubana.

Premio a *La escritura de la diferencia*, por el conjunto de sus textos escritos para el teatro, Nápoles, Italia, 2005.

Premio al mejor texto teatral en el Festival de Teatro de Camagüey por *Bacantes*, 2006.

Premio de Teatrológia Rine Leal 2007 por su libro *Dentro y fuera de los muros*, que recoge sus investigaciones realizadas entre 1980 y 2007.

### **Bibliografía:**

*Dramaturgia cubana contemporánea Estudios críticos*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1988.

“Una brillante entrada en la modernidad”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

*Recuperar la memoria del fuego*. Reflexiones y notas sobre el taller dirigido por Miguel Rubio y Teresa Ralli durante la primera sesión de la EITALC. Edición del Grupo Cultural Yuyachkani, Lima, 1992.

“Pedagogía y experimentación acerca de algunas experiencias”, “De lo real maravilloso: notas sobre una experiencia”, “Viaje al centro del teatro”, “Máscaras y rituales: el trabajo intercultural en la práctica escénica” en *Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano*, Colección Escenología, México D.F., 1996.

“Otra tempestad” (junto a Flora Lauten), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999

“Paisaje siempre después de la batalla”, en *Las palabras son islas*. Panorama de la poesía cubana del siglo XX. Selección, introducción, notas y bibliografía: Jorge Luis Arcos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.

*Otra tempestad* (junto a Flora Lauten). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Tablas-Alarcos, La Habana, 2000

“Bacantes”, (junto a Flora Lauten) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.

Tiene en preparación, *Dentro y fuera de los muros. La investigación intercultural y la escritura escénica*, Premio de Investigación Rine Leal, 2007 y *La investigación intercultural y la escritura escénica* (sobre su experiencia en Teatro Buendía, en el que combina pensamiento y escritura teatral). Está inédita casi toda su poesía: *El diario de las estaciones y los días* (1978), *Meditación al borde de largos arrecifes* (1980), *Desde las aguas blancas* (1986), *Mar del sur* (1994) y *Fiesta salvaje* (1997).

Directora, actriz, dramaturga y profesora. Doctor Honoris Causa en Arte, otorgado por el Instituto Superior de Arte. Premio Nacional de Teatro 2005.

A los veinte años viaja a estudiar a los Estados Unidos. Regresa a Cuba con la Revolución, en 1959. Estudió actuación con Vicente Revuelta en la Academia de Teatro Estudio. Gana el último concurso organizado de Miss Cuba.

Fue actriz de Teatro Estudio de 1960 a 1970, actuó bajo la dirección de Vicente Revuelta en *La noche de los asesinos*, de José Triana, y de Berta Martínez en *Contigo pan y cebolla*, de Héctor Quintero. Participa como actriz del filme *Lucía*, de Humberto Solás. Inspirados por el Living Theatre, el teatro de Grotowski y Peter Brook, es una de las fundadoras en 1968 del grupo experimental Los Doce. Al año siguiente se incorpora a Teatro Escambray (actriz de *La vitrina*). Funda en 1973 el grupo Teatro La Yaya, en el plan lechero La Vitrina, municipio de Mataguá, a dieciséis kilómetros de la ciudad de Santa Clara. Allí se inicia como dramaturga y directora. Esta experiencia de teatro de la comunidad pone énfasis en la investigación para la creación de los textos, en las formas expresivas de la tradición, le da un valor especial al testimonio de los campesinos, sus más acuciantes problemas: la falta de integración de la mujer al trabajo de las vaquerías, el machismo, el curanderismo, las peleas de gallo, el alcoholismo. La obra de teatro era la clase de Historia y la asamblea. El actor de este teatro muchas veces representaba su propio dilema. La Yaya forma parte de las experiencias del Teatro Nuevo, influido por el teatro político, el chicano, Augusto Boal y la Commedia dell'Arte.

Se incorpora en 1980 al Grupo Cubana de Acero. Fue actriz y asistente de dirección en *Huelga*, de Albio Paz, que dirigió Santiago García, uno de sus maestros más queridos. Por su interpretación de Fidencia obtuvo Premio de Actuación en el Festival de Teatro de La Habana 1982. Comienza a impartir clases en el Instituto Superior de Arte desde comienzos de los 80.

Dirige con sus alumnos del Instituto Superior de Arte: *La emboscada*, de Roberto Orihuela (1981), *El pequeño príncipe* (1982), Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana, 1983, *El Lazarillo de Tormes* (1983), *Electra Garrigó* (1984), y *Lila, la mariposa* (1985). Viaja a Angola y escribe una obra sobre la experiencia de los soldados cubanos que habían ido a combatir allí.

Funda el Teatro Buendía en 1986 con dos promociones de graduados del ISA. El grupo ha ido renovándose constantemente con egresados y alumnos del ISA.

Dirige *Las perlas de tu boca* (1989), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (junto a Carlos Celdrán, 1992), *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999); *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), en estos últimos montajes ha sido responsable junto a Raquel Carrió de la escritura de escenarios y diálogos. Ha formado diversas generaciones de actores y directores, algunos ya líderes de sus propios grupos.

## Obras

Teatro Buendía es un centro de formación constante del arte del actor. La creación de un texto-tejido en el marco de este grupo supone una investigación conjunta y una noción de autoría siempre dinámica. *Otra tempestad* (versión a partir de textos de William Shakespeare y narraciones de las culturas yoruba y arará en el Caribe) es el resultado de una investigación en torno al juego de teatralidades y referentes: Shakespeare, el Medioevo colonizador de América, ritos, narraciones y sonoridades de la cultura africana en el Caribe.

La recurrencia a la tierra, el valor de la nación engendradora, madre, de una tierra utópica a la que viajar o exiliarse, personajes desarraigados ahora en un soporte de ritual extrañado identifican el espectáculo, y se alargan un poco más allá, hacia la creación de *Bacantes*. La contaminación de fuentes desde las más cultas y conceptualizadoras hasta las más relacionadas con la idea de que el teatro es artesanía, memoria cotidiana, apunte, ejercitación, son otro tema de la investigación de Buendía. La poetización de la terminología teatral y categorías, las fuentes sustentan lo cubano en la poesía, todo esto se acumula sensiblemente en la trayectoria de Flora Lauten y Raquel Carrió como hacedoras de una escritura teatral en el espacio, en el tiempo y como literatura. La investigación sobre la dramaturgia del actor nutre este intertexto. La escritura tiene dimensión escénica. Es una dramaturgia de gran voracidad por la investigación de fuentes culturales que muestra imágenes caleidoscópicas, acciones inscritas en simultaneidad, planos contrastados, sentido lúdico del teatro y del proceso de creación.

La investigación es también sobre el lenguaje, el contexto y se juega con intertextos, citas, y apropiaciones (a través de un patakín, Hamlet cuenta al público el asesinato de su padre). Como en otros textos del grupo se trata de un texto “dilatado” y re-escrito en la escena.

El método de creación colectiva ha sido una de las fuentes más útiles para Flora Lauten en su labor como maestra de actores, al igual que el trabajo con las analogías

y homologías, Eugenio Barba y sus estudios sobre Antropología Teatral, las clases de folclor afrocubano, la investigación musical, Artaud, la idea de un teatro sagrado, la puesta en escena de un ritual, constituyen algunas de las influencias más caras y útiles para el trabajo de Teatro Buendía.

La investigación en torno a las máscaras iniciada con *Las perlas de tu boca* (1989) aquí culmina en una verdadera galería de seres fantásticos, animales totemizados o algo así. La inspiración en la Commedia dell'Arte, que Flora utilizó en Teatro La Yaya, marca también una primera época cuando el texto era más un *cannovaccio*, o material para ordenar antes y después de las improvisaciones de los actores. El juego, la máscara, el disfraz, son marcas visibles de un estilo de escritura escénica.

A partir de *Otra tempestad* los actores y la directora parten de un texto compuesto por Raquel Carrió, listo a dinamitar desde la dirección y las propuestas individuales de los actores. Ideas comunes: fiesta/muerte, sacrificio/homenaje, deshechos/reconstruidos, patria/tierra, el espectador existe para contagiarlo de una experiencia o elevarlo por encima de la realidad. El arma es la metáfora enrevesada, el espacio que cobra un valor cultural espeluznante.

El actor está cargado energéticamente, en una especie de trance, es un conductor o vehículo que muere y resurge. La idea de que el laboratorio (no sólo el de Próspero) es el reino de la Utopía americana, o tierra prometida, el sueño, la fe en la constitución de la República, personajes que se desdoblán en espejos, igual los actores, la herencia de la tierra y el deber de preservarla como memoria y fuente de regeneración cultural.

