

Lowell Fiet

08/11/08

1179917

Otra tempestad

Raquel Carrió y Flora Lauten

Para Reserva - ~~Oficina~~
Coal & Print

SEMINARIO MULTIDISCIPLINARIO
JOSE EMILIO GONZALEZ
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RIO PIEDRAS



Ediciones Alarcos, La Habana, 2000

"risa y penitencia" o la "sistemática ruptura de lo trágico por lo cómico" de que hablaba Piñera. Pero también: juego de exorcismos, decapitaciones y nacimientos obligados. En un sentido *nacer es aquí una fiesta innombrable*; en otro -cito a Oscar Wilde- *uno siempre mata lo que ama*.

Raquel Carrió

Textos de la investigación:

William Shakespeare. *Obras completas*.
Lydia Cabrera. *El monte; Yemayá y Ochún*.
Fernando Ortiz. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore Cuba*.
Miguel Barnet. *La fuente viva*.
José Martí. *Obras completas*.
José Lezama Lima. *Confluencias*.
Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*.
Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*.
Rine Leal. *La selva oscura*.
Roberto Fernández Retamar. *Calibán y otros ensayos*.
Octavio Paz. *Los signos en rotación y otros ensayos*.
J. Baudrillard. *Las estrategias fatales; La transparencia del mal*.
Francis Bacon. *La Nueva Atlántida*.
Tomás Moro. *Utopía*.
Antiguo y Nuevo Testamentos.
Raquel Carrió. "El rostro polémico del ser"; "Máscaras y rituales: investigación intercultural y la escritura escénica".

* Tomado de "Ironías y paradojas del comediante: un estudio de *Otra tempestad*" en Raquel Carrió: *Teatro y Modernidad: siete ensayos de ficción*. (Inédito), La Habana, 1997.

Para Reserva - (Firma)
(out of print)

Edición: Norge Espinosa Mendoza
Diseño: Teresita Hernández
Corrección: Abel González Melo

Impreso en Creaciones Gráficas, s.a.
La Habana, Cuba.

© Raquel Carrió, Flora Lauten, 2000
© Sobre la presente edición:
Ediciones Alarcos, 2000

ISBN 959-7154-02-1



EDICIONES ALARCOS
Revista *Tablas*. Consejo Nacional de las Artes Escénicas
San Ignacio 166, La Habana 10100, Cuba

957936

MDRS AS
57

Una apoteosis de ilusionismo teatral

Cuando uno lee el texto espectacular de *Otra tempestad*, original de Raquel Carrió y Flora Lauten, al igual que cuando ve la puesta en escena, incluso más de una vez, no puede dejar de sentir por momentos un estado de fascinación y desconcierto, de encontrarse ante una estructura artística tan bien tramada, tan polisémica y a la vez tan críptica, que es virtualmente imposible desmontarla para su análisis. Pienso que esto ocurre por algo que aquí intentaré explicar: *Otra tempestad* es fruto de una perversión, casi un acto de brujería, una apoteosis de ilusionismo teatral.

¿Cómo es posible elaborar un intertexto para teatro con base en un proceso de investigación que incluye, además de conversaciones y entrevistas (acercamientos orales a fuentes orales), el manejo de diecinueve fuentes escritas, incluidas obras completas de autores como Shakespeare y Martí? ¿Cuán extenso pudo ser el período necesario para llegar a un resultado artístico coherente? ¿Qué "saber" (cultural, teatral, corporal...) tiene acumulado el Teatro Buendía para asumir este proyecto? ¿Cuánta pericia se requiere para conducir ese proceso de investigación escénica y fijar sus imágenes teatrales, su dramaturgia? Consciente de que no puedo esbozar respuestas para todas estas preguntas, des-

pués de ver y leer *Otra tempestad*, tampoco puedo evitar una asociación con lo construible por acto de magia o hechicería, sin pasar por alto una extraordinaria capacidad de trabajo y una irreductible pasión por el teatro.

No estamos en presencia de una mezcla superficial de referentes diversos, sino de un intertexto brillantemente elaborado que, al jerarquizar la dimensión escénica de la escritura, de algún modo cumple con respecto a su propia especialización la misma función ancilar que los primeros textos teatrales de la humanidad. Desde este intertexto se visita nuestro pasado sin ingenuidad alguna, en la búsqueda de una noción de interculturalidad escénica que no nos es ajena, al mismo tiempo que deviene metáfora de lo que somos como etnos-nación: la resultante de un prolongado, convulso y continuo proceso de transculturación, que en el caso de la praxis artística del Teatro Buendía, creo innecesario oponer al concepto de interculturalidad.

