

**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 *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Dramaturgo y director. Premio Nacional de Teatro 2005, nace el 15 de noviembre de 1936. Huérfano de madre, se crió en el barrio habanero del Cerro. Educado por sus tutores en una escuela Adventista del Séptimo Día, escribió versiones de pasajes del Antiguo Testamento. También le influyó el medio arrabalero, donde se encuentran zonas muy populosas y otras de alta peligrosidad que conservan las costumbres, la religión, la música y la cultura (fiestas, rituales, comparsas tradicionales) de las capas bajas del pueblo. Además, una anciana pariente suya adoraba los orishas o santos de la Regla de Osha (religión yorubá). Escribe versos. Milita en la Juventud Socialista. Se acerca a la obra de Shakespeare y lo imita. Asiste al Seminario de Dramaturgia del Consejo Nacional de Cultura, del cual se gradúa en 1963. Con el estreno de su obra *María Antonia* en 1967 dirigida por Roberto Blanco marca un hito en nuestro teatro. En 1976 funda el grupo Teatro de Arte Popular junto a Tito Junco y Gerardo Fullea León. Ya en 1990 crea su actual agrupación Teatro Caribeño. Durante varios años dirigió el Centro Cultural Bertolt Brecht, sin abandonar el montaje de espectáculos. En la doble condición de dramaturgo y director artístico, Eugenio Hernández es uno de los teatristas cubanos más prestigiosos debido a la calidad de su obra, su constante participación en festivales y los numerosos premios que ha recibido.

Obras

Eugenio Hernández Espinosa bebe en los fundamentos de la cultura popular y elabora textos que interrumpen el divorcio entre la “alta cultura” de origen europeo y las expresiones autóctonas de los sectores más humildes, donde ha privilegiado aquella vertiente de raíz africana. La nueva etapa que enero de 1959 abre en la historia de Cuba, impulsó las búsquedas que, en tal sentido, nacieron durante la primera mitad del siglo XX a través de la pintura de Lam, Diago, la poesía de Guillén y Pedroso y el teatro de Paco Alfonso. Hernández Espinosa aprovecha el soporte dramático literario de Occidente que tiene sus paradigmas en el clasicismo antiguo y renacentista hasta el costumbrismo y el realismo psicológico decimonónicos. Además, su obra no oculta el interés por la poesía y la

investigación en las raíces folclóricas de las religiones afrocubanas, en sus cuatro vertientes sincréticas: arará, yorubá, conga y abakuá. La tendencia popular y folclórica del teatro cubano tiene en él su máximo exponente.

Con un lenguaje de alcance lírico su obra ha utilizado la tragedia y la tragicomedia, además del drama de fondo social, en el que se hace sentir el tema de la violencia. Una zona importante de su creación nace de los mitos yorubá. Dirigida a amplios y diferentes sectores del público su teatro recurre a la problemática del amor y de la muerte, de las relaciones de la sociedad con el individuo que busca su identidad. Son importantes el ritual, los vocablos de procedencia africana, la música y la danza en un lenguaje de fuerte expresividad.

Odebí, el cazador. Patakín pertenece a esa tendencia de su dramaturgia basada en relatos mitológicos, ella se inspira en poemas anónimos y en una leyenda, ambos de origen africano. Es un drama psicológico, un poema trágico dividido en dos partes que juega con los referentes griego y yorubá desde una perspectiva contemporánea. La recreación de los conflictos y la solución dejan ver al intelectual de fines del siglo XX, que incorpora al texto elementos musicales y danzarios, héroes y dioses, coros y un personaje relator. La riqueza teatral de la obra explica por qué fue estrenada con una agrupación danzaria. *Odebí, el cazador. Patakín* (1980) se puso en escena con la dirección de su autor y el Conjunto Folclórico Nacional, el diseño: Tony Díaz y tuvo como elenco: Johannes García, Juan García y Zenaida Armenteros.

Bibliografía:

La Simona, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1977.

María Antonia, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Teatro. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989. (Incluye: “El sacrificio”, “María Antonia”, “Mi socio Manolo” y “La Simona”)

“Odebí, el cazador. Patakín”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1984.

“Emelina Cundiamor”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 1989.

“María Antonia”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

“L'Élu” (El elegido) en *Les Cahiers*, n. 1, Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1995.

“Alto riesgo”, *Tablas*, La Habana, n. 1-2, 1997.

Cinco obras en un acto. Selección y prólogo de Waldo González López. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

“El venerable”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1998.

“Lagarto Pisabonito”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 2001.

Teatro escogido. Dos tomos. Prólogo de Inés María Martiatu. Incluye: “María Antonia”, “Mi socio Manolo”, “La Simona”, “Calixta Comité”, “El elegido” y “La balsa”. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, 2006.

Teatro:

El sacrificio (1961).

María Antonia (1964) estrenada en 1967. Dir. Roberto Blanco. Actúan: Hilda Oates, Miguel Benavides y Samuel Claxton, entre otros. Música: Leo Brower. Re-estreno en 1984 por Roberto Blanco.

Calixta Comité (1969) estrenada en 1980 en el Teatro Mella. Dir. Eugenio Hernández (E.H.) Actúan: Mirtha Ibarra e Isaura Mendoza.

Mi socio Manolo (1971) estrenada en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional en 1988. Dir. Silvano Suárez. Act. Mario Balmaseda y Pedro Rentaría.

La Simona (1973).

Odebi, el cazador. Patakín (1980) estrenada en 1982.

Shangó Valdés o Sahgó Paladá Surú (1980).

Los peces en la red estrenada en 1982. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra, Andrea Basante, Luz Clara, entre otros. Re-estreno en 2007.

Oba y Shangó estrenada en el Teatro Fausto en 1983. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra y Francisco García.

Masigüere estrenada en 1987. Dir. E.H. Act. Nelson González.

Emelina Cundiamor estrenada en 1987. Dir. E.H. Actúa Trinidad Rolando. Re-estreno 2001, actúa: Monse Duany.

Suchel (1989) estrenada en 1995. Dir. Humberto Alfonso.

Obbá Yurú estrenada en 1990. Dir. E.H. Act. Marta Moreira Lima.

Oyá Ayawá estrenada en 1991. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra.

El venerable (1994) estrenada en 1995 por Humberto Alfonso en la sala Covarrubias del Teatro Nacional. Act. Humberto Alfonso y Manuel Oña.

El elegido (1995).

Alto riesgo (1996), versión de *Suchel*. Estrenada en 1997 en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional. Dir. E.H. Act. María Teresa Pina y Mario Balmaseda. Re-estreno: Dir. E.H. Act. Nelson González y Estrella Borbón (2001).

Lagarto Pisabonito, estrenada en 1997. Dir. E.H. Act. Nelson González.