Procesiones, fiestas (también aparecidas en *La cándida...*) las mezclas culturales, como idea física en el cuerpo del actor, desde el entrenamiento hasta la idea teatral que se defiende. Las acotaciones funcionan como breves narraciones, el texto escrito parte de la investigación escénica e influye en la fuerza del montaje como parte del texto espectacular. Las creaciones de Flora y Raquel a partir de los años noventa reflejan la herencia por contacto que ha significado la participación en los más importantes festivales de teatro del mundo, la pertenencia a un teatro multicultural, la investigación intercultural que deviene cada nuevo proceso de creación.

### ***Bibliografía:***

“Los hermanos”. Creación colectiva del Teatro La Yaya, en *Conjunto*, n.27, ene.-mar., 1976. *Teatro La Yaya*. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, y compilación de Carlos Espinosa. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981. Incluye “Los hermanos”; “Para hablar, no hay que tener palabras finas”; “Vaya mi pájaro preso”; “Tres ejemplos de juegos: ¿Dónde está Marta?; Este sinsonte tiene dueño; y Que se apaguen las chismosas”; “De cómo algunos hombres perdieron el paraíso”.

“Otra tempestad” (junto a Raquel Carrió), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999.

*Otra tempestad* (junto a Raquel Carrió). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Alarcos, La Habana, 2000.

“Bacantes”, (junto a Raquel Carrió) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.

### ***Premios y festivales:***

El teatro Buendía ha ganado numerosos premios y ha estado presente en muchísimos festivales:

Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana 1984 para *El pequeño príncipe*.

Premio Ollantay del CELCIT para el Teatro Buendía.

Premio Villanueva de la Crítica, otorgado por la UNEAC para *Las perlas de tu boca, La cándida Eréndira...*, *La vida en rosa, Otra tempestad, Bacantes* y *Charenton*.

Premio de puesta en escena en el Festival de Teatro de Camagüey para *Bacantes* en 2002 y para *Charenton* en 2006; actores bajo la dirección de Flora Lauten han obtenido premios y menciones en festivales nacionales e internacionales.

La participación en festivales y giras internacionales ha sido múltiple, entre ellas el grupo ha estado presente en los siguientes festivales: Festivales de Teatro de La Habana y Camagüey, Cuba, 1985-2006; Festival Internacional de Teatro de República Dominicana, 2001, 1999, 1997; Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, Teatro Avante; Festival de la Escena Mundial Du Maurier, Toronto, Canadá, 2000; Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, España, 1998, 1995; Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, Brasil, 1998; Temporada de Verano en Teatro El Globo, Festival El Globo, Londres, Gran Bretaña, 1998; Festival de las Artes, San José, Costa Rica, 1998; Festival Internacional de Teatro de Cali, Colombia, 1997; Presentaciones en el Teatro La Candelaria, Bogotá, Colombia, 1997; Festival Internacional de Teatro de Singapur, 1996; Festival Internacional de Teatro de Johannesburgo, Sudáfrica, 1996; Festival Internacional de Teatro de Perth, Australia, 1996; Gira por ciudades de Holanda y Bélgica, 1995; Festival Internacional de Teatro de Córdoba, Argentina, 1994, 1992; Festival Internacional de Teatro de Edimburgo, Escocia, 1994; Festival Internacional de Teatro Don Quijote, París, Francia, 1994, 1993; Festival Internacional de Teatro de Caracas, Venezuela, 1992; Festival Internacional de Teatro de Niños y Jóvenes, Campagna, Italia, 1991; Festival Internacional de Teatro de Londrina, Brasil, 1990.

## > otra tempestad<sup>5</sup>

*Raquel Carrió - Flora Lauten*

VERSIÓN A PARTIR DE TEXTOS DE WILLIAM SHAKESPEARE Y NARRACIONES DE LAS CULTURAS YORUBA Y ARARÁ EN EL CARIBE.

### I. El viejo mundo

*Por las Calles del Viejo Mundo aparecen los personajes disfrazados de cómicos ambulantes. Distintas entradas y planos de representación. Es una plaza cercana al puerto. Hamlet, disfrazado de bufón, llama al público y convoca al RETABLO. Música de época. Colores en blanco, negro, gris y ocre. La textura de un lienzo de donde salen o se iluminan figuras.*

HAMLET: ¡Pasen, Señores, pasen! ¡Por primera vez, los cómicos de Elsinor representando....! *(Canta)* Cuando yo era joven, y amaba y amaba... ¡muy dulce... todo me... parecía! *(Risas)*.

*Música judía en la entrada de Shylock, disfrazado de Mendigo, por una de las calles.*

*(Sobre la música sigue la presentación del Retablo que va formándose con las figuras)* Esta calavera *(La muestra)*... ¡hum!... tenía lengua. Y en otro tiempo, solía cantar...

SHYLOCK: *(Sobre la música interrumpe el texto de Hamlet: inicia un rezo judío)*. Adonai, llévanos a la tierra que nos has prometido... *(Continúa el rezo con palabras entrecortadas)*.

HAMLET: *(Sobre el rezo)* ¿A ver, a ver? ¿De quién será? ¿Eh? ¿De quién?... ¡De un político! *(Se esconde)*.

SHYLOCK: ...Mis ojos están cansados de sufrir, Adonai, se han envejecido...

HAMLET: *(Sale con la calavera y la espada)* ¿De un intrigante? ¡No, no, no! ¡Es la de Caín, la calavera que cometió... *(Clava la calavera con la espada)*... el Primer asesinato! *(Grita)*.

*Entran por el centro Próspero, Miranda y Otelo a representar el Retablo de Títeres. Próspero es un Mago, Miranda una Mora cautiva, Otelo un guerrero cansado tirado por los hilos de Próspero.*

5 La Habana, Teatro Buendía. Estreno: marzo 1997.

MIRANDA: ¡Oh, vosotras, venerables y viejas sombras que pasáis raudas en la noche bajo este lado del mundo! ¡Adormecednos para que podamos soñar con lo que ha de suceder en el año 2000!

*Música del Retablo. Juego de los títeres sobre el poema de Martí "La perla de la Mora."*

PRÓSPERO: ¡En el extraño bazar del amor, la perla triste y sin par le tocó por suerte a Agar...! Agar de tanto verla, de tanto tenerla al pecho, llegó a aborrecerla...

OTELO: Estoy viejo, cansado...

PRÓSPERO: ¡Y tiró la perla al mar!

MIRANDA: ¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste...?

PRÓSPERO: ¡Yo guardo la perla triste! ¡Nuestras ciudades son estrechas, pero también lo son las mentes de su gente! *(Risas de todos)* Esto es así, más no seguirá siendo así... *(Cita el texto de Galileo Galilei)* ¡Porque todo se mueve!

*Entra Macbeth por una de las calles disfrazado de Monje ilusionista. Juego de los cuchillos.*

MACBETH: ¿No es una daga esto que tengo ante mí con la empuñadura al alcance de mi mano? ¡Imagen fatal! No es sensible al tacto ni la mirada *(Se clava la daga)*.

PRÓSPERO: A nuestro Viejo Mundo ha llegado un rumor... ¡Existen nuevos continentes!

MACBETH: *(Forma la cruz con los cuchillos)* ¡Fidelidad al Rey!

PRÓSPERO: *(Riendo)* ¡Y desde que nuestros barcos navegan hacia ellos el inmenso y terrible mar es sólo un charco!

MIRANDA: *(Alucinada grita)* ¡Isla!

TODOS EN CORO:

¡Isla!

*Música de la Isla. Sonidos de agua, pájaros, ramas.*

PRÓSPERO: *(Desde arriba, leyendo)* ...Será un paraíso con una hermosísima vegetación... Y los árboles tendrán los troncos en forma de estrellas... ¡Un paraíso de pájaros exóticos!

## II. La isla

*Se ilumina el centro de la escena. Azul y blanco. Sonidos de la isla. Siorax surge del mar. Movimiento de las olas. (Danza ritual de*

*Yemayá). Nacimiento de las hijas. Son tres. Representan a Oshún, reina del río, del oro y la miel, diosa del amor; Oyá, reina del viento y la centella, dueña del Reino de los muertos; Elegguá, dios niño y viejo a la vez, el que abre y cierra los caminos. Música renacentista. Sonido de un barco. Sicorax les muestra el oráculo y visualizan la expedición de Próspero al Nuevo Mundo. Acción ritual sobre la imagen de los navegantes (el barquito).*

OYÁ: ¿Dónde estabas, hermana?

OSHÚN: Con un marinero ahogado.

ELEGGUÁ: ¿Y los demás?

OSHÚN: Los perseguiré día y noche.

OYÁ: Obraré...

OSHÚN: Obraré...

ELEGGUÁ: Obraré...

LAS TRES: Obraré (*En torno al barquito que evoca la expedición*).

*Oyá inicia el canto y toque de Afrekete: Coro de Iyalochas y tamboreros. Sobre el canto ritual –en plano 2– se materializa la imagen evocada de los navegantes en el barco.*

SHYLOCK: (*A Próspero*) ¡Llévanos a la Tierra que nos has prometido!