El cruce de culturas, en tanto principio genésico,² queda expresado en la estructuración del discurso dramático a través de quince partes o cuadros que se suceden vertiginosamente, cual si fuesen los "años-cultura" que Fernando Ortiz usó para explicar el devenir de la nación cubana. Esta concatenación simbólica de los hechos no mutila, sin embargo, la coherencia del decursar dramático ni sus posibilidades de lectura.

El argumento comienza en una plaza-retablo del Viejo Mundo, pasa a la Isla (Nuevo Mundo), en cuyos ^{márgenes} ~~germenes~~ ocurre la Tempestad que deriva en los Encuentros entre los protagonistas de ambos contextos, y la consecuente instauración de un proyecto "otro" en la isla americana, hasta su total desvirtuación y perpetuación en un mar de sangre y muerte. Dicho así, puede parecer que estamos en presencia de un remedo histórico que denuncia los atropellos coloniales en América o sus cruentas dictaduras. Nada más lejos de la verdadera intencionalidad ar-

tística presente en *Otra tempestad*. La historia se mira de otra manera. Las preguntas se lanzan en sentido contrario al sociologista tradicional. El punto de vista de las autoras, decididamente anticolonialista,³ cuestiona posiciones establecidas para legitimar claves de configuración cultural, y hallar en ese proceso los matices más hondos y, por tanto, los menos reconocidos que nos particularizan al tiempo que nos universalizan.

Creo que *Otra tempestad* está escrita/representada para leerse/observarse hacia adentro, invirtiendo los ejes de visión en la búsqueda de una nueva perspectiva de profundidad. ¿Profundidad en qué? En lo americano, en lo cubano. Condición del alma que se vive y también se sufre, la cubanidad –al igual que la latinoamericanidad– no es la fascinación por lo foráneo, ni toros desnudos danzando al compás de toques y cantos polirrítmicos, ni mucho menos vulgares prácticas de esoterismo de raíz hispana, afro o aborígen. No. La cubanidad es, ante todo, un estatuto de cultura, una actitud siempre abierta (recuérdese la imagen ortiziana de la olla), desintegradora e integradora, asimiladora y refuncionalizadora de los códigos que han arribado y siguen arribando a nuestras costas. Con Graziella Pogolotti sería válido decir que "la isla son los puertos".⁴

Si el etnos-nación cubano puede definirse como "el resultado histórico-cultural y poblacional de los conglomerados multiétnicos hispano, africano, chino y antillano principalmente, que se fusionan de manera compleja y disímil desde el siglo XVI, hasta crear una entidad étnica nueva basada en la formación de una población endógena, con capacidad autorreproductiva propia, no dependiente de las corrientes inmigratorias que le dan origen";⁵ *Otra tempestad* pone de relieve que el encuentro/seducción mutua entre el Viejo y el Nuevo Mundos se da también en el plano de las teatralidades: la del carnaval y la fiesta popular practicada por quienes arri-

ban, y la de los ritos que ejecutan los antiguos habitantes de la isla americana.

Por tanto, también en el plano teatral hoy seguimos siendo el resultado de una simbiosis que, en la medida en que reconoce a sus progenitores y a sus maestros, se asume como una opción cultural y estética diferente, propia. Pareciera que para los hacedores de *Otra tempestad*, la representación teatral no es un medio o un camino sino, en primer lugar, un fin en sí mismo, un espacio para la apoyatura metafórica, la actualización de los clásicos, la investigación en la técnica actoral, e igualmente para el regusto y el disfrute más sensual.

Acentuar conscientemente el deleite en la mascarada, lleva a una profusión de escenas formalmente muy teatrales, donde la banda sonora, por ejemplo, incluye desde música renacentista e incluso judía, hasta toques y cantos yoruba y arará, pasando por sonidos propios de la naturaleza que –en su simbiotización– permiten alcanzar efectos de deslumbramiento festivo y misterioso.

Como no puedo presentar este texto abstrayéndome de la puesta en escena que tantas veces disfruté, quisiera señalar brevemente que a esta apoteosis de lo teatral contribuye de modo decisivo la ruptura de la unidireccionalidad visual, al simultanear acciones en una complejísima estructuración del espacio escénico, del cual se aprovecha primordialmente su profundidad y su altura, para crear niveles superpuestos y yuxtapuestos con vigas, plataformas y rampas de madera cuyas texturas –sin ser ásperas– comportan un rango telúrico, acentuado por los sepia y ocre de algunos vestuarios, junto a un cromatismo de bajos valores donde sólo de modo ocasional se producen otros destellos.