Rosa la Coimbra, estrenada en 1999. Dir. E.H. Actúa: Sonia Boggiano.

Oshún y las cotornis, estrenada en Sancti Spíritus. Dir. E.H. Act. Nelson González y Estrella Borbón

La Machuca

Peripatos

Desayuno a las siete en punto

Algo rojo en el río

Caridad Muñanga

Aponte

Dirige de su propia autoría, además, entre otras: *Tíbor Galarraga* (2004), *¿Quién engaña a quién?* (2005), y *Jazz*, de George Mauvois (2006), Premio Casa de las Américas en Literatura Caribeña en francés o creole, 2004. Actúan: Wilfredo Candebat, Sonia

Boggiano, Yadira Herrera/ Leidis Díaz/ Meilín Cabrera, Nelson González y la Compañía de danza de Santiago Alfonso.

Cine:

Patakín (a partir de *Shangó Valdés*, 1982). Coguiónista junto a Manuel Octavio Gómez. Dirección: Manuel Octavio Gómez; *María Antonia* (1990). Guión de Armando Dorrego y dir. Sergio Giral; Coguiónista de *El Mayor* (2001); y *Roble de olor* (2002), aquí también coguiónista junto a Rigoberto López. Dir. Rigoberto López.

Festivales y giras internacionales:

Alto riesgo fue presentada en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz en 1998; *El venerable* es estrenada en Guadalupe en una co-producción de Teatro Caribeño y la Compañía SIYAJ de ese país en 2004.

Premios en concursos literarios:

Premio del Concurso de Instructores de Arte 1962 por *El sacrificio*; Premio Casa de las Américas 1977 por *La Simona*; Premio de la Crítica Literaria a *Teatro escogido*, 2006.

Premios en eventos teatrales:

Premio UNEAC de puesta en escena en el Festival de Teatro de La Habana 1984 por *Odebi el cazador*; premio de texto en el Festival del Monólogo por *Masigüere*, 1988; premio de texto en el Festival del Monólogo 1989 por *Emelina Cundiamor*; reconocimiento en el III Festival de Cultura del Caribe y premios Segismundo y UPEC para el texto en el V Festival en el Festival del Monólogo por *Oyá Ayawá*, 1992; premio de texto en el Festival del Monólogo 1997 y 2001, y de actuación a Nelson González, por *Lagarto Pisabonito*. Finalmente varios actores bajo su dirección han obtenido premios y menciones en festivales nacionales e internacionales.

> odebí el cazador

Eugenio Hernández Espinosa

PERSONAJES

ODEBÍ
ABOLÁ
MAGUALA
ABOKÍ
APKWALÓ
OSHUKUÁ, La Luna
ORULA
IKÚ, La Muerte
ELEGUÁ

GENTES DEL PUEBLO. LAVANDERAS. PÁJAROS DEL MONTE. EGUNGUNES (ESPÍRITUS DE LOS ANTEPASADOS). LA TORMENTA. CAZADORES.

Primera Parte

Cual drago o güiro, castaño'o guayacán, viene, en actitud erguida Apkwaló sentado sobre los hombros de Odebí. Del cuello del Apkwaló nace una enorme capa vegetal cargada de todo lo que a su paso encuentra. La capa cubre totalmente a Odebí. Eleguá, delante, le abre caminos y senderos con su garabato.

APKWALÓ: *(Avanza airoso. Canta)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena ariki yana.

Por distintos caminos y senderos vienen gentes.

TODOS: *(Cantando)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena ariki yana.

El Apkwaló se detiene en el claro del bosque, desciende lentamente. De un tirón Eleguá le arrebató la enorme capa. De entre las piernas del Apkwaló brota Odebí, cual naciente arroyuelo. Rueda con gozo hasta los pies de Abolá y Abokí. El canto no se interrumpe. En posición de cazador queda Odebí, estático como una talla de madera preciosa. Abolá y Abokí lo cargan con solemnidad. Avanzan con él como, si lo llevaran en bandeja. Lo depositan a los pies del Apkwaló que no ha dejado de cantar en esta ceremonia de iniciación; le quita el pañuelo

de la cabeza, como esmaltadas flores asoman caracoles entretreídos en su pelo con donaire y rico adorno.

APKWALÓ: Y arribó Odebí a la edad en que todos los jóvenes de este pueblo parten al monte a cazar. Era diestro y certero en el manejo del arco y la flecha. Podía derribar el buitre más grande y feroz, el búfalo más terrible, como el pájaro más veloz y pequeño. Por eso todos, que esperaban ansiosos este acontecimiento, se vistieron de celebración para celebrar esta, su primera partida. *(Canta)* Eyó, oyó, eyó, erumalé eyó erumalé orisha bogbo niyeró.

TODOS: *(Cantando)* Eyó, eyó, eyó, erumalé eyó erumalé orisha bogbo niyeró.
Las gentes, sin dejar de cantar, adornan sus cuerpos con pañuelos de múltiples colores.

APKWALÓ: El día estalló en todo su esplendor. Como jarra de cerveza se desbordó la alegría. Inyectados de júbilo bailaron y cantaron todos: ;wemilere! *(Canta)* Ala alalá ala airere...

CORO: Ala alalá ala sirere...

Las gentes bailan y cantan.

APKWALÓ: Después de tres días de festividad llegó Orula *(Canta)*.

CORO: Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ: Olo yeo.

CORO: Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ: Shenshe kururú.

CORO: Obaniyé.

APKWALÓ: Oyakotá, oyakotá.

CORO: Obaniyé

El canto se mantiene muy quedo en toda la escena.

TODOS: Iberú ibo-ya.

APKWALÓ: Ibó sheshé.

ODEBÍ: Orula awá.

ORULA: Odebí, he venido a prevenirte. Eres demasiado joven para comprender lo que vale ser prudente y lo que cuesta no serlo; pero lo suficientemente inteligente para estimar en mucho cuanto vengo a comunicarte. Si no quieres convertirte en el hombre más miserable de la Tierra, el más enloquecido cazador, disparador de flechas sin cesar, te ruego que abras bien el entendimiento y escúchame antes que el

sonido de los tambores anuncie tu partida. Podrás matar al buitre, podrás matar al búfalo, podrás matar al antílope y a la perdiz y a todos los pájaros del monte excepto uno. Por sobre el bosque, en lo alto, vuela un ave que no deberás derribar jamás, aunque le veas descender a tomar agua al arroyo. Tu poderoso arco y tu veloz flecha no la deberás utilizar contra Eiyé-góngo, el ave de las soledades, el de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral, cresta de marfil y canto de cítara. Como el cuchillo que corta el fruto demasiado maduro, así deberás cortar la tentación que habrá de invadirte hasta la angustia más desesperante. Eso es todo, joven e intrépido Odebí. ¡Ashé!