OYÁ: (*Canto de Afrekete. Contrapunto: voces del barco y toque de tambores*)  
*Voces del barco:*

MACBETH: ¡Suelten el timón!

OTELO: ¡Icen las velas!

HAMLET: (*Sobre el mástil*) ¡Tierra!

*Música del barco y contrapunto de tambores.*

### III. La tempestad

*En los dos planos. Cruce de imágenes y sonidos (las dos figuraciones del barco).*

MIRANDA: ¡Llueve grueso!

HAMLET: ¡Una tormenta se avecina!

*Sonido vertiginoso de tambores. Danza ritual de las hermanas con el barquito.*

OYÁ: ¡Yo te daré el trueno!

ELEGGUÁ: ¡Yo te daré el viento!

OSHÚN: ¡Yo te daré la lluvia!

*Toque de tambores de la tempestad. Acciones simultáneas. Danza ritual, voces y movimientos de los navegantes. Voces del barco:*

HAMLET: ¡Todo está perdido! ¡Recemos!

SHYLOCK: ¡Israel, Adonai...! (*Rezo judío*).

OTELO: ¡Encallamos!

MACBETH: ¡Naufragamos!

*Toque de tambores in crescendo. Danza de las hermanas. Canto yoruba Ekó: coro de las orishas y los tamboreros (expresa el hundimiento, el naufragio, la entrada en Otro Mundo). La imagen del barco se deshace. Sonido de las olas del mar.*

#### IV. Los encuentros

*La Isla como un laberinto. Los náufragos perdidos y dispersos en la Isla. Una naturaleza desconocida pero son presencias vivas: seres que se materializan y mutan sus formas y apariencias. Sonidos de la Isla: agua, pájaros, ramas de árboles. Próspero busca a Miranda y se encuentra con Elegguá, el orisha de los montes cubanos. En su primera aparición, Elegguá es un pájaro o un niño.*

PRÓSPERO: (*Grita*) ¡Miranda! ¡Miranda!

ELEGGUÁ: (*Como un pajarito, repite*) ¡Miranda! (*Sonidos y movimiento*).

PRÓSPERO: (*Maravillado*) ¿Cómo llamarte, Lady Macbeth o espíritu?

ELEGGUÁ: (*Como un juego, repite sus palabras desde el pajarito*) ¡Píritu! ¡Píritu!

PRÓSPERO: (*Lo confunde, lo nombra*) ¡Ariel, el más antiguo habitante de los bosques de mi reino! ¡El genio del aire! ¡El mensajero! (*Se ríe*) ¡Ven a mí, Ariel! ¡Ven a mí, siervo! (*Lo hipnotiza con su vara*) ¡Seré tu maestro! (*Lo mira fijamente*) ¿Dónde estamos?

ELEGGUÁ/ARIEL: (*Hipnotizado*) ¡La Isla está llena de rumores... sonidos... y dulces cantos...! ¡Que dan placer y no te hieren!

*Canto a Oshún (Veroni, canto yoruba).*

PRÓSPERO: (*Lo oye. Sobre el canto*) ¿Y quiénes son sus habitantes?

ELEGGUÁ/ARIEL: (*Le muestra a Oshún en el río. Sonidos y gestos de Oshún*) Oshún, sirena de los ríos, dueña del oro y de la miel... (*Le da a probar la miel*). ¡Oñi!

*Coro de orishas y músicos yoruba.*

(*Le muestra a Oyá*) Oyá, dueña de la centella y el viento... que reina en el Reino de los muertos (*Grito y gestos de Oyá con el Iruke*).

(*Chismoso*) Y Calibán... (*Le muestra a Sicorax pariendo a Calibán en el monte*) ...hijo de tierra... porque Sicorax desobedeció el oráculo y tuvo amores con Changó.

*Imágenes de Sicorax y Calibán en el monte. Nacimiento, juegos. (Calibán como Changó).*

PRÓSPERO: ¡Está encinta!

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Ike! ¡Es nuestra madre!

PRÓSPERO: (*Recordando*) ¿No es esa la bruja que desterraron de Argel por sus sortilegios y maleficios?

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡No! ¡Es reina! ¡Dueña de siete caminos! ¡Sabia, voluntariosa...! Dueña de todas las aguas: la bebemos al nacer, la bebemos al morir...

*Toque y canto de Changó (por Calibán).*

¡Cuando Sicorax se muera mi hermano será rey!

PRÓSPERO: ¿Rey?

*Risa de Sicorax.*

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Calibán! (*Va a buscarlo*).

*Imágenes de Elegguá y Calibán sobre evocación de Próspero.*

PRÓSPERO: (*Recordando*) Yo también tenía un hermano, Ariel. (*Música renacentista*). Mi hermano, al que yo amaba tanto, llegó a creerse incapaz para el poder terrenal porque yo pasaba el tiempo dedicado al estudio de las ciencias ocultas, a la elevación del espíritu. Y aliándose a un ejército enemigo nos desterró a mi hija Miranda y a mí de nuestro país. Vagamos por las calles huyendo de la muerte. Zarpamos en esa nave deshecha ahora por la tempestad. ¡Y aquí estamos!

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Próspero! ¡Babá! (*Le muestra a Calibán que no quiere verlo*) ¡So, Calibán! ¡So!

PRÓSPERO: (*Maravillado del encuentro*) ¡El buen salvaje! (*Le muestra un espejo*) ¡Criatura, mira! (*Calibán se ve en el espejo. Se asusta. Huye*).

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Grandes son tus poderes! ¡Aventajas a Sicorax!

PRÓSPERO: Ariel, el verdadero poder está en manos de los sabios.

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Ike!

PRÓSPERO: ¡Serás mi sirviente!

ARIEL: (*Ya convencido*) ¡Magnífica ocasión! ¡Para volar, para tocar las nubes, para lanzarme al fuego!

PRÓSPERO: *(Ríe a carcajadas)* ¡Ariel, ven y busca debajo de mi saya!  
*Música renacentista. Ariel saca una máscara dorada del vestido de Próspero.*

ARIEL: Oye, ¿y esto qué es?

PRÓSPERO: *(Muy envanecido)* ¡Alquimia, Ariel! ¡Alquimia!

ARIEL: ¿Alquimia?

PRÓSPERO: *(Como un secreto, sobre los navegantes)* Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen. *(Jugando a representar con la máscara).* El más leal, el más valiente, el más apasionado...

ARIEL: ¡Kawo!

PRÓSPERO: ¡Juega, Ariel, juega...! ¡Convierte esta isla en un laberinto!  
*Sonidos extraños: olas, ramas, pasos en la arena. Entra Shylock casi ahogado, rodando dentro de un tonel de vino. Se lamenta.*

SHYLOCK: ¡Ay! ¡Ay!

PRÓSPERO: *(A Ariel).* ¡Nos haremos invisibles! *(Lo sopla).*

ARIEL: *(Imitando a Próspero)* ¡Qué extraña es la raza humana! ¡Oh, Mundo nuevo y espléndido!  
*Sonido de tambores. Entra Oteló, abriéndose camino entre los árboles. (Contrapunto).*

OTELÓ: ¡Qué olor a especies!

SHYLOCK: *(Reviviendo)* ¡Clavo!

OTELÓ: ¡A plátano!

SHYLOCK: ¡Canela!

OTELÓ: ¡A coco!

SHYLOCK: ¡Pimienta! ¡Será esta la Tierra Prometida?

OTELÓ: ¿Estaremos en África?

SHYLOCK: *(Rezo judío).*

OTELÓ: *(Rezo yoruba).*

PRÓSPERO: *(Desde arriba)* ¡Ariel, que la sed les provoque extrañas visiones!

ARIEL: *(Tira una flecha).* ¡Agó!  
*Sonidos de la Isla muy intensos. Pájaros, árboles, animales salvajes. Entra Macbeth.*

MACBETH: ¡Si yo fuera rey de esta plantación!

PRÓSPERO: *(Desde arriba).* ¿Un General que quiere ser Rey?

MACBETH: ¡Espíritus! ¡Yo los conjuro!

*Cae preso de las lianas del bosque tiradas por Sicorax y Oyá.*

*(Alucinado, entre las lianas)* ¿Quién burló mil veces a la muerte?

CORO DE LA ISLA:

¡Macbeth!

MACBETH: ¿Quién conquistó más tierras para el reino?

CORO: ¡Macbeth!

MACBETH: ¿Quién ganó más esclavos para el Rey?

CORO: ¡Macbeth!

MACBETH: *(Alucinado)* ¡Yo...!

*Risas del Coro de la Isla. Voces deformadas. Sonido del río. Un manantial.*

OTELO: *(Ve la cascada)* ¿Será esta la Fuente de la Eterna Juventud? *(Se acerca. Se ríe. Se baña en las aguas).*

OSHÚN: *(Sonido de asfixia. Con voz de Desdémona)* Moro, esposo mío...