Justamente en esa remisión a lo natural, la apropiación de determinados códigos de la regla arará –una de nuestras religiones

de procedencia africana– viene a ocupar un sitio preponderante. Más allá de las referencias musicales y danzarias, siento que de este sistema religioso se ha tomado un espíritu general, un sello que remite a la esencia de aquel sistema: el culto mágico a distintos órdenes o secciones de la naturaleza (la tierra, el agua, el aire, la vegetación...), concretizados en *vodunes* o *foddunes* –divinidades universales propias de este panteón–, cuyas funciones abarcan todos los campos: sociales, morales, físicos... En el espectáculo, como en la expresión oral común, estos *vodunes* tienden a identificarse, incluso a asimilarse, con los orishas yoruba o los santos católicos.

Qué distingue a una isla, a esta Isla que habitamos, torna a preguntarse Buendía. Como ya he dicho, la subversión y la resemantización de los signos convergentes vuelve a ser una primera instancia de respuesta. Despojado de su tragicidad, Hamlet es un truhán que –tras incitarnos a participar de la representación– comenta irónicamente sus hechos fundamentales. El barco que zozobra no es observado desde su gruta por Próspero, sino que trae en la tripulación al mago. Miranda no repudia a Calibán: lo ama. Sicorax deja de ser una referencia para tornarse símbolo de maternidad, sustantivado a nivel de la puesta en escena como Yemayá Olokun. Durante la tormenta que hunde al barco, Oyá preserva para sí el trueno, pero deja el viento y la lluvia en manos de Elegguá y Oshún, respectivamente. Oshún, aun cuando ha sido presentada como diosa de la sensualidad y el amor, comparte con Oyá el liderazgo de los muertos.

En una segunda instancia de respuesta, el alumbramiento de una idea, la instauración de una utopía, puede transformarse exactamente en su antítesis. ¿En qué medida somos lo contrario de lo que nos propusimos ser? ¿Qué implicaciones ha tenido ese desvío/desvarío? Este, el verdadero dilema de la América Latina incluida Cuba, se presenta aquí como una gran interrogante cuyos matices

de resolución primordialmente se inscriben al interior de cada lector/espectador. Esos lectores/espectadores quedan advertidos de que "todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen". ¿No será ésta otra causa que explique el abortamiento de aquella utopía?

En una ponencia leída durante el X Taller de la Escuela Internacional de Teatro para América Latina y el Caribe, Raquel Carrió —una de las autoras de *Otra tempestad*— señala que la exploración teatral en la ritualidad puede permitirnos "indagar en la propia naturaleza y funcionalidad del rito como estructurador de lo invisible, lo desconocido que se esconde, la imposibilidad o el miedo de las ejecuciones..." Asimismo, acota que "toda la rebeldía del teatro contemporáneo —desde Artaud hasta la creación colectiva, desde el rescate de las tradiciones populares hasta la experimentación postmoderna— persigue este concepto de ritualización que en sus formas más logradas [...] contiene la raíz de una participación, una complicidad, o un ensanchamiento de los límites, [de] las fronteras actor/espectador..." Al defender un teatro de investigación de fuentes culturales, la autora pondera "una forma de apropiación [de lo ritual] que no implica —como a veces se cree— un pensamiento prelógico, sino un uso de lo extralógico, que es el dominio del lenguaje del arte y, en este caso, del lenguaje teatral".

Como puede verse, estos son fragmentos de un *corpus* teórico sustentador no sólo de *Otra tempestad*, sino de buena parte del quehacer del Teatro Buendía. Si en *Las ruinas circulares*, espectáculo de Nelda Castillo y Raquel Carrió del año 1992, se tomaba la estructura del rito como fuente de teatralidad, y se hacía hincapié en la función catárquica de las máscaras, ¿cómo se asume la ritualidad en *Otra tempestad*, obra de 1997?

De acuerdo con mi registro, son doce las situaciones dramáticas de esta obra que tienen explícita o implícitamente un conte-

nido ritual. Pero aquí se insiste en una ritualidad desplazada de la configuración estructural a la estrategia de recepción, esto es, como efecto sobre el lector/espectador. No quiero decir que la estructura se despoje de un cierto ordenamiento ritual, ni que los actores abandonen esa tesitura (algo que ya está en el sistema de entrenamiento del Buendía), sino que el efecto comunicativo fundamental de esa construcción teatral de carácter ritualista, después de haber sido confirmado en la estructura de base (dramaturgia espectacular) y en la dramaturgia del actor, ahora se hace incidir (se experimenta) directamente sobre la dramaturgia del receptor. Lo ritual aparece en esta obra como generador de una función misteriosa, de un acto que se comunica a retazos para luego recomponerse, que fascina y asusta, que distancia y subyuga, que juega con todos los sentidos del espectador.