TODOS: ¡Ashé!

APKWALÓ: *(Canta)* Olo yeo...

ODEBÍ: *(Interrumpiendo)* ¿Por qué Odebí no puede cazar a Eiyé-góngo, el pájaro de las soledades, el de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral, cresta de marfil y canto de cítara?

Silencio profundo.

ORULA: No me preguntes, Odebí. No me preguntes. Deja resbalar la curiosidad, que no te persiga, que no sea capaz de adueñarse de tu voluntad. Enfá, date contra ella, irítate contra ella, enójate contra ella, pero no le des cabida en tu pecho como a la dueña de tu corazón, tu amada Maguala. El lirio de agua flotará siempre en el lago, el joven Odebí no deberá flotar en el lago de las dudas.

ODEBÍ: ¿Acaso la mujer que hila rechaza su huso? ¿Acaso la mujer que tiñe rechaza su paño? ¿Acaso el ojo que ve rechaza una mirada? ¿Acaso el hombre rechaza su parte de conocimiento?

ORULA: Es poco sabio proseguir un proyecto que no ofrece perspectiva de éxito. Los consejos, joven Odebí, deben ser obedecidos para triunfar en la vida.

APKWALÓ: Y con esta última máxima se fue Orula, dejando a Odebí atrapado en sus propias dudas. *(Canta)* Olo yeo...

ELEGUÁ: No te retuerzas en tus incertidumbres. Todavía es tiempo de ir junto a tu amada Maguala. Ve a ella. Mañana, muy de mañana, partirás a la cacería.

MAGUALA: *(Canta)* Yeyé yeyé amolebí amolebí. Yeyé yeyé amolebí amolebí...

El canto llega hasta lo más profundo de Odebí. Maguala avanza sin dejar de cantar, baila. Odebí trata inútilmente de salir de su angustia.

APKWALÓ: El joven Odebí amaba a su amada Maguala, más que a la caza que era su delirio y por la cual era capaz de dar su vida entera y por la cual

había dedicado su vida a la instrucción. Ligero y dueño de sí mismo, con un poco de contrariedad por las palabras de Orula, Odebí echó a andar en busca de su amada Maguala. La vio a lo lejos, junto al flamboyán; la vio esconderse como una gacela detrás del árbol. Odebí cerró los ojos. Rodó sus pasos hasta descender cerca de ella. Y como si no la hubiera visto rompió a hablar teñido de angustia y desesperación (*Se transforma en flamboyán*).

Maguala se oculta detrás de él.

ODEBÍ: Todas las palabras dentro de mí golpean mis labios, adquieren la ligereza del viento y escapan como un soplo de vida. ¡Maguala! ¡Maguala! ¿En presencia de quién estás que tardas en venir? Me desespero y muero. ¡Maguala! Maguala, un amigo charlatán me dijo: nunca codicies a una bella mujer porque serás un eterno esclavo. Ah, si oyes decir que algo no pasa a través de las finas mallas de la red...

MAGUALA: (*Apareciendo*) ...recuerda que la aguja que la tejió ha pasado. (*Va a besarla, ella escapa de su alcance*) Las palabras del amigo charlatán no son tan poderosas como para impedir que Odebí corra tras su amada.

Odebí corre tras ella, la alcanza y la carga, da vueltas con ella.

¿Crees que soy un bebé recién nacido?

ODEBÍ: ¿Acaso no eres tú mi amor recién nacido? ¿Mi amor que nunca está lejos porque descansa junto a mi corazón?

Apkwalo se transforma en roca de camino. Odebí y Maguala se sientan sobre él.

Otro amigo charlatán me dijo: a los que se aman, les basta un vistazo para reconocerse, y otro: ¡ama y proclámalo!

MAGUALA: ¿Cuántos amigos charlatanes tiene mi amado Odebí!

ODEBÍ: ¿Qué tienes en los ojos?

MAGUALA: Tristeza.

ODEBÍ: ¿Tristeza?

MAGUALA: (*Se levanta y se aparta*) Maguala está triste porque su amado Odebí se va y mis días y mis noches andarán hacia atrás; como quebrantos vendrá tu ausencia a desgarrarme el alma. Vendrán los recuerdos, los favorecidos y los no favorecidos. (*Canta*) Yeyé yeyé amolehí amolebí Yeyé yeyé amolebí amolebí... (*Se interrumpe bruscamente. Corre hacia él, se refugia en sus brazos*) Motivos tengo para estar triste. ¿Quién correrá junto a mí por el valle en busca de los secretos de las aves que

se aman? ¿Quién andará conmigo por las calles de la ciudad? ¿Quién me acompañará a mi refugio? ¿No estás triste tú?

ODEBÍ: Sí, amor; pero mi tristeza está temperada por la esperanza de verte de nuevo con la más alborotadora de las alegrías.

MAGUALA: Ah, no hubo día tan hermoso como el día aquel en que a la sombra del flamboyán arrimamos nuestros corazones y el amor se puso en marcha. Ese día me dijiste: “Solo la muerte nos separará”. ¿Te acuerdas?

ODEBÍ: Y así será. Y cuando muera no me entierres bajo los árboles del bosque. Temo el agua que gotea. Entiérrame bajo los grandes árboles umbrosos del camino; quiero oír los tambores tocando; quiero sentir los pies de mi amada Maguala bailar... *(Canta)* Yeyé yeyé amolebí, amolebí...

MAGUALA: ¡Cállate!

ODEBÍ: Temor pueril.

MAGUALA: Tengo miedo a la muerte. La muerte es fea, horrible, proveedora de insectos y lombrices.

ODEBÍ: La muerte es para todos.

MAGUALA: La muerte no existe para mi amado.

ODEBÍ: Nuestro derecho es tan solo esperar la Ikú.

MAGUALA: ¡Si la muerte fuera un guerrero! Sabría que tú dispararías tus flechas sobre ella y la matarías. Pero la muerte es la sombra que viene y no vemos y nos cubre.

Apkwaló convertido en fúnebre sombra le sale al encuentro. Maguala la esquiva. Apkwaló, en tono grave y muy quedo, canta.

APKWALÓ: Shon shon shon comolalame fa michón modé...

La sombra envuelve a Odebí que ni la siente ni la presiente. Maguala se vuelve desesperadamente buscando a Odebí. Da un grito de terror y cae desmayada al suelo. Odebí, sin comprender lo sucedido, corre a protegerla.

ODEBÍ: *(Canta para volverla en sí)* Maguala didé o didé ma.

APKWALÓ: Maguala didé o didé ma.

ODEBÍ: *(La carga; sin dejar de cantar, avanza)* Aroko lowo aroko lese.

Odebí la deposita suavemente sobre el Apkwal que se ha transformado en lecho de ramas hojarascas.