OTELO: *(Como un espejismo)* ¡Señora!

OSHÚN/DESDEMONA:

Te he amado lo suficiente... *(Ríe. Coro de risas de la Isla).*

OTELO: ¡Esta tierra está hechizada!

*Sonido de caballos. Entran Próspero y Ariel. Próspero como un títere que representa a Otel.*

PRÓSPERO: ¡Moro!

ARIEL: *(Como el eco de Próspero)* ¡Moro!

PRÓSPERO: Estás viejo, cansado, poco habituado al lenguaje de la paz. Pero tienes un noble corazón, por eso te necesito. *(Con el Títere guerrero al oído de Próspero)* Busca a Miranda... la perseguirás con alma enamorada.

ARIEL: ¡Moro, regálale el pañuelo! *(Le da un pañuelo blanco).*

OTELO: *(Se ríe).* ¡Mi pañuelo!

PRÓSPERO: ¡Gracias a mi magia encontrarán sus vestiduras intactas!

ARIEL: ¡Babá!

PRÓSPERO: ¡Juega, Ariel, que no sepan si están muertos o dormidos...!

*Sonidos de la Isla. Pájaros, ramas. Oshún sale del fondo del río y encuentra a Miranda. La salva. Baña su cuerpo en miel. Se posesiona de ella. Ritual de iniciación y encantamiento. Entra Hamlet.*

HAMLET: *(Llama, mirando a todas partes)* ¡Eh! ¡Eh! ¡Esta isla parece desierta!

PRÓSPERO: (*Maravillado*) ¡Esta isla me hace ver las cosas dobles...!

*Sonidos, pasos. Sonidos del agua, pájaros, ramas.*

HAMLET: ¡...Inhabitable!

OSHÚN Y MIRANDA:

(*Desde el río*) ¡Te enamorarás de la primera criatura que veas...!

PRÓSPERO: (*Asombrado*) ¡...He visto a mi hija Miranda en el río y me ha parecido ver una mujer con dos cabezas!

SHYLOCK: ¡Ay, como me suenan las tripas!

PRÓSPERO: (*Irónico, por Shylock*) ¿Qué es la vida... una ilusión?

SHYLOCK: ¡Esta isla es peor que una cárcel!

PRÓSPERO: (*Eufórico*) ¡Pues que haya libertad en todos los rincones de la tierra que de sobra disfruto yo en una prisión así!

HAMLET: (*En delirio*) ¡Mi alma vaga en una explanada del castillo condenada a andar errante!

*Un graznido. Sonidos intensos de la isla. Sobre ellos Música renacentista: una evocación.*

(*Incorpora sus visiones*) ¿Padre, eres tú, o es otro espíritu que me visita?

*Canto de Ariel/ Elegguá: A cinco brazas de aquí / yace el cuerpo de tu padre...*

(*Con la espada*) ¡Los crímenes saldrán a la vista de los hombres aun que los sepulte toda la tierra!

PRÓSPERO: (*Irónico, por Hamlet*). ¡Ser o no ser...!

ARIEL: (*Canta*) ...corales son sus huesos/ perlas son sus ojos tristes...

HAMLET: (*Dudoso*) Extraño este dormir con los ojos abiertos...

ARIEL: (*Canta*) Y todo el mar se ha transformado / en algo hermoso y extraño...

HAMLET: (*Lo confunde*) ¡Yorick!

*Sonido de tambores e instrumentos yoruba.*

¡Señores y Señoras!... Espectadores mudos de este drama: ¿qué cómicos son esos? (*Lo señala*).

ARIEL: Oye... en el fondo del mar había un palacio. Y allí vivían un rey... ¡Y una reina...!

HAMLET: ¿Qué?

ARIEL: (*Cuenta un patakín*) ...Pero un día, en que paseaba por su jardín, un rey lascivo y criminal de un país vecino... (*Toca su tamborcito*) ...dejó

caer unas gotas de mortal veneno en el oído de nuestro rey... ¡Y se apoderó de la reina y del reino!

HAMLET: ¡La Ratonera!

ARIEL: (*Sigue el patakin*) Desde entonces surgió el mar que divide la tierra en dos mitades: divide a los hermanos, a los amigos... ¡Y a los amantes!

*Sonido de un gallo, en el amanecer.*

HAMLET: (*Confundiendo los planos*) ¡Qué acción más loca y criminal!

*Toque de tambores.*

PRÓSPERO: (*Por Hamlet*) ...Morir, dormir, morir...

HAMLET: (*En delirio*) ¿Muerta? ¡Muerta no, dormida...!

*Música renacentista.*

¡...flotando como un ángel sobre el agua!

OSHÚN/OFELIA: (*Como visión de Hamlet, canta*) Mañana es la Fiesta de San Valentín...

HAMLET: ¡Ofelia!

OSHÚN/OFELIA: (*Canta*) Mañana es la Fiesta de San Valentín/ al toque del alba vendré por aquí...

HAMLET: (*Arrodillado, sobre el polvo de los muertos*) ¡Amada Ofelia, en tus plegarias acuérdate de mí!

*Risa de Oshún/ Ofelia.*

OSHÚN/OFELIA: (*Muy sensual*) ¿Cómo te reconocería, dueño de mi corazón...?

HAMLET: ¡No, no! ¡Vete a un convento! ¡Vete a un convento!

OSHÚN/OFELIA: (*Desde el juego*) ...Por el sombrero de conchas, las sandalias y el bordón...

HAMLET: ¡No seas madre de pecadores!

OSHÚN/OFELIA: Cuentan que la lechuza era hija de un panadero...

HAMLET: (*Seducido*) ¿Eres hermosa?

OSHÚN/OFELIA: ¡Soy doncellita! (*Lo incorpora*) ¿Eres honesta? ¡Soy doncellita! ¿Eres hermosa? (*Con ira*) ¡Soy doncellita!

HAMLET: ¡Basta!

OSHÚN/OFELIA: (*Incorporándolo*) Yo te amaba, Ofelia...

OYÁ: (*Como Madre de Hamlet. Corona e Iruke*) ¡Yo no te amaba!

OSHÚN: Yo te amaba, Ofelia...

OYÁ MADRE: ¡Yo no te amaba!

HAMLET: ¡Madre! (*Con la espada, como el Rey*) ¡Gertrudis, por Dios, vete allá, vete allá... Ese muchacho está loco!

PRÓSPERO: ¡Loco!

*Sobre música grabada coro de voces de la Isla por todas partes, deformadas.*

VOCES DE LA ISLA:

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!

HAMLET: (*Enloquecido por las voces, tapándose los oídos*) ¡Pero de astucia!

OYÁ MADRE: (*En burla*) ¡Hamlet, hijo mío, estás muy gordo! (*Se ríe*) ¡Venganza!  
¡Venganza!

HAMLET: (*Con la espada*) ¡Venganza!

*Toque de tambores. Sonidos de la Isla: pájaros, río, hojas de árboles. Entra Miranda por un lateral y Calibán por el fondo. Sonido de percusión en todo el encuentro. Calibán en su cueva formada con palos del monte. Miranda en el río. Se descubren. Toda la naturaleza de la isla: júbilo, exaltación. La aproximación es muy lenta. Se miran, se huelen, se tocan. Juegan juntos. Entran a la gruta. La sonoridad in crescendo hasta las voces de Próspero.*

PRÓSPERO: (*Grita*) ¡Miranda! ¡Miranda!

*Calibán huye. Encuentro de Próspero y Miranda. Miranda le tapa los ojos por detrás.*

(*Evoca la representación*). En el extraño bazar del amor/ la perla triste y sin par...

*Música de Feria.*

## V. Las ruedas

MIRANDA: (*Salta sobre él*) ¡Padre!

PRÓSPERO: ¡Miranda, mi corazón sabía que estabas viva! (*La abraza con júbilo. La mira fijamente*) ¡Si te contara que he visto isleños! No son como nosotros... ¡Son felices! Sin ropas, sin dinero... ¡Creo que viven La Edad de Oro! (*Le muestra las ruedas*).

*Música de las ruedas. Danzan. Alegría, Fiesta, epifanía. Las ruedas y la vara forman un carro.*

MIRANDA: (*Sobre el carruaje*) ¡Padre, necesitamos a alguien que nos enseñe la isla!

PRÓSPERO: (*En el juego*) ¡Sea! (*Pasean en el carro*) ¡Miranda, quiero para ti un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la Naturaleza!