Teniendo claro que, en su acepción originaria, *rito* es el orden establecido para las ceremonias de una confesión religiosa dada, a través del cual se reactualizan mitos reafirmadores y cohesionadores, sería necesario precisar que la incorporación a nivel de la estrategia de recepción que del rito se hace en este texto, no responde necesariamente a un fundamento religioso, sino a una reflexión estética y teatrológica. Esa reflexión viene a ser afín a lo que se ha denominado antropología teatral, un campo de investigación científica emergente, que plantea un amplio espectro de inquietudes apasionantes. Entre esas inquietudes están la apertura a lo sagrado y auténtico (y aquí sí entra en juego el elemento de la religiosidad) en el acercamiento a una raíz o sentido humano, el papel del símbolo en su relación con el concepto, la búsqueda de constantes "universales" en la técnica actoral o el problema de los orígenes del teatro.⁶

Afiliado a cualesquiera de esos tópicos, el Buendía en modo alguno adopta una actitud mimética hacia determinada praxis ac-

tual. Todo lo contrario: investiga, construye sus propios medios y con ellos aspira a desentrañar el imaginario cultural, colectivo y personal de actores y espectadores, propone –como se ve en *Otra tempestad*– imágenes medularmente teatrales donde el ejercicio de una praxis ritual se da como apropiación y no como reproducción, donde la religiosidad del cubano es fuente y no meta, donde lo sagrado y lo profano se entremezclan –tal como ocurre en la vida cotidiana de esta Isla– para dialogar de otro modo más activo con nuestras voces ancestrales, en fin, para conocernos desde una dimensión no epidérmica.

Según Ramiro Guerra,⁷ en las culturas nacionales el folklore puede aparecer en cuatro niveles diferentes: foco folklórico (la manifestación en su más puro estado, aquel ligado internamente a un rito, a un hábito recreacional, a una tradición o a un imperativo social); proyección folklórica (las manifestaciones surgidas del foco folklórico son aprehendidas en sus aspectos formales como valores musicales, danzarios, literarios o plásticos, pero desvinculados de sus contenidos originales para ser observados y estudiados); teatralización folklórica (las manifestaciones folklóricas son desarrolladas y ampliadas con necesarias estilizaciones pero sin deformarlas, privilegiando los factores comunicativo, estético, emotivo e intelectual a través de un determinado espectáculo teatral); y creación artística inspirada en el lenguaje folklórico nacional (cuando el artista manipula la tradición folklórica a su leal saber y entender para elaborar una obra cuyo éxito depende –ante todo– del talento individual del creador).

Dueñas de raciocinios perversos, discípulas intelectuales de la hechicera Sicorax, hijas legítimas de la cultura cubana de esta hora, Raquel Carrió y Flora Lauten, siendo consecuentes con una posición incuestionablemente creadora y contemporánea, sitúan *Otra tempestad* en aquel último nivel, junto a excelentes trabajos

de fusión musical que hoy se escuchan en Cuba y que han tenido en la obra del grupo Síntesis un altísimo exponente. ✱

Al hacerlo de ese modo, Carrió y Lauten manejan a su antojo y con agudeza todos los referentes culturales seleccionados, especialmente aquel que emana del folklore o cultura popular tradicional cubanos. Para el teatro, sobre todo para el teatro de este fin de siglo y milenio, no sólo plural y sintético como todo teatro sino también plurívoco y particularmente devorador de múltiples fuentes, esta opción estética que cultiva el Teatro Buendía es tan válida en la asunción de nuestra cultura popular tradicional como aquella otra que, merecedora de mayores y hasta superiores acercamientos críticos, supone un tratamiento artístico más apegado a las fuentes referenciales originarias.

Pedro Morales López

Notas

- ¹ Esas fuentes pudieran clasificarse en cuatro grupos o conjuntos distintos: textos shakespereanos, materiales sobre cultura cubana, ensayos alrededor de problemas culturales diversos, reflexiones en torno a práctica escénica y escritura teatral.
- ² El proceso en virtud del cual surge el etnos-nación cubano se denomina mixación etnogenética, y corresponde al tipo de los procesos evolutivo-transformadores. El término cruce de culturas, manejado más bien por la antropología teatral, puede asociarse, primariamente, a la preservación de las culturas originarias o culturas fuentes que se entrecruzan y su lógica cohabitación. Pero en su argumentación teórica, ese término acarrea otra serie de implicaciones no tan sencillas. En el caso de Cuba, tal cruce de culturas, si se me permite extrapolar el concepto, deriva en la formación de un "tejido" nuevo, muy joven aún, cualitativamente diferente a los "hilos" que lo integran. Volviendo al teatro, tendría que decir que en *Otra tempestad*, texto que se remite al proceso gestor más que al resultado, el nuevo "tejido" es ya palpable, a la vez que podemos referenciar o distinguir con claridad las "hebras" o pautas culturales implicadas en aquella integración.