APKWALÓ y ODEBÍ:

(Cantan) Didé didé o didé ma... Maguala vuelve en sí. Se abraza desesperadamente a Odebí.

ODEBÍ: *(Después de un silencio)* ¿Podemos permanecer aquí juntos, apenas separados por el aliento?

APKWALÓ: Enamorados, que cada uno vaya con quien ama, porque el amor que no puede saciarse es más desolador que la época de lluvias.

MAGUALA: ¡Oh, Odebí! La delicia para una mujer no es estar cargada de oro y plata recamada de pedrerías, me dijo una amiga charlatana, sino vivir en una simple choza con el hombre que prefiere.

APKWALÓ: Se reunieron en silencio sus bocas. La Luna, que había quedado en acecho, supo interpretar fielmente las intenciones de los amantes, y se ocultó según su arte y su mafia. En la profundidad de la noche Odebí y Maguala intercambiaron ocultos secretos *(Canta)*.

Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere.

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

CORO: Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

Oshukuá, la Luna, desciende lentamente sobre el cuerpo de los amantes que se entregan a los dones del amor. Danza. Con alegre y deleitosa calma, Odebí y Maguala, acariciados por la luz de Oshukuá, danzan intercambiando ocultos secretos.

APKWALÓ: Oshukuá arereo Oshukuá areré Oshukuá arereo.

CORO: Oshukuá amaré. Wini wini ekó ekó ikí lodeo. Wini wini ekó ekó ikí lodeo.

APKWALÓ: Y antes que los primeros gallos anunciaran el nacimiento del día se despertó Maguala.

MAGUALA: ¡Ah, Odebí, despierta! Ya entró la mañana sin pedir permiso. Si dejas de saludarla, según costumbre, se arrojará y enturbiará tu partida con ridículos reclamos. ¡Despierta, oh, amado mío, despierta! *(Le canta suavemente)* Yeyé yeyé amolebí Yeyé yeyé amolebí...

- ODEBÍ: (*Despertándose*) ¡Ah! ¿Quién había dicho que no amanecería más?
¿Que esta noche iba a ser larga, inconmensurablemente larga?
- MAGUALA: ¡El tiempo! ¡Imprudente! Devora los minutos con su sed insaciable.
Nunca ha sido tan corto el tiempo como hoy.
- ODEBÍ: El tiempo posee siempre la misma duración.
- MAGUALA: Hoy, no. Es grosero. Parece estar dispuesto a la más perversa felonía.
¡Odio el tiempo!
- APKWALÓ: Como un río en crecida sonaron los tambores de la partida.
Pisotearon el silencio que se había entretejido entre Odebí y Maguala
(*Se escuchan los tambores*).
- ODEBÍ: Ven y sígueme hasta el llano; allí nos diremos hasta luego.
- APKWALÓ: Y llegaron al final del camino; allí, donde empieza la encrucijada,
donde se desperezan y bufan las aguas del río y la falda de los montes
atropella el andar, se despidieron (*Canta*).
Moro koro
Komordé meró Madé mayé
Momordé matá Moro koro
Komordé meró Madé mayé
Momordé matá
Otaní ima mororá laguedé orún
serikí
serikí ororú afeleyá
sakí M nima okuro oba
bobá seni ye matá keyá na yo
Iyá yumú brakaraledá
Arebamu. rnikuké fusún...
- Maguala y Odebí se despiden. Abolá y Abokí acompañan a Odebí.
Maguala queda sola, muy triste. El canto se va despidiendo lentamente.*
- MAGUALA: Si tan solo yo pudiera ser un ave, una paloma de suave pluma,
desplegaría mis alas y volaría hacia el cielo y te acompañaría, Odebí,
multiplicaría mis atenciones. ¡Ven pronto, amado mío, ven pronto!
De hierba tierna estoy hecha y la más leve brisa me estremece de
miedo. ¡Odebí!
- APKWALÓ: ¿Y por qué esta despedida tan triste, Maguala?
- MAGUALA: Tengo miedo.
- APKWALÓ: ¿Miedo?
- MAGUALA: No sé... a... a los pantanos... a los búfalos y a los antílopes; a la
polvareda que se levanta como torbellino y lo trastorna todo; al

monte y sus pájaros que se arremolinan y se dispersan hasta enloquecer de ansiedad a los cazadores. ¡A Eiyé-góngo! ¡A Eiyé-góngo tengo miedo!

APKWALÓ: Te dice adiós. Salúdalo... Cántale

MAGUALA: ¿Qué le canto?

APKWALÓ: El canto que propició la delicia de conocerse; el que les propició la dicha de amarse; el que les propició la ofrenda de la dicha...

MAGUALA: *(Canta)* Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní
Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní.

APKWALÓ: Y su canto pasó por encima de los árboles y alcanzó a Odebí que se perdía allá en lontananza. Y lo vio volverse agradable a inclinarse como espiga de millo, hasta que las lejanas montañas lo ocultaron, a él y a sus dos asistentes: Abolá y Abokí, guardianes de los más íntimos secretos de Odebí. Y la noche llegó con su cadencia, cayó con torpeza sobre Maguala que batallaba por no regresar a su hogar. Duerme, Maguala. Ya es hora.

MAGUALA: Odio el sueño. El sueño me trae la dolencia del olvido y yo quiero recordar minuto a minuto, segundo a segundo, a mi amado Odebí. Estaré despierta hasta su regreso. Con los ojos tan despegados que ni la muerte más inesperada podrá cerrarlos *(Canta, más angustiada)*.
Arebamu mishuké fumún Arebamu. mishuké foloní
Arebamu mishuké fumún Arebamu. mishuké foloní
Iyá yumú brakaraleda Arebamu mishuké fumún...

APKWALÓ: Con vientos de torbellinos anduvo la angustia en el corazón de Maguala. La noche, poblada con sus astros, se fue encogiendo poco a poco hasta casi desaparecer. Y se abrió la mañana en todo su esplendor: bella y generosa como ninguna. Con júbilo y algazara salieron las mujeres en busca del río a lavar sus ropas. Revoloteaban sus dimes y diretes. *(Canta)* Enú oyá ení oyú

CORO: Shishí olongo.

APKWALÓ: Yeyé tanú mowade olongo la.

CORO: Shishí olongo.

APKWALÓ: Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

CORO: Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

Las lavanderas van al río a lavar sus ropas. Cantan y bailan con las canastas en sus cabezas.

JOVEN I: Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí.

JOVEN II: Yeyé umbo amala amala amala yeo Yeyé umbo amala amala amala yeo.

CORO: Yeyé umbo amala amala yeo yeyé umbo amala.

TODAS: ¡Ahí viene Maguala!

Las muchachas recogen sus dimes y diretes. Lavan en silencio. Aparece Maguala triste y afligida.

MAGUALA: *(Canta)* Modele modele mofin yeo.