- MIRANDA: *(En el paseo)* ¡Un matrimonio feliz! ¡Un matrimonio feliz!
- PRÓSPERO: *(La corona con las ruedas)* ¡Miranda, tú serás la Reina de esta plantación!  
*Se oscurece la escena. Sonido de hierros y palos de monte.*
- (En secreto)* Miranda, es hora de que sepas quién eres. *(Mueve las ruedas con la vara)* Mira al centro de la rueda... entrégate al sueño. *(La hipnotiza)* Flotas sobre una ciudad antigua... puedes ver los ríos... las casas... la gente pequeñísima... ¿Qué ves?
- MIRANDA: *(Hipnotizada)* ¡Está muy lejos!
- PRÓSPERO: ¿Qué es?
- MIRANDA: Una feria... una mujer.
- PRÓSPERO: ¿Quién es?
- MIRANDA: Los ojos vendados... y una canasta... ¡No, no, no... una jaula!
- PRÓSPERO: *(Riéndose)* ¡Son pájaros que llevan a la frontera!
- MIRANDA: *(Jugando con las manos en la feria: un recuerdo lejano)* ¡Naranjas!  
¡Naranjas!
- PRÓSPERO: *(Extrañado)* Dime... ¿qué tiene en las manos?
- MIRANDA: *(Se mira las manos. Con horror)* ¡Sangre! *(Aterrada)* ¡Sangre!
- OYÁ: ¡Sangre!
- PRÓSPERO: ¡Ariel! ¿Los náufragos están a salvo?
- ARIEL: ¡El infierno está vacío, mi Señor, y aquí están todos sus diablos!
- PRÓSPERO: *(Imperativo)* ¡Quiero verlos!
- Música judía.*

## VI. El árbol de la vida (sueño de Shylock)

- SHYLOCK: En el medio del mundo hay un árbol muy alto. Se le puede ver desde los puntos más lejanos... Son tan hermosas sus flores y tan abundantes sus frutos que bastan para alimentarnos a todos. Es un árbol tan poderoso que la vida de todo el mundo depende de él...
- Sicorax y Las hijas forman El Árbol.*
- ¡Ay, gracias, Señor, porque esto no es una alucinación! Aquí estoy, en el medio del Paraíso, sentado como un Rey bajo El Árbol de la Vida!
- El Árbol formado por Las hijas mueve las ramas.*

*(Bajo el Árbol, entre las ramas)* ;...Soy rico! ¡Me ha ido muy bien...!  
¡No necesito nada! ¡Al que tenga sed le daré de beber el agua del manantial de la Eterna Juventud...!

SICORAX Y LAS HIJAS:

*(Como un eco)* ¡Agua!

SHYLOCK: ;...Y al que tenga hambre le daré de comer del maná escondido...! ¡Sin que le cueste nada!

*Risas.*

¡Soy rico! ¡Me ha ido muy bien! ¡No necesito nada! *(Se duerme entre las ramas).*

*Gritos salvajes.*

*(Se despierta)* ¿Estaré preso de las fiebres del trópico?

*Las hijas se transforman en avispas. Zumban, lo pican.*

*(Desesperado)* ¡Odio a Próspero! ¡Maldito seas! ¡Los días de tu reino están contados! ¡Todo lo que construyas será poco! *(Maldiciones judías).*

PRÓSPERO: ¡Ariel! ¿Hiciste lo que te ordené?

ARIEL: ¡Punto por punto, mi Señor! Ninguno de los náufragos dejó de sentir fiebre de locura... ¡Los he dejado a todos aletargados en un sueño!

PRÓSPERO: *(Lo hipnotiza con la vara y las ruedas)* ¡Ariel, estamos hechos de la misma materia de los sueños... y nuestra vida termina con un gran sueño! *(Canto de Miranda desde lejos).*

## VII. El laboratorio de Próspero

*Imagen de Miranda cargando agua del río en las tinajas.*

PRÓSPERO: *(A Ariel, sobre las ruedas)* Te confesaré un secreto, amigo mío. ¡No he venido a conquistar, sino a fundar un Mundo Nuevo de donde nazcan hombres libres capaces de realizar mi Utopía!

ARIEL: ¡Adoro tus palabras, mi Señor! *(Humilde, triste)* ¿Tú me quieres, amo?

PRÓSPERO: *(Lo acaricia, se ríe)* ¡Con todo mi corazón! ¡Vuela, Ariel, vuela y cuéntales a todos cómo será Nuestra República! *(Risa, euforia).*

*Ariel se va volando. Sonido de pájaro.*

PRÓSPERO: *(Solo, se oscurece la escena. Sonidos extraños, distorsionados. Como una caricatura de sí mismo)* ¿Me creían un viejo loco, incapaz de gobernar...? *(Se ríe)* ¡Pues he aquí que mis ideas no han muerto y he encontrado en esta isla el sitio ideal para mis experimentos...!

*Sonido de saxo. Entra Calibán al Laboratorio. (Sonidos inarticulados). Música renacentista.*

*(Le enseña el telescopio. A Calibán)* Durante dos mil años la humanidad entera creyó que el sol y los demás astros giraban a su alrededor... ¡Todos creían estar inmóviles en su bola de cristal! *(Se ríe)* ¡Pero hoy nos lanzamos hacia una Nueva era! ¡Los viejos tiempos quedaron atrás! *(Le muestra en el telescopio)* ¡El astro mayor! ¡El astro menor!... ¡Esos son los innumerables mundos de los que hablaba aquel que quemaron en la hoguera! ¡Él no los vio... pero los esperaba...!

*Juegan. Calibán le tira agua.*

¡A- GUA!

CALIBÁN: A- GUA...

*Le enseña la escritura. Escribe con la vara: IS - LA. Calibán escribe: IS-LA. Se ríen. Entra Ariel. Se oscurece El Laboratorio.*

## VIII. La república (o el discurso de la utopía)

ARIEL: ¡Escuchad, por favor! ¡Ha nacido la República!

*Música de la República.*

¡La ha traído mi Maestro! Ya no seremos más el pueblo de hojas sujeto al capricho de los vientos... perdidos en el confín de la rosa náutica! Hasta ayer vivíamos como bestias, sin idea ni conciencia, en olvido de Dios...! A ver... ¿sabéis lo que es un astrolabio? ¿Y un sextante? ¿Conocéis el vapor? ¿Las letras? ¿La música?... ¡Escuchad lo que a deciros vengo que es cosa buena y nueva! ¡Ha llegado la luz de los sabios! ¡Ha nacido la República! *(Se descubre las máscaras, una a una).*

*Retablo con máscaras.*

El Gobierno de la República vivirá acorde con sus propias leyes... *(Máscara del Enfermo)* Los enfermos serán atendidos, cuidados, tratados con esmero. *(Máscara del Loco)* Los locos, ¡que en realidad serán pocos!... se convertirán en bufones que mantendrán la alegría pública... *(Máscaras del Matrimonio)* El matrimonio... ¡durará toda la vida! Y el adulterio... ¡se pagará con la más vil esclavitud! Y su reincidencia... ¡con la muerte! *(Máscara de los Hijos)* Nuestros hijos... nacerán sanos, fuertes, libres... ¡Y no abandonarán el país porque vivirán conformes!...

...Si en algún lugar del Nuevo Mundo existe una Isla, es esta, y su nombre será: ¡U...TO...PÍ...A...!

*Sonidos de la Isla. Pájaros, hojas, ramas, voces: como un coro. Entran todos los personajes con ramas de árboles. Forman el Retablo de la Utopía.*

¡Para los habitantes de Utopía, la República será un Paraíso...!

*Sonidos intensos de la Isla. Sacuden las ramas. Notas muy leves del Himno Nacional.*

PRÓSPERO: *(En el centro del Retablo)* ¡Para los habitantes de Utopía el trabajo será lo más importante!

*Sonidos duros, violentos: ruedas, martillos. Gritos. Imágenes de vasallaje.*

OTEOLO: ¡En Utopía queda prohibida la guerra!

*Imágenes contrastantes. Sonidos, marchas y cantos de guerra.*

CORO DEL RETABLO:

¡Utopía! ¡Utopía! ¡Utopía! *(Van bajando las voces).*

ARIEL: *(Solo)* ¡Así Utopía vivirá largos días de gloria...!

*Se desintegra el Retablo. Figuras estáticas.*

## IX. La intriga

SHYLOCK: ¡Felicitaciones, Próspero! *(Sinuoso)* Tus ideas son hermosas... La República marcha... ¿Y tu hija? ¿No querías casarla con un guerrero educado en la hazaña y la nobleza...?

*Próspero afirma.*

Podría haber alguna rebelión... Los militares pondrían sus armas al servicio de tu República.

PRÓSPERO: *(Arrogante)* Quiero para mi hija Miranda un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la naturaleza.

SHYLOCK: ¿Como ese? *(Señala).*

*Imagen de Miranda y Calibán en el bosque. (El nido). Música de Miranda y Calibán. Sonidos de la Isla: pájaros, río. Los cuerpos desnudos entre las ramas.*

PRÓSPERO: *(Gestos de ira)* ¡Óyeme bien, Miranda! ¡Si rechazas el matrimonio que te ofrezco, mi maldición y mi castigo caigan sobre ti! ¿Cómo se te ocurrió fijarte en el hijo de esa bruja, en esa criatura infesta? *(Desquiciado).* ¡Quemaré la Isla! ¡Incendiaré los bosques! ¡La hundiré en el mar! *(A Calibán)* ¡Caníbal!