³ En este sentido, creo que el precipitado convencimiento dramático de Elegguá para asumirse como Ariel, guarda relación con la función básica de este orisha yoruba: proteger, acompañar, servir de guía. La divinidad pasa a ser el Elegguá de Próspero bajo el nombre de Ariel. Muy orgánica resulta, por su parte, la transmutación dramática de Oyá en Lady Macbeth hacia el final de la obra.

⁴ Véase *Tablas* no. 2, 2000, pp. 3-8.

⁵ Jesús Guanche: *Componentes étnicos de la nación cubana* (Colección La Fuente Viva, no. 3), Fundación Fernando Ortiz-Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1996, p. 135.

⁶ Patrice Pavis: "Antropología teatral", en *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. Selección y traducción de Desiderio Navarro, UNEAC-Casa de las Américas-Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1994, pp. 231-237.

⁷ "Teatralizar el folklore", en *Teatralización del folklore y otros ensayos*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989, pp. 5-21.

Otra tempestad

(Versión a partir de textos de William Shakespeare
y narraciones de las culturas yoruba y arará en el Caribe)

Estrenada en el Teatro Buendía en marzo de 1997,
con el siguiente elenco y equipo artístico:

José Antonio Alonso (Hamlet), Félix Antequera (Próspero),
Dania Aguerreberez (Sicorax), Ivanesa Cabrera (Oyá/Lady
Macbeth), Carlos Cruz (Otelo), Antonia Fernández (Elegguá/Ariel/
Julieta), Pablo Guevara (Shylock/Romeo), Sandra Lorenzo (Oshún/
Ofelia), José Juan Rodríguez (Macbeth/Calibán), Ileana Wilson
(Miranda).

Músicos:

Percusión: Agustín Gómez, Alfredo Hernández, Leandro Moré,
José del Pilar Suárez.

Piano: Jomary Hechavarría.

Saxo y flauta: Juan Larrinaga.

Equipo de realización:

Dirección: Flora Lauten.

Dramaturgia: Raquel Carrió y Flora Lauten.

Diseño de escenografía y vestuario: Eduardo Arrocha.

Diseño de luces: Carlos Repilado.

Asesoría musical: Ireno García.

Danza: Rodolfo Alcalá y Manuela Alonso.

Realización de máscaras: Alberto Velázquez.

Asistente de la dirección: Fanny Rojas.

Maquillaje: Adela Prado.

Producción: Alina Socorro.

Administración: Lourdes Navarro.

Sinopsis *

Estructurada en quince cuadros, *Otra tempestad* narra la historia de los encuentros (imaginarios o soñados) entre personajes shakespereanos y figuras de la mitología africana en el Caribe.

De las calles del Viejo Mundo –como un retablo de época– salen Macbeth, Hamlet, Shylock, Otelo, el mago Próspero y su hija Miranda en un juego de representaciones que los caracteriza.

Paralelamente, Sicorax en la Isla convoca el oráculo. Madre de Oshún, diosa de los ríos; de Elegguá que abre y cierra los caminos; de Oyá, reina de los muertos, y de Calibán, hijo de Changó, Sicorax desata la tempestad por una acción ritual. La expedición de Próspero al Nuevo Mundo naufraga en las costas de la Isla y los navegantes son rescatados por las hijas de Sicorax.

Como en un laberinto en que los personajes “no saben si están muertos o dormidos” se suceden los encuentros y hechizamientos provocados por Sicorax. Próspero confunde al Elegguá de los montes cubanos con el Ariel de su reino perdido; Hamlet sufre la alucinación de Oshún como Ofelia; Otelo reencuentra a Desdémona; Shylock cree estar en la Tierra Prometida y regresa a los días de su juventud; Oyá seduce a Macbeth a través de su mutación en Lady Macbeth y Miranda y Calibán encuentran el amor en una curiosa subversión de la fábula.

De John
Seville

111
111

Se trata de mutaciones y espejismos que subvierten el orden lógico-causal de los relatos y transgreden los límites de los personajes y la acción. Pero en el cruce de referentes, sonoridades e imágenes europeos y africanos no hay "vencedores" ni "vencidos" sino el intercambio de ritos y acciones que caracterizan el sincretismo cultural propio de América Latina y el Caribe. El "Laboratorio de Próspero" es el reino de la Utopía americana: el Sueño de la República Ideal y el universo de contradicciones que se desatan en un espacio mítico donde todos están condenados a representar, una y otra vez, sus espejismos. De allí las muertes rituales y el uso simbólico de las máscaras-tipos en un final que nos advierte: "He heredado una tierra arrasada por la utopía y la sangre". Sin embargo, el espectáculo quiebra la tragicidad implícita en sus referentes apelando a la figuración de una Mascarada que crea la posibilidad de las mutaciones, el juego intertextual, la mezcla, la ironía, la parodia y la hibridación de los géneros.