CORO: *(Contestándole, cantan)* Modele modele mofin yeo.

MAGUALA: Modele modele mofin yeo Modele modele mofin yeo.

Maguala, en un lugar aparte del río, lava la ropa. El canto, como persistente brisa de estío, va y viene. La atmósfera se carga de tristeza y nostalgia.

JOVEN I: Maguala se ha olvidado de nosotras.

JOVEN II: Lava sola en el río.

JOVEN III: Y aquí hay espacio de sobra para ella.

JOVEN IV: ¿Estará enojada con nosotras?

JOVEN I: ¿La habremos insultado con nuestras risas?

JOVEN II: ¿O con nuestro andar de doncellas breteras y jactanciosas?

TODAS: *(A coro, llamando)* ¡Maguala!

JOVEN II: ¿Cómo es que no nos respondes?

JOVEN III: ¿Acaso estamos peleadas?

JOVEN IV: Ha cantado y cantado y cantado y ni tan siquiera el canto más lisonjero anuncia buen ánimo. Brota amargamente de su garganta.

JOVEN I: Como un inoportuno lamento se balancea tu tristeza entre nosotras.

TODAS: *(A coro)*. ¡Maguala!

MAGUALA: Ah, semejante a la crecida del pasto es mi quebranto. Por el camino que partió mi amado Odebí sólo hay yerbas y matojos; el tiempo ya ha borrado sus huellas. Odebí, mi amado, partió y engendró ausencia mas no olvido.

¡Ah, Maguala ya no es la misma desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala derrama por doquier su angustia y su desconfianza desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala bebe sorbo a sorbo sus penas desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala está triste y su tristeza es como el tintineo de una campana rota!

APKWALÓ: *(Canta)* Aladé yé Aladé yé moró.

CORO: Aladé yé Aladé yé moró.

APKWALÓ: Ta ladé bimbio ta ladé meró
CORO: Yeyé la ladé. Oma oma oké oké Yeyé moró.
APKWALÓ: Oma oma oké oké (*Danzan*).

En ruedas de torbellino las lavanderas se arremolinan alrededor de Maguala. Crece la angustia y el desamparo en Maguala. Rompe violentamente el cerco y se interna en el bosque. Los pájaros terribles se precipitan sobre ella.

Segunda Parte

Los pájaros terribles del bosque asedian y atacan a Maguala que se defiende sin tregua. Como enjambre de moscas y mosquitos caen sobre ella. La tarde se consume sin tardanza. Maguala se interna en el monte.

APKWALÓ: No te alejes de mí. Soy guardador de simientes. Testigo fiel de esta historia soy y de sus preceptos; de lo deseable y de lo no deseable; de lo que permanece y de lo que es mutable por naturaleza; del juicio del perfecto que destila me. ditación; de los que confían en la soberbia y se enseñorean en su honra y majestad. ¿Tendremos memoria para guardar intacta esta historia? Porque oprobio de los hombres y desecho de los pueblos es heredar en la vida y no sacar provecho de su consumo. Con flores amarillas y nenúfares blancos en las garras entraron los cazadores a un claro del monte (*Canta*).
Iyá odé sakaká reó Omolodé
Iyá odé sakaká reó Omolodé.

Entran Abolá, Abokí y Odebí, en un claro del monte. Apkwaló se transforma en Ogué (et toro).

CORO: Iyá odé sakaká reó Omolodé Iyá odé sakaká reó Omolodé.

Ogué ataca a Odebí pero no logra alcanzarlo. Odebí lo persigue. Ogué huye. Se pierde.

ABOLÁ: ¡Una señal luminosa encima de la montaña!

ABOKÍ: ¡Qué hermoso esplendor!

ABOLÁ: La montaña parece un príncipe magnífico.

ODEBÍ: ¡Desapareció!

ABOLÍ: ¿Qué era entonces?

ABOKÍ: El Sol.

ODEBÍ: No, no era el sol.

- ABOLÁ: ¡Mira, allá en el cielo!
- ABOKÍ: ¡Un astro de bellos colores!
- ODEBÍ: No, no es un astro.
- ABOLÁ: ¿Qué es, entonces?
- ODEBÍ: ¡Vamos a su encuentro!
- ABOKÍ: ¿A su encuentro?
- ODEBÍ: ¡Vamos!
- APKWALÓ: Y no descansaron ni un instante. Partieron como invitados de rango tras la señal. Con calma y prudencia iban Abolá y Abokí tras Odebí.
- ABOLÍ: ¿Qué es eso?
- ODEBÍ: Apariciones de la noche que han salido a probar el día.
- ABOKÍ: Un pedazo de cielo se ha ido.
- ODEBÍ: No seas tan escandaloso.
- ABOLÁ: La tierra tiemble, Odebí.
- ABOKÍ: ¡El ave!
- ODEBÍ: ¿Eiyé-góngo?
- ABOLÁ: Se perdió.
- ODEBÍ: ¡El ave maravillosa como el arco iris!
- ABOKÍ: Que puede permanecer planeando entre cielo y tierra.
- ABOLÁ: Y no cansarse nunca. Y posarse en el suelo, cavar un pozo en la roca y hacer brotar de ella rayos y centellas.
- ABOKÍ: Cuando baja a la tierra nadie debe verla.
- ABOLÁ: ¡Vámonos, Odebí, vámonos!
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ABOKÍ: ¡Insensato! ¿Tú estás loco?
- ABOLÁ: ¡Vámonos!
- ODEBÍ: ¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngo!
- ABOKÍ: Lo más prudente es regresar.
- ODEBÍ: ¿Regresar? ¡Jamás! Regresen ustedes si quieren pero Odebí no regresa sin antes ver a Eiyé-góngo.
- ABOLÁ: ¿Cómo vamos a regresar sin ti?
- ABOKÍ: ¿Qué nos dirá Orula?
- ABOLÁ: ¿Qué nos dirá tu amada Maguala si al regreso corre a buscarte devorada por las ansias de encontrarte y no te encuentra?

ABOKÍ: No estamos lo suficientemente confundidos para arrancarnos de un tajo la promesa de regresar juntos.

ODEBÍ: ¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngol

ABOKÍ: No te comportes como un solo hombre, Odebí. Somos tres en uno y uno en tres. Convéncete.

ABOLÁ: Lo más prudente es regresar.

ODEBÍ: El buitre desprecia a los cobardes

ABOLÁ: Eiyé-góngo no es buitre.

ODEBÍ: ¿Y qué es Eiyé-góngo? ¿Qué es Eiyé-góngo? ¿Lo han visto? ¿Sabemos si es el bien o si es el mal, si es la iniquidad o la justicia, si es la ignorancia o la sabiduría? ¿Qué es Eiyé-góngo? Odebí no está hecho con un simple sí o un simple no.