*Calibán huye al monte. Miranda al río, llama a Oshún. Toque de tambores y canto ritual de Oshún.*

MIRANDA: ¡Yeyeo!

*El coro de tamboreros canta Invocación a Oshún.*

OSHÚN: (*Aparece en el río. A Miranda*) Parecerá que has muerto. Te dormirás en dulces sueños... Tu cuerpo será nave, océano, viento... pero cuando despiertes, el alma del amor estará en ti... (*Risa*).

*El coro de tamboreros toca y canta Yeyeo, in crescendo.  
Risa de Oshún.*

MIRANDA: ¡Calibán! ¡Calibán! (*Toque vertiginoso de tambores*) ¡Quiero poblar esta isla de calibanes...!

## X. La boda (una mascarada)

*Toque de redoblante. Entrada de Próspero y Otelo (como en la representación inicial de las calles).*

MIRANDA: (*Simulando*) Padre, te suplico perdón.

*Próspero les ofrece las máscaras de la boda a Miranda y Otelo.*

PRÓSPERO: (*A Otelo. Le entrega la mano de Miranda con la vara*) Te ofrezco la más preciada prenda de mi corazón.

*Toque marcial. Entran Hamlet y Shylock enmascarados.*

OTELO: (*Retirando la máscara*) Si engañó a su padre también puede engañarme a mí.

MIRANDA: ¿Por qué el amor que parece tan dulce cuando se prueba es áspero y tirano?

*Entran los Dioses antiguos de la Isla. Toque y canto de Ayelé: júbilo, ofrecimientos por la boda. Colocan las ofrendas. (Máscaras de retablo, monedas de oro, los cuchillos).*

PRÓSPERO: (*Encantado*) ¡Son los antiguos dioses de la Isla!

*Todos aplauden. Irrumpe Shylock. Muestra un pliego.*

SHYLOCK: ¡Próspero, charlatán utópico, escupo sobre tu Tierra Prometida! Aquí está el pagaré. ¿Dónde el dinero que me debes? ¡Exijo un juicio justo! ¡Ojo por ojo, diente por diente, herida por herida! (*Cada texto de Shylock es parodiado por Hamlet, Máscara del Comediante*).

PRÓSPERO: (*Asustado, con la vara*) ¡Ariel, someto mi poder a tu justicia!

ARIEL: (*Llega volando*) ¡Aquí estoy, Shylock! Aunque joven letrado se cómo administrar la Ley de la República. ¡Y te prometo que si este tribunal

encuentra justa tu demanda, yo he de defenderte como el Arcángel Gabriel!

SHYLOCK: ¡Aleluya, Undaniel ha venido a juzgarme! ¡Adonai...! (*Rezo judío*).

ARIEL: ¡No tan de prisa, Shylock! Porque si encuentro una falta, así sea leve como el cabello de un ángel... ¡morirás, y todos tus bienes serán confiscados en beneficio del Estado!

SHYLOCK: ¡Él me prometió una buena tierra. En sus llanos hallaría cobre y oro. Y en sus aguas, la Fuente de la Eterna Juventud. Un juramento selló nuestro Pacto: si no hallaba El Dorado que me prometió una libra de carne de su corazón! ¡Así fue como me enrolé en esta aventura y Próspero financió su Utopía con mi dinero!

PRÓSPERO: ¡Cobarde y ciego quien del mundo magnífico murmura!

SHYLOCK: Ahora venció el plazo y ya que su carne no sirve para otra cosa, al menos servirá para alimentar mi venganza.

ARIEL: Judío, aunque la ley sea tu punto de apoyo, considera bien esto: Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen... ¿Existe algo que pueda moverte a la clemencia?

SHYLOCK: ¡Nada! ¡Quiero lo mío! ¡O la tierra donde la leche y la miel fluyen como el agua o una libra de carne de su corazón!

ARIEL: ¡Sea! ¡Se abre la Sesión del Juicio: el rico comerciante Shylock contra la República! (*Redoble de tambores*). ¡Aquí están las pruebas, Excelencia! (*Saca las máscaras de Romeo y Julieta*).

## XI. El juicio (balada de Romeo y Julieta)

SHYLOCK JOVEN: (*Ve la máscara, la reconoce. A ella*) ¡Ah, ojalá pudiera volver a los días en que tu me hacías compañía! Entonces yo era muy joven y pensaba: ¡mis días serán largos como la arena del desierto y moriré anciano y tranquilo en los brazos de mi amada! (*Se coloca la máscara de Romeo*).  
*Música del Retablo de Romeo y Julieta.*

MÁSCARA DE ROMEO (*M. DE ROMEO*):

¡Pero silencio! ¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? (*De su cuerpo sale la máscara De Julieta. Cantan*). Al olivo al olivo/ al olivo subí/ y al cortar una rama/ del olivo caí...  
¿Quién eres tú que así envuelta en la noche sorprendes de tal forma mi secreto? ¿Cómo has llegado hasta aquí y para qué?

MÁSCARA DE JULIETA (*M. DE JULIETA*):

*(Saca los cuchillos)* ¡Ven, noche, cuéntame cómo sirviéndose de tu manto un necio judío rico abandonó a su amada a la muerte y trocó amor por dinero!

*Danza de los cuchillos. Música renacentista. Todos bailan en la boda. Acciones simultáneas. Contrapuntos. Oshún y Oyá vestidas de negro, dos cuchillos, máscaras blancas: son Las Parcas. Danza de Otelo y Miranda: Máscaras de la boda: negra y blanca. Entra Calibán enmascarado.*

M. DE JULIETA: ¿Qué es un nombre? ¡Olvida ese nombre que no forma parte de ti y tóname toda entera! *(Le ofrece los cuchillos)* ¡Un juramento selló nuestro Pacto! *(Muere)*.

M. DE ROMEO: *(Tira los cuchillos)* ¡No puedo! ¡No puedo!

MIRANDA: *(A Calibán enmascarado, asustada)* ¿Quién eres tú?

*Calibán se quita la máscara.*

¡Calibán!

SHYLOCK: *(Descubre las ofrendas: son monedas de oro. Se quita la máscara)* ¡Pero qué ven mis ojos! *(Las acaricia)*. ¡Es el espejo de la fortuna!

MIRANDA: *(A Calibán. Juego de máscaras en contrapunto con el Retablo)* ¡Si mi padre te descubre te asesina...!

*Unen las manos y se besan.*

SHYLOCK: *(A las monedas)* ¡Amadas mías, ningún corazón humano puede soportar tanta dicha!

ARIEL: ¡Traición, Excelencia! ¡Culpable!

*Toque de redoblante. Calibán y Miranda huyen. Otelo los ve.*

OTELO: *(Se quita la máscara)* ¡El esclavo le roba la perla al Señor en su propio festín! *(Los sigue)*.

*Bajan las horcas. Las Parcas se colocan para recibir los atributos de Shylock.*

ARIEL: *(Mientras lo desviste)* Los poderes postergan, Shylock, pero no olvidan. Una larga agonía te seguirá los pasos. ¡Serás condenado a vivir por siempre judío, errante y extranjero!

*Muerte ritual de Shylock. Las Parcas le colocan la Máscara funeraria. Los vestidos y la Máscara de Shylock joven colgados en la horca. Es un perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes, sonidos extraños.*

PRÓSPERO: ¡Excelente representación, Ariel, ahora mi enemigo está encadenado!

## XII. Los perros de Próspero

*Sobre sonido. Canto ritual para la muerte de Oteló.*

OSHÚN Y OYÁ: *(Como Las Parcas, cantan)* ¡Que cuatro capitanes levanten a Oteló! *(Se acercan, vestidas de negro con máscaras blancas y los irukes).*

OTELÓ: *(Extiende las manos cuando las ve)* ¡Nadie puede escapar a su destino!

PARCAS: *(Cantan)* ¡Que cuatro capitanes levanten a Oteló! *(Le enseñan la horca).*

OTELÓ: ¿Y esto qué es? *(Se ríe. Le colocan la horca).*

OYÁ: Un rasguño...

OTELÓ: ¿Duele? *(Se ríe).*

OYÁ: No es tan ancho como una puerta...

OSHÚN: Ni tan hondo como un pozo...

LAS DOS: Pero cumplirá su cometido *(Lo azotan suavemente, le colocan la cola del iruke en las manos).*

*Sicorax por detrás con la máscara de la muerte de Oteló.*

OTELÓ: *(Una visión)* ¡Mi pañuelo! ¿Dónde está mi pañuelo?

OYÁ: *(Muy cerca, casi en susurro)* ¡Asesinada, injustamente asesinada!