Es este contrapunto lo que hace de *Otra tempestad* una reflexión sobre la herencia y la apropiación cultural. Pero también, una "fiesta del alma y el cuerpo", un extraño ritual carnavalesco y autofágico y, en definitiva, un entramado lleno de metáforas, confesiones, y relaciones sorprendentes.

Estructura del espectáculo:

- I. El Viejo Mundo.
- II. La Isla.
- III. La tempestad.
- IV. Los encuentros.
- V. Las ruedas.
- VI. El Arbol de la Vida.
- VII. El Laboratorio de Próspero.
- VIII. La República.
- IX. La intriga.
- X. La boda.
- XI. El juicio.
- XII. Los perros de Próspero.
- XIII. El sepulcro.
- XIV. Los asesinos.
- XV. Calibán Rex.

* Tomado de Raquel Carrió: "Ironías y paradojas del comediante" en *Teatro y modernidad: siete ensayos de ficción*. La Habana, abril-junio 1997.

I. El Viejo Mundo

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

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

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

Hamlet: (Sobre la música sigue la presentación del Retablo formándose con las figuras.) Esta calavera (La muestra.) tenía lengua. Y en otro tiempo, solía cantar...

Shylock: (Sobre la música interrumpe el texto de Hamlet)

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.

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, mas 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. Sicorax 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!

Canto de Afrekete. Contrapunto: voces del barco y toque de tambores. Voces del barco:

Macbeth: ¡Suelten el timón!

Otelo: ¡lcen 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 naufragos 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, alma 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.

Elegguá/Ariel: (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.

Elegguá/Ariel: (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.

Calibán

*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.)

Elegguá/Ariel: ¡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 Otelo, abriéndose camino entre los árboles. (Contrapunto.)

Otelo: ¡Qué olor a especies!

Shylock: *(Reviviendo.)* ¡Clavo!

Otelo: ¡A plátano!

Shylock: ¡Canela!

Otelo: ¡A coco!

Shylock: ¡Pimienta! ¿Será esta la Tierra Prometida?

Otelo: ¿Estaremos en Africa?

Shylock: *(Rezo judío.)*

Otelo: *(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.

Macbeth: *(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/Desdémona: 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 Otelo.

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, cómo 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.

Hamlet: *(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...

Hamlet: *(Con la espada.)* ¡Los crímenes saldrán a la vista de los hombres aunque 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.

Hamlet: ¡Señores y señoras...! Espectadores mudos de este drama: ¿qué cómicos son esos? *(Los 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 una gota de mortal veneno en el oído de nuestro rey... ¡y se apoderó de la reina y del reino!
Hamlet: ¡La Ratonera!
Ariel: *(Sigue el patakín.)* 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.

Hamlet: ¡...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.

Próspero: (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.

Próspero: (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 naufragos están a salvo?

Ariel: ¡El infierno está vacío, mi Señor, y aquí están todos sus diablos!

Próspero: *(Imperativo.)* ¡Quiero verlos!

Música judía.

VI. El Arbol 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 Arbol.

Shylock: ¡Ay, gracias, Señor, porque esto no es una alucinación! ¡Aquí estoy, en el medio del Paraíso, sentado como un rey bajo el Arbol de la Vida!

El Arbol formado por las hijas mueve las ramas.

Shylock: *(Bajo el Arbol, 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.

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

Gritos salvajes.

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

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

Shylock: *(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 naufragos 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.

Próspero: *(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! ¡El no los vió... pero los esperaba!

Juegan. Calibán le tira agua.

Próspero: ¡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 decirs 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:

Ariel: 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...PI...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.

Ariel: ¡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.

Otelo: ¡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.

Shylock: 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.)* ¡Oyeme 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 infecta? *(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!

Coro de tamboreros: *(Canto de 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.)*

Coro de tamboreros: *(Toque y canto a 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 le 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, sé 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: ¡El 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 tú 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: ¡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.

Máscara de Romeo: ¿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: *(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.

Máscara de Julieta: ¿Qué es un nombre? ¡Olvida ese nombre que no forma parte de ti y tómame toda entera! *(Le ofrece los cuchillos.)* ¡Un juramento selló nuestro pacto! *(Muere.)*

Máscara de Romeo: *(Tira los cuchillos.)* ¡No puedo! ¡No puedo!