ABOLÁ: Te arrepentirás.

ODEBÍ: ¿De qué me arrepentiré? ¿De buscar hasta la saciedad a Eiyé-góngo?

ABOLÁ: De no volver junto a tu amada Maguala.

ODEBÍ: ¿Profeta Abolá? No sabía que mi amigo, mi hermano Abolá era hombre entendido en premoniciones.

ABOKÍ: ¡Cordura! ¿De qué vale escarnecerte en esa alborotada idea? A los altos de cordura la vida les tiene destinados quebrantos y amarguras.

ODEBÍ: Ah, mi amigo y hermano Abokí es semejante a una doncella plañidera que busca en su lloro justicia y corrección. ¿Quién dice que Odebí no volverá junto a su amada Maguala, la de la piel negra como el terciopelo?

ABOLÁ: Eiyé-góngo planea alto en lo alto. Tiene cuatro alas y es inclemente. Cuando se posa abre un abismo en la tierra y lo traga todo.

ABOKÍ: Eiyé-góngo emprende el vuelo, sus poderosas garras dejan la tierra asolada.

ODEBÍ: ¡Seguimos!

ABOLÁ: Es que...

ABOKÍ: Yo creo que...

ODEBÍ: No esperaba más de ustedes.

ABOLÁ: ¡Por mis antepasados que no es miedo!

ODEBÍ: ¿Qué es entonces?

ABOKÍ: No faltar a la promesa que le dimos al venerable Orula; a nuestro viejo y sabio consejero.

- ABOLÁ: Lo que no entiendo...
- ODEBÍ: ¿Qué es lo que no entiendes?
- ABOLÁ: El por qué convertir un día fasto en un día nefasto.
- ODEBÍ: Ningún descubrimiento del hombre es nefasto.
- ABOKÍ: Por ahí viene Eleguá.
- APKWALÓ: Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.
- CORO: Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.
- APKWALÓ: Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Asokere kere boshé.
- CORO: Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Eleguá, Eleguá Asokere kere boshé.
- LOS TRES: (*Saludando*) ¡Mayuba Eleguá!
- ELEGUÁ: ¡Ashé! ¿No contaban con mi presencia? ¿Adónde van?
- ODEBÍ: Busco el refugio de Eiyé-góngo.
- ELEGUÁ: Eiyé-góngo no tiene refugio.
- ODEBÍ: ¿Es acaso Eiyé-góngo tan miserable que no tiene refugio donde descansar?
- ELEGUÁ: Eiyé-góngo es incansable.
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ELEGUÁ: ¿Por qué quieres ver a Eiyé-góngo?
- ODEBÍ: Porque ya me es indispensable saber si existe o no existe.
- ELEGUÁ: ¡Existe!
- ODEBÍ: ¿Cómo he de saberlo si no la he visto?
- ELEGUÁ: En la víspera de tu partida Orula habló bien claro.
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ELEGUÁ: Regresa al pueblo, Odebí.
- ODEBÍ: ¿Quién es Eiyé-góngo?
- ELEGUÁ: No he venido para discutir ni consolidar lazos fraternales, sino para hacerte llegar, una vez más, antes de que sea demasiado tarde, las palabras del consejero y venerable Orula.
- ODEBÍ: Odebí no es un cobarde.
- ELEGUÁ: (*Enredado entre sus piernas*) Odebí es valiente, pero insensato. Odebí ha olvidado lo que le corresponde y lo que no le corresponde; muy pronto ha olvidado Odebí, en un abrir y cerrar de ojos, lo que debe hacer y lo que no debe. ¡Grave vicio del hombre es la desobediencia!

ODEBÍ: Eleguá, hermano mío, abiertamente me está prohibido cazarla; pero no verla. Quiero ver a Eiyé-góngo; verla; tan sólo verla, aunque sea allá, bien lejos, como esas estrellas suspendidas en el espacio. Me dará firmeza y control. Podría regresar al pueblo. ¿Pero crees que sería tan notable el regreso como para andar con esplendor viril ante los ojos, no tan sólo de mi amada Maguala, sino ante los ojos del pueblo? Y, escúchame, hermano mío, ¿crees que el regreso podría evitar el placer de verla?

ELEGUÁ: (*Se desenreda*) Te enseñoreas en tu curiosidad. Por muy bien que se nade no se cruza la mar. Estás perdido sin saberlo, Odebí. La verías a cualquier precio, ¿verdad? (*Lo atrapa en su garabato*).

ODEBÍ: ¿Por qué no solamente me está prohibido cazarla sino también verla?

ELEGUÁ: Porque, ¿quién asegura que al verla no querrás cazarla?

ODEBÍ: Odebí seguirá su marcha (*Se libera del garabato*).

APKWALÓ: ¿Sabes una cosa, Odebí? Estás gravemente enfermo y no sobrevivirás al mal.

ODEBÍ: Regresen.

ELEGUÁ: Se conoce la tierra por el barro, el cielo por sus astros y Odebí por su terquedad.

ODEBÍ: El ojo no mata al pájaro.

ELEGUÁ: Adiós. Y no te lamente contra lo ya inevitable.

ABOLÁ Y ABOKÍ:

¿Adiós, Odebí!

Toque alumbanche de Eleguá. Salen.

APKWALÓ: Odebí, ¿cuál es ese mal extraño que te ha impedido razonar? Te pregunto, hombre imprudente.

ODEBÍ: Quizás un espíritu maligno.

APKWALÓ: Déjate de ironías. Ya nadie te sigue. ¿Ves? Tus amigos se han ido cargados de penas con Eleguá. ¿No consideras eso?

ODEBÍ: Tienen la corteza rugosa del miedo.

APKWALÓ: Son prudentes.

ODEBÍ: ¿Prudentes y están llenos de calamidades?

APKWALÓ: Sus caminos son derechos. En cambio el tuyo...

ODEBÍ: Tortuoso, alborotador, falto de cordura (*Ríe y canta retadoramente*). Ayambekun bele coima coima coima. Ayambekun bele embekún waniyé (*Estalla en una carcajada burlona. Sale juguetón*).

APKWALÓ: Odebí lerí otá Odebí Otá lerí Omolow0 obá niwé Omolowo lerí otá. *(Al público)* Hay un refrán que dice que mientras más leña echas, más la llama crece. Y mientras más oposición tuvo Odebí, más curiosidad creció en sus pensamientos. Pasaron días y noches y Odebí tras Eiyé-góngo. Por grande que sea un árbol no iguala a un bosque; por grande que sea la curiosidad de ustedes no iguala la de Odebí, que desdeñado, casi enloquecido, entra en un monte y entra en otro. *(Canta)* Mala maladé Ogué - Mala maladé Ogué *(Se transforma en Ogué, el toro).*

CORO: Mala maladé Ogué Mala maladé Ogué. Apkwaló, en Ogué, se esconde detrás de un árbol. Odebí entra el claro del bosque. Está cansado y sediento. Se echa junto a un arroyo a beber agua. Calma su sed. Descansa. Ogué, el toro, sale de su escondite. Lo ataca. Se entabla la gran pelea a muerte. Odebí lanza su flecha, se clava en el corazón de Ogué.