OSHÚN: *(Lo acaricia)* ¡Cuídese de los celos, mi Señor! *(Se ríen, gritan, tiran la soga).*

*Lo ahorcan con la máscara de la Muerte. Transformado en perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes. Entran Próspero y Ariel. Calibán encarcelado. Los perros como fieras acosando a Calibán. Ladridos.*

ARIEL: *(Próspero por Calibán)* ¡Déjalo ir, amo, déjalo ir!

HAMLET: *(Con la máscara del Comediante, escondido, al público)* ¡Esta tierra está llena de horcas por todas partes!

PRÓSPERO: *(A Calibán, frenético. Lo golpea con la vara)* ¿Cómo se te ocurrió, con las palabras que te enseñé, pronunciar su nombre?

*Los perros ladran, aúllan, acosan a Calibán.*

ARIEL: *(Suplicando)* ¡Déjalo ir! ¡Lo encerraré en una cueva! ¡Lo meteré en el bosque por el resto de sus días!

PRÓSPERO: *(Lo golpea)* ¡Ariel, o haces lo que te ordeno o sufrirás hasta que tus huesos se partan de dolor!

ARIEL: *(Llorando)* ¡Ay! ¡Obedeceré, amo!

PRÓSPERO: ¡Castigo la traición con la muerte!

ARIEL: ¡Ay!

- PRÓSPERO: (*A Calibán, golpeándolo*) ¡Aborto de bruja, no sabías ni quién eras!
- HAMLET: (*Desde la máscara, por Calibán*) ¡Esclavo donde fue Rey!
- PRÓSPERO: (*Con desprecio, golpeando salvajemente a Calibán*) ¡Sí, rey del monte, rey del papagayo, rey del cocodrilo, rey del mono!
- ARIEL: ¡Ay!
- HAMLET: (*Con ironía, al público*) ¡Ese tirano les roba la isla!
- PRÓSPERO: (*Furioso*) ¡Esta Isla es mía!

*Aullidos de perros, ladridos. Percusión. Sonidos deformes, golpes, ruidos. Banda sonora de la isla, deformada. Acciones simultáneas. Miranda en el bosque. Enloquecida, llamando a Calibán. Se encuentra con Oyá (máscara de la flor). Danza de los cuchillos con Oyá. Oyá le entrega el cuchillo de Julieta en el Retablo. Aullidos, ladridos de los perros.*

- MIRANDA: La vileza le ha hecho trampas al amor...! ¡Se me ha puesto el corazón...!
- MIRANDA Y OYÁ:
- (*La abraza con el iruke en el vientre*) ¡Azul!
- OYÁ: (*Mientras la abraza, le repite las palabras de Oshún*) Te dormirás en dulces sueños... (*La mece*) ...tu cuerpo será nave... océano... viento...
- MIRANDA: (*Recuerda la promesa de Oshún, grita*) ¡Calibán! ¡Calibán!

*Los perros la acosan. Se defiende con el cuchillo. Ladran, aúllan. Se clava el cuchillo en el vientre. Oyá detrás con la máscara de la Flor. Campanadas. Miranda cae y los perros componen el sepulcro. Oyá le coloca la máscara. Se transfigura en flor. Oshún sale del río (como Ofelia). Asfixia. Acciones simultáneas. Música del Sepulcro. Campanadas.*

### XIII. El sepulcro

*Locura de Ofelia. Al fondo imagen del sepulcro: los perros de Próspero sostienen a Miranda.*

- OFELIA: (*Enloquecida, desde el temblor*) Yo te amaba/ yo no te amaba/ yo te amaba/ ¡Yo no te amaba! / ¿Eres hermosa?! ¿Eres honesta? (*Se ríe*) ¡Soy doncellita!

*Risas convulsivas de Oshún. Imagen de la Muerte de Ofelia: asfixia, descendimiento, hasta el grito.*

¡Yeyeo!

- PRÓSPERO: (*Ve a Miranda*) ¡Dios!
- Grito de Sicorax.*

OSHÚN/OFELIA:

*(Deja caer las flores, en delirio)* Rosas... claveles... rudas... gardenias...  
*Las flores rodean el cuerpo de Miranda.*

PRÓSPERO: *(Desde el dolor)* ¿Quién cometió este crimen?

SICORAX: *(Con la máscara de la Muerte)* ¡Ogunda Odi!

PRÓSPERO: ¿Quién provocó esta venganza?

SICORAX: *(Palabras en yoruba).*

PRÓSPERO: *(Frente al cadáver de Miranda sobre los perros)* ¡Mi ambición, mi soberbia... sordo y ciego a todo lo que no fuera mi utopía! *(Como un lamento)* ¡Miranda!

SICORAX: *(Frente a la cárcel del hijo)* ¡Calibán! *(Lo libera de la cárcel).*

*Campanadas. Oyá detrás de Próspero.*

PRÓSPERO: ¿Qué es esto que mezo, la cuna de un niño o el cadáver de un sueño?

*Oyá le quita la vara. Próspero cae de rodillas.*

¡Abjuro de mi magia!

*Le quita la capa.*

¡Yo no veré esta tierra ensangrentada!

*Campanadas.*

*(Lo busca)* ¡Ariel, te devuelvo tu libertad!

*Oyá le coloca la máscara. Campanadas. Muerte de Próspero. Oyá con la vara y la capa. Lo coloca en la horca. Campanadas. Risas de Oyá.*

OYÁ: *(Con la vara y la capa)* ¡Sangre! *(Risa)* ¡Sangre! ¿Quién iba a decir que el viejo tuviera tanta sangre? *(Se ríe. Llamando)* ¡Macbeth! *(Risa)* ¡Macbeth!

*Campanadas. Canto ritual de Echu.*

#### XIV. Los asesinos (el bosque de los ahorcados)

*Entra Echu: máscara de la Muerte. Acciones simultáneas: mutaciones de Oyá en Lady Macbeth. Contrapunto. Sonidos. Risas. Gritos de Oyá.*

ELEGGUÁ/ECHU:

*(Visualiza la acción)* ¡Pobre patria mía! ¡Sangra! ¡Sangra!

OYÁ/LADY MACBETH (*LADY M.*):

*(Mueve los brazos, la cabeza)* ¡Sangre!

*Entra Macbeth. Sonidos. Gritos. Jadeos. Un lamento. Movimientos con la daga.*

ECHU: Tú, Macbeth, eres el más vil gusano que viviera jamás...

*Música de los asesinos.*

LADY M.: *(Mutaciones de Oyá)* ¡Sangre!

ECHU: Y parecías bondadoso...

LADY M.: *(Gritos, jadeos)* ¡...Ningún hombre nacido de vientre de mujer...  
*(Gritos, lamento)* puede matar a Macbeth...!

ECHU: Solo si el bosque avanza...

LADY M.: ¡Macbeth nunca será vencido!

ECHU: ¿Quién tiene el poder de decirle al bosque que avance?

LADY M.: ¡Macbeth!

ECHU: ¿Quién tiene el poder de decirle al árbol que arranque de la tierra su raíz?

LADY M.: ¡Macbeth!

ECHU: ¡Echu!

MACBETH: *(Desde las acciones del caballo y la daga)* Está ronco el cuervo y anuncia con graznidos su fatal llegada...

LADY M.: *(Gritos).*

MACBETH: ¡Espíritus! ¡Espíritus! ¡Llenadme de la más espantosa crueldad! *(Risas).*  
¡Que se adense mi sangre! ¡Que se cierren todas las puertas al remordimiento! ¡Que no vengan a mí sentimientos naturales a impedir mi propósito!

LADY M.: *(Como un canto)* ¡Macbeth no dormirá! ¡Macbeth mató al sueño!

MACBETH: *(Acciones con la daga).*

LADY M.: *(Canta)* Serás lo que te han prometido, serás/ pero temo a tu naturaleza mi bien...

MACBETH: *(Riéndose).* Ven, para que pueda vaciar en tus oídos todo mi coraje...

LADY M.: Cargada de la leche de humana bondad...

MACBETH: ¡Ven a mis pechos de mujer y conviértete mi leche en hiel!