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

Calibán se quita la máscara.

Miranda: ¡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 Otelo.

Oshún y Oyá: *(Como las Parcas, cantan.)* ¡Que cuatro capitanes levanten a Otelo! *(Se acercan, vestidas de negro con máscaras blancas y los Irukes.)*

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

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

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

Oyá: Un rasguño...

Otelo: ¿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 Otelo.

Otelo: *(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: *(A 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/ iyo 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.

Próspero: *¡Abjuro de mi magia!*

Le quita la capa.

Próspero: *¡Yo no veré esta tierra ensangrentada!*

Campanadas.

Próspero: *(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: (*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 Macbeth: (*Mutaciones de Oyá.*) ¡Sangre!

Echu: Y parecías bondadoso...

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

Echu: Sólo si el bosque avanza...

Lady Macbeth: ¡Macbeth nunca será vencido!

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

Lady Macbeth: ¡Macbeth!

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

Lady Macbeth: ¡Macbeth!

Echu: ¡Echu!

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

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

Macbeth: (*Acciones con la daga.*)

Lady Macbeth: (*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 Macbeth: ...cargada de la leche de humana bondad...

Macbeth: ¡Ven a mis pechos de mujer y convierte mi leche en hiel!

Lady Macbeth: ...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 Macbeth: ¿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 Macbeth: (*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 Macbeth: ¡Tensa la cuerda de tu valor y no fallaremos!

Sonidos intensos.

Lady Macbeth: (*Como un canto.*) ¡Al lecho! ¡Al lecho! (*Se envuelve en una tela roja.*)

Macbeth: (*Ríe como un loco.*) ¡Al lecho! ¡Al lecho!

Lady Macbeth: (*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 sólo 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 Macbeth: *(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 Macbeth: ¡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.)* El 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!

Macbeth y Lady Macbeth: *(Carcajadas.)*

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 Macbeth: 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 la 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 Macbeth: *(Sonríe, aplaude.)* Habrá que desaparecerlo...

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

Lady Macbeth: *(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. Otelo carga el cuerpo de Miranda. La colocan sobre la tela roja. Son espectros: delirios y visiones de Macbeth y Lady Macbeth. Una orgía.

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

Lady Macbeth: ¡Shylock! ¡Nunca llegaste a la Tierra Prometida!

Aúllan. Sonidos deformes.

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

Lady Macbeth y Macbeth: *(En delirio.)* ¡Sangre! ¡Sangre!
(Vomitan.)

Visiones de Macbeth.

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

Lady Macbeth: *(Limpiándose las manos.)* Sonríe, esposo mío... sonríe... son sólo asientos vacíos...

Macbeth: ¡Míralos! *(Se cae.)*

Lady Macbeth: ¡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.

Hamlet: ¡Asesinato!

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

Hamlet: ¡Los actos contra natura 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 Macbeth: 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: *(Elegguá.)* ¡Tiene los ojos abiertos!

Máscara 3: *(Oyá.)* ¡La reina ha muerto, mi señor!

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

Máscara 3: ¡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.

Apéndice:

Notas al programa del estreno de *Otra tempestad*

Notas al programa*

Las fuentes:

Otra tempestad pudiera ser la ironía del discurso, la relatividad del espacio, el juego de las deconstrucciones o el intento de apresar las formas de *asimilación* que nos caracterizan.

Hay una primera *Tempestad* escrita por Shakespeare tres siglos atrás. Una segunda por el martiniqueño Aimée Cesaire que ya en el XX subvierte los términos de la oposición Próspero/ Calibán y subraya el valor contestatario de la acción. Pero en los finales del siglo la *fábula* se vuelve más compleja. No se trata ya de negar el lenguaje del conquistador, sino de investigar en qué medida del cruce de etnias y culturas resulta una *cultura otra*, un tercer lenguaje que ya no es del dominador ni del vencido sino un producto cuya naturaleza tiene un carácter *sincrético*. El término alude a la mezcla, la interacción de elementos, el valor intertextual de las producciones artísticas en América. Pero también a la manera particular en que se realizan los *cruces e intercambios*.

Ocurre que Shakespeare conoce la idea de las "islas lejanas" a través de lecturas y relatos de los navegantes. De allí que Calibán sea un arquetipo *extraño*, su madre Sicorax una breve referencia, y la Isla constituya a lo largo del texto un *Espacio Mágico* pero desconocido.