ODEBÍ: *(Triunfal, canta)* Oshosi ayí lodá Alá maladé Oshosi ayí lodá Alá maladé *(Se interrumpe. Presiente algo que se acerca).*

APKWALÓ: ¡Ah! ¡Que tu oreja sea sorda, Odebí, que tus ojos no la vean! ¡Eiyé-góngo, el pájaro de las soledades asoma a lo lejos como un punto incandescente en el espacio. Se mueve con el estilo y la variedad de una mariposa. ¡Vuela, vuela, vuela! Va, vuelve. Pasa. Sube. Planea y se abate. Como surgida de lo profundo de los siglos. ¡Hágame ruido, múltiples sonidos para que Odebí no la oiga! *(Hace ruidos)* ¡Ah, la ha visto! No, la presiente. Ah, que tu arco se rompa en mil pedazos antes de que tu flecha salga velozmente disparada; que la luz se quiebre en mil pedazos y sobrevenga la oscuridad,

ODEBÍ: Ah, ¿quién eres? ¿Fuego del sol? ¿Luz que brilla en la luna? ¿Estrella que centellas en la noche? Ah, ¿qué es esta luz que me baña de súbito? Ah, eres fuego que pasa y todo vive tras de ti.

APKWALÓ: ¡Vuélvete, Odebí! Olvida para qué viniste.

ODEBÍ: Te acercas ya. Te presiento como los pasos de mi amada Maguala. Yo, Odebí, te invoco sin miedo. Mira, no tiemblo. Ah, pero... ¿Por qué te ocultas? Tiemblo y no tiemblo. No tiemblo y tiemblo y todo es igual. Estás y no estás. Te presiento y no te presiento. ¿Es que eres o no eres? ¿En qué sortilegios de dudas e incertidumbres me has metido? Te buscaré.

APKWALÓ: Y yo enviaré los pájaros más terribles del bosque y desfiguraré tu senda y tu andar.

ODEBÍ: Nada me detendrá.

APKWALÓ: Yo enviaré la tormenta y desfiguraré tu senda y tu andar y no podrás llegar hasta Eiyé-góngo, el ave maravillosa de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral.

ODEBÍ: Nada me detendrá.

Apkwaló llama a los pájaros terribles del bosque. Luchan contra Odebí. Odebí vence.

Nada me detendrá (*Ríe*).

APKWALÓ: ¡Intrépido! ¡Vences! Todo obstáculo es imposible.

ODEBÍ: Está allá. Se agazapa cerca del arroyo. Al verla tan lejos ya mi corazón se regocija como un bebé recién nacido. ¡Mi arco, mi flecha y yo somos de una misma naturaleza! Ah, maldición. La noche más oscura viene precipitadamente sobre mis pasos. Las estrellas huyen, las luciérnagas que brillan apagan sus luces. Arriba, la luna oscurece. ¡Pero tú brillas! ¡Brillas como cien soles en uno!

APKWALÓ: ¡No prosigas! ¡Que los egungunes te cierren el paso! ¡Venid, egungunes, venid!

ODEBÍ: El que quiere miel tiene valor para afrontar las abejas.

APKWALÓ: ¡Venid, egungunes, venid! (*Canta*) Fara kim fara seseiré.

CORO: Fara kim fara.

APKWALÓ: Seseiré

CORO: Fara kim fara.

Aparecen los egungunes del bosque. Grandes y corpulentos como el jagüey, sus brazos parecen copadas ramas. Derraman por doquier furia e ira. Atacan a Odebí, que se defiende con todas sus fuerzas.

APKWALÓ: (*Llamando a la tormenta, canta*) Waye waye afelé Iya emí.

CORO: Waye waye afelé Iya emí.

Odebí vence a la tormenta. Los egungunes emprenden la fuga.

ODEBÍ: (*Triunfador*) Apkwaló, los egungunes que me enviaste huyen despavoridamente como doncellas.

APKWALÓ: La piedra sigue siendo piedra, el árbol sigue siendo árbol, Odebí sigue en busca de su perdición y ya no hay nada que lo detenga. Y no me está permitido revelarle el secreto. Algo horrible, colmará tu vida por los siglos de los siglos.

ODEBÍ: ¿Dónde estás, ave maravillosa de las mil plumas de colores, pico de cobre y coral, canto de cítara y flauta, cresta de marfil? ¿Dónde te

escondes? ¿Por qué te alimentas de mi desesperación? ¿Odebí, hijo de Ochosi, el más diestro cazador, te invoca! (*Canta*) Laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú.

APKWALÓ: Lograste atraerla con tu canto. Eiyé-góngo, hermosa como la mañana recién parida, danza como respuesta a tu invitación. Ya conoce tus intenciones. Se alimenta de tus intenciones.

ODEBÍ: ¡Eiyé-góngo! ¿Quién eres tú que te interpones entre mi amada Maguala y yo? ¿Quién eres tú que eres capaz de suplantar a mi bella y adorada Maguala, a la que más quiero? ¡Oh, no! Ya en este instante no es la que más quiero. Sí, sí, es la que más quiero. Pero, ¿por qué me perturbas? ¿Por qué esa sola idea me obsesiona hasta el espasmo de la locura, hasta la más vil felonía? Atraparte quiero. Estoy dispuesto a dejarlo todo, a darle toda mi vida si es preciso, con tal que me pertenezca, ¡a cualquier precio! ¿Por qué? ¿Quién eres? ¡No te muevas! ¿Quién eres? ¿El mal? No, el mal no puede ser tan inconmensurablemente hermoso. ¡Ah, bailaré contigo en el más íntimo de los secretos! (*Bailan*) ¡Qué contenta se va a poner mi amada Maguala cuando la cubra con tus bellas plumas, cuando haga de tu pico de cobre y coral un collar para su inigualable cuello! No te muevas. Así no podrás escapar de esta flecha que irá sin tardanza al centro de tu corazón, Eiyé-góngo. ¡Eiyé-góngo!

APKWALÓ: Como arpegio de arpa será su canto y entonces todo será inútil. (*Llamando*) ¡Orula, te ruego que detengas la mano de Odebí! No le perdonará la vida de Eiyé-góngo, a menos que tú no lo consientas y le reveles el secreto. (*Canta*) Olo yeo, Yeyé olo yeo Yeyé... ¡No, no dispares! Ah, la flecha le entra lentamente. Eiyé-góngo parece que va a morir; pero canta, canta... La muerte llega a la garganta, la muerte estrangula la palabra; la muerte le entra en la vida con sus largos estertores. (*Canta*) Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Iyá yumú brakaraleda Arebamu mishuké fumún.