LADY M.: Serás lo que te han prometido, serás... ¡Rey! ¡Ay...! ¡Mas no tronco de reyes! *(Gritos).*

MACBETH: ¡Espíritus! *(Cae al suelo. Se tapa los oídos).*

*Música de los asesinos. Jadeos, sonidos guturales.*

- LADY M.: ¿Cuál fue la bestia que te hizo proponerme empresa como esa? ¡Eras un hombre cuando te atrevías!
- MACBETH: *(Se levanta. Juega con los cuchillos)* ¡He sido colmado de honores y voy a lucirlos en todo su esplendor!
- LADY M.: *(Risas)* He dado mi leche y sé que tierno es amar al ser que se amamanta... en el instante en que bebía sonriendo habría sacado mi pezón de sus blandas encías y machacado su cabeza si lo hubiese jurado como lo hiciste tú...
- MACBETH: *(Juega con la daga)* ¿Y si fallara?
- LADY M.: ¡Tensa la cuerda de tu valor y no fallaremos!
- Sonidos intensos.*
- (Como un canto)* ¡Al lecho! ¡Al lecho! *(Se envuelve en una tela roja).*
- MACBETH: *(Ríe como un loco)* ¡Al lecho! ¡Al lecho!
- LADY M.: *(Le tira la tela)* ¡Para engañar al mundo toma del mundo la apariencia! ¡Al lecho...!
- MACBETH: *(Los dos sobre la tela roja)* Eres de un material tan duro... ¡Sean solo varones los que engendres...! *(Risas).*
- Juego del amor con puñales. Gritos, risas. Sonidos intensos.*
- VOCES: *(En coro)* ¡Isla!
- MACBETH: *(Aterrado)* ¿Escuchaste algo? *(Se tapa los oídos).*
- LADY M.: *(Se ríe)* El lamento del búho y el canto de los grillos... *(Se abrazan)* ¡Qué voluntad tan débil! *(Lo empuja)* ¡Dame a mí los puñales! *(Los coge).*
- MACBETH: ¡Tengo el valor que cualquier hombre tiene! *(Con la daga)* ¡Está decidido! *(Figura con los cuchillos)* ¡Nosotros haremos que sobre las cenizas de esta tierra florezca la prosperidad!
- ARIEL: *(Herido, detrás del cuerpo de Próspero)* ¡Próspero! ¡Babá! *(Lo acaricia. Al público)* ¡Qué obra maestra es el hombre! *(Llora)* Yo era su mensajero... su arco de agua...
- MACBETH: ¿Quién anda ahí? *(Lo ven).*
- ARIEL: *(Temblando)* ¡Yo! Acabo de llegar...
- LADY M.: ¡Ariel! *(Lo amenazan con los cuchillos)* ¿Estabas poniendo una flor sobre su tumba?
- MACBETH: ¿Eras realmente su discípulo?
- ARIEL: *(Aterrado)* ¡Yo no! *(Lo pinchan con los cuchillos)* Él me tenía obligado... como mago tirano me ataba a un pino... *(Se ríe)* ¡Tenía envidia de mi

talento... de mi juventud... de mi rebeldía...! Los viejos tienen las barbas grises... ¡Y una gran flojera en las nalgas!

*Carcajadas de Macbeth y Lady Macbeth.*

MACBETH: *(Lo corta con el cuchillo)* ¡Entonces no aprendiste nada de él!

ARIEL: *(Riendo y llorando)* ¡Nada!

*Carcajadas. Macbeth saluda al público. Mira las horcas. Descubre a Hamlet.*

MACBETH: ¡Hamlet!

HAMLET: *(Se ríe. Se quita la horca. Máscara de Comediante)* ¿Vendes pescado? *(Risas)* ¿Eres un pescadero? *(Risas de Macbeth y Lady Macbeth)* ¡Ojalá! *(Como un bufón)* ¡Serías honrado... y esta isla no sería una cárcel!

MACBETH: *(Disimula, sonrío, saluda al público. En secreto a Lady Macbeth)* Un loco como este resulta peligroso...

LADY M.: Su libertad está llena de amenazas para todos... *(Sonríen, saludan).*

HAMLET: *(Con la calavera)* ¡A Próspero lo pincharon como a un ratón! *(Juega con la calavera, se las tira)* Hay algo podrido en el reino de... de...

*Macbeth y Lady Macbeth disimulan, aplauden el juego.*

MACBETH: *(Mientras aplaude)* Su locura no puede quedar sin vigilancia...

LADY M.: *(Sonríe, aplaude)* Habrá que desaparecerlo...

MACBETH: Pero con mucho cuidado... los artistas gozan del favor de mucha gente...

LADY M.: *(A la imagen de Próspero, en delirio)* ¡Próspero, estabas viejo, cansado, tu República se convirtió en un suelo estéril...! ¡Hay que saber morir, viejo Próspero! *(Limpia los cuchillos).*

*Música del Banquete. Entran los perros. Oteló carga el cuerpo de Miranda. La colocan sobre la tela roja. Son espectros: delirios y visiones de Macbeth y Lady Macbeth. Una orgía.*

MACBETH: ¡Oteló! ¡Eras de un material tan blando que no pudiste llegar al final! *(Risas).*

LADY M.: ¡Shylock! ¡Nunca llegaste a la Tierra Prometida!

*Aúllan. Sonidos deformes.*

MACBETH: ¡Y aquí está Miranda, la amante de Calibán, la reina de todas las rameritas!... *(Saca la daga)* ¡Y bien... acérquense a la gran cena de Dios! *(Corta el cuerpo de Miranda. Comen)* Aullidos.

LADY M. y MACBETH:

*(En delirio)* ¡Sangre! ¡Sangre! *(Vomitán. Visiones de Macbeth).*

MACBETH: ¡Nos miran... mueven las cabezas! ¡Próspero, no sacudas tu cabellera ensangrentada sobre mi mesa!

LADY M.: (*Limpiándose las manos*) Sonríe, esposo mío... sonríe... son solo asientos vacíos...

MACBETH: ¡Míralos! (*Se cae*).

LADY M.: ¡Levántate! ¡Hoy es el día de tu coronación! (*Lo envuelve en la tela*).

*Música de la Coronación. Entran todas las Máscaras. Les colocan las máscaras a Macbeth y Lady Macbeth.*

CORO DE ADULADORES:

*(Textos del "Cantar de los cantares").*

MÁSCARA 1: ¡Salve Macbeth!

TODOS: ¡Salve!

MÁSCARA 2: ¡Eres hermoso, amigo mío, y dulce...!

MÁSCARA 3: ¡Salid, doncellas, y ved al Rey Salomón!

MÁSCARA 4: ¡El color de tu cabello como la púrpura es!

MÁSCARA 5: ¡Mil escudos están colgados en ti y todos escudos de valiente!

MÁSCARA 6: ¡Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo!

*Toque de tambores. El Coro de Aduladores se transforma en el bosque que avanza. Voces.*

MÁSCARA 1: ¡Señor... diez mil soldados se acercan... traen ramas en sus cabezas!

MACBETH: ¡Mienten! ¡Mi vida está protegida por un hechizo!

HAMLET: (*Desde la cárcel, arriba*) ¡Traición!

*Todos se vuelven. Figuras estáticas. Silencio.*

¡Asesinato!

*Toque de tambores. El bosque avanza y arrastra a Macbeth.*

¡Los actos contranatura provocan grandes disturbios!

MACBETH: ¿Quién grita así?

HAMLET: (*Se quita la máscara del Comediante*) ¡Yo, el hijo de un querido padre asesinado!

*Toque y danza del bosque contra Macbeth.*

MÁSCARA 2: ¡Señor, los nobles te abandonan!

LADY M.: Anoche soñé con tu estatua... ¡Como una fuente chorreaba sangre!  
¡Sangre!

MÁSCARAS: ¡Sangre! ¡Sangre!

*Figuras estáticas. Toque y canto ritual: Okomodansele. Coro de Máscaras.*

MÁSCARA 1: (*Oshún*) ¡Mírala, está profundamente dormida!

MÁSCARA 2: (*Eleggúá*) ¡Tiene los ojos abiertos!

MÁSCARA 3: (*Oyá*) ¡La reina ha muerto, mi Señor!

*Toque vertiginoso de tambores. Aullidos, gritos. Las máscaras rodean a Macbeth.*

¡Salve Macbeth!

TODAS: ¡Salve! (*Muerte de Macbeth*).

## XV. Calibán Rex

*Se quitan las máscaras lentamente. Sonidos de asfixia. Los actores avanzan en distintas direcciones. Imágenes del agotamiento. Temblores, convulsiones. Sonido de olas del mar.*

VOCES: (*Como un eco*) ¡Calibán! ¡Calibán! ¡Calibán!

*Calibán avanza con todas las máscaras.*

ACTOR 1: (*Como un lamento*) ¡Llévanos a la Tierra que nos han prometido!

*Sonidos de la Isla.*

ACTOR 2: (*Desde la asfixia*). ¡Será un paraíso...!

ACTOR 3: ¡...de pájaros exóticos!

CORO: (*Como un eco*) ¡Isla!

ACTOR 4: ¡Calibán!

ACTOR 5: ¡Mi hermano será...!

*Sonido de olas. Imagen de Calibán con todas las máscaras al centro. Sonido de un barco. Oscuridad. Sonidos de asfixia. Calibán se detiene.*

Nota: Cf. Sinopsis del espectáculo y notas al programa de *Otra tempestad*. La versión incluye textos de: William Shakespeare, José Martí, Esteban Borrero Echeverría, entre otros referentes. CF. R. Carrió: Notas al Programa: Textos de la investigación.

Transcripción del texto del espectáculo: R. Carrió. La Habana, junio de 1998