La nueva versión:

¿Qué hacer, desde este lado del mundo, que no reitere las imágenes ya hechas de un dramaturgo que ha sido miles de veces llevado a la escena? ¿Cómo lograr un lenguaje que respete la belleza y profundidad de los referentes pero no resulte una simple traslación de los temas y las formas de representación? De allí que el punto de partida de nuestra indagación fuera lo desconocido que se esconde: el universo mágico del texto concebido como el mundo americano, caribeño, donde habitan los mitos, fábulas, sonidos, hechizos y encantamientos enraizados en una cultura que tiene otras deidades y leyendas. Dos preguntas: ¿Qué es la Isla? ¿Quiénes son sus habitantes?

Una investigación de este tipo supone un estudio comparativo y opera con referentes diversos. De un lado la obra de Shakespeare (textos dramáticos y poéticos, iconografía, composiciones plásticas y sonoras de la época); de otro, el universo de la cultura afrocubana a través de sus sistemas de representación: los llamados *patakines* y el acervo de sus cantos, danzas, máscaras y arquetipos.

Clásicos y contemporáneos:

No se trata de reproducir el folklore. Una mirada desde la contemporaneidad a la "Herencia clásica" -europea o africana- supone de inicio una *alteración de los signos*. ¿Qué heredamos del encuentro? ¿Cuál es la manera voraz, irreverente, transgresiva, parodial y festiva en que el "conquistado" se apropia de los mitos y los modela (los representa) como suyos? La idea de la Mascarada refiere a un hecho común a todas las culturas. ¿No se representó *La tempestad* como mascarada en salutación a una boda? ¿No existe en las tradiciones africanas el Baile de máscaras como incitación y develamiento del cambio, la mutación de las estaciones y los signos? ¿No está en el centro de *Romeo y Julieta* o en la representación hamletiana para

atrapar a un rey? ¿No está la festividad, la Fiesta, en el origen de la *teatralidad* y las formas de representación que intentamos subvertir o rescatar? Desde este punto de vista, la Mascarada crea el subterfugio, la entidad poética que viabiliza la transgresión, el cambio, la mutación del canon. Es en la tradición de la máscara donde se encubre/revela lo esencial, donde los límites de status, diferenciación (social o cultural), desaparecen y el actor adquiere la condición de *habitado*, el *visitado* por arquetipos que actúan *a través*. Una *calidad extrañante* que revela una *condición extrañada*. Esta *extrañeza define el encuentro*. Teatro, Isla, mestizaje: gradaciones del ser o ámbitos (como el "Laboratorio de Próspero") en que se verifica la acción de representar sólo como Juego -cita, parodia, risa, ironía-, júbilo de los referentes que en la integración *olvidan*, borran las huellas de una causalidad (relato lineal o cronológico) y crean la ambivalencia analógica, la mutación simbólica de los signos iniciales. De allí que la totalidad del discurso -las imágenes idílicas de un (im)posible primitivismo en las deidades de la Isla- funcione por *contaminación*, esa palabra tan temida pero que expresa la única herencia real de la que estamos hechos.

No es casual entonces que Sicorax desate la tempestad por medio de las hijas; que detrás del Ariel se esconda el Elegguá de los montes cubanos; que Oshún, orisha de los ríos, provoque el espejismo de Ofelia en Hamlet o la apasionada mutación de Oyá en Lady Macbeth. En esta sucesiva *alteración o rotación de los signos*, ¿podría negarse que el rico comerciante Shylock hubiera sido alguna vez el joven Romeo o la hipnótica hija de Próspero una Mora cautiva u Otelo un perdedor, un melancólico, condenados todos a *representar, una y otra vez, las acciones por las que han sido hechizados? Todos esconden, bajo el disfraz, alguna pasión o un crimen* -desde el Comediante hasta el Guerrero bajo la ironía del Monje ilusionista.

Juego, Disfraz, Encubrimiento: Mascarada que encubre y revela a su vez la intención genérica del espectáculo. Mascarada como posibilidad representacional alternativamente del drama y el rito, la

Indice

v	<i>Una apoteosis de ilusionismo teatral</i> , Pedro Morales López
19	<i>Otra tempestad</i> , Raquel Carrió y Flora Lauten
57	Apéndice

SEMINARIO MULTIDISCIPLINARIO
JOSE EMILIO GONZALEZ
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RIO PIEDRAS

Con el fin de difundir la creadora cubana de las artes en el país y a nivel internacional, actualizar la circulación de la creación no nacional, *Alarcos* se abre a las nuevas existencias en los campos de la danza.

Próximos títulos:

Colección "La Selva Oscura"
En tercera persona
de Rosa Ileana Boudet.

Colección "Cuadernos Tabla"
Bibliografía de la Revista Tabla
(1982-2000)
de Ana Margarita Cabrera.


Ediciones
Alarcos