ODEBÍ: ¡Maguala...!

La angustia y la desesperación crecen en el corazón de Odebí. Crecen y se agigantan. Golpean con violencia. Odebí corre hacia Maguala, que muere.

(Junto a ella, trata de revivirla con su canto) Maguala didé O didé má Maguala didé.

APKWALÓ: (*Sentencioso. Canta*) Layé lagbá Layé lagbá lafisi Layé lagbá.

CORO: Layé lagbá lafisi.

- APKWALÓ: *(Por encima del canto funerario, que no cesa)* Tu amada Maguala ha muerto. Maguala ya no es de este mundo. *(Canta)* Layé lagbá Layé lagbá lafisí.
- ODEBÍ: Maguala ya no es de este mundo. ¡Oh, vil y miserable naturaleza! ¡Maguala ya no es de este mundo! Maguala, mi amada, la de la piel negra como el terciopelo ya no es de este mundo. ¡Trastornador vino el día, majadero y burlón! ¡Ay, que mi cabeza sea cortada y lanzada a las tiñosas más hambrientas! ¡Que me reviente el corazón en mil pedazos, que me desgaren los pulmones, que machaque mis entrañas con piedras y palos!
- APKWALÓ: El futuro está lleno de imprevistos. Eiyé-góngo perdió el pico de cobre y coral; Eiyé-góngo perdió su cresta de marfil y apareció Maguala muerta. La cabeza de Odebí cayó sobre su pecho, junto a la flecha. Y apareció Abolá y Abokí y Eleguá, mas no Orula.
- ODEBÍ: La muerte es feroz; la muerte es cruel. Pero más feroz y más cruel que la muerte es Odebí, el diestro e intrépido cazador. Odebí, el matador de su amada Maguala. La muerte no hace nunca amistad con nadie, dijo otro amigo charlatán *(Le quita violentamente la flecha)*.
- ELEGUÁ: ¿Qué vas a hacer?
- ODEBÍ: Mis garras serán más poderosas que mi arco, Maguala. Esta flecha, que ha conocido lo más tierno de tu corazón, también irá presto a conocer mi más feroz y cruel corazón.
- ELEGUÁ: *(Deteniéndole)* Cuando la madera se rompe puede ser reparada; pero la muerte de la amada no puede ser reparada ni aun con tu propia muerte.
- APKWALÓ: Y llegó la negrura del bosque con su vestidura real, Ikú, la muerte, con sus egungunes. Y se llevaron a Maguala, como quien lleva a un animal al sacrificio propiciatorio. Odebí luchó desesperadamente por rescatarla, pero todo resultó vano. Y apareció Orula, seguido por todo el pueblo que elevaba al cielo sus cantos quejumbrosos.
- TODOS: *(Cantan)* Bioshemá flió flió Bioshemá flió flió Kana kana lerio feo Bioshenlá li lkú iokuami
- ORULA: *(Por encima del canto, que es casi ya un murmullo)* ¿Dónde está tu fuerza viril, joven Odebí? ¿Tu fuerza y tu destreza de la que tan orgulloso estabas? De todas partes me llegan apasionadas y católicas lamentaciones a unirse a estas que me acompañan. Un barullo sin nombre ha cocido a fuego vivo nuestras tierras. ¡Odebí! ¿Quién de nosotros no hizo todo lo posible por evitar esta desgracia? ¿Quién de nosotros no quiso librarte de esta aflicción?

APKWALÓ: Orula, venerable anciano...

ORULA: ¿Por quién intercedes? El monte es inmenso, Odebí. Lugar no falta para llorar tus cuitas. ¿Acaso crees que el dolor que gimes es tan solo tuyo?

ODEBÍ: Maguala, mi amada, ha muerto. Y yo he sido, su matador. Se me ha revelado el más sucio secreto.

ORULA: Por tu obstinada imprudencia,

ODEBÍ: *(Se monta sobre Apkwaló)* ¿Acaso es una obstinada imprudencia el querer penetrar en los secretos más íntimos de la naturaleza? *(Sentado sobre los hombros del Apkwaló y con la enorme capa vegetal ceñida al cuello)* ¿Crees que el solo hecho de decir no hagas esto o no hagas lo otro, es suficiente para dominar la voluntad del hombre, que está por encima de todas las irrazonables imposiciones? Ignoro lo que el sol de mañana me tiene reservado. Pero soy libre. ¡Libre, Orula! Si mi vida se ha precipitado a la más terrible miseria ha sido por haberla escogido yo. No es este el tiempo de discutir si fue mi obstinada desobediencia o tu obstinada imposición la causa de esta desgracia. Podrás sufrir mucho, Orula, ¿pero es tu dolor comparable al mío? Por no haberseme revelado lo que podía causar mi vergüenza y mi ruina, estamos todos reunidos aquí, llenos de miseria. ¡Adiós!

ORULA: ¡Odebí!

ODEBÍ: ¿Qué alarma me traes ahora?

ORULA: ¿A dónde vas? ¿Qué buscas?

ODEBÍ: Acabas de indicarme el camino donde llorar mis cuitas, el monte. Hacia allá se dirige Odebí con sus flechas y su carcaj. Ya no hay ave que me esté prohibido cazar, ni adversidad ni desdicha que alcance a Odebí: Soy libre. Libre para conocer los secretos más íntimos que aún desconocemos.

ORULA: ¡Espera! En Ashé, la mitad del mundo donde alumbra el sol en la mañana, vive un ave, con resplandor de rojo jaspé, Eiyá rukán. Si logras cazarla encontrarás a tu amada Maguala. Sé diestro y certero. Transfigura la noche en día, la pena en alegría. ¡Ashé, Odebí!

APKWALÓ: Y emprendió Odebí la marcha en busca de Eiyá rukán, el ave con resplandor de rojo jaspé. Y Odebí tiraba flechas a diestra y siniestra. Ah, amigos míos que me han acompañado, en esta historia no olvidemos jamás nuestros orígenes, el futuro está lleno de imprevistos. ¡Ashé Odebí! ¡Ashé! Cual drago o güiro, castaño o guayacán, en actitud erguida, avanza Odebí, sentado sobre los

hombros de Apkwaló. De su cuello pende la enorme capa vegetal cargada de mitos y leyendas. *(Canta)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena oriki yana.

Eleva su canto como himno triunfal de batalla. Baila y tira flechas. Entra y sale por monte y manigua. Los cazadores inundan el bosque. Disparan sin cesar. Penetran en los más intrincados parajes. Se incorporan mujeres con sus flechas y sus arcos. Apoteosis de la danza.

FIN