

## El rito como fuente del teatro contemporáneo

Gerardo FULLEDA LEÓN

La Habana

### Resumen

*Propone este ensayo un acercamiento a la relación entre la práctica de una cultura sincrética y popular — nutrida en las raíces hispánicas y africanas que sustentan la formación de la nacionalidad cubana — y el quehacer de una dramaturgia contemporánea, en particular del creador y el actor, en diálogo con formas rituales. Esta tendencia artística ha hallado eco, a lo largo de la historia de Cuba, en la música, la danza, la plástica, la poesía, la narrativa y la ensayística, y se manifiesta, ahora, con sólidos fundamentos y logros estéticos en un singular teatro.*

A finales de los años 40, allá en mi lejana y siempre presente ciudad de Santiago de Cuba, fui testigo y participante de tres actividades parateatrales, antes de descubrir el teatro en sí, que de forma significativa marcaron mi derrotero humano y creador. El primero era una especie de torbellino que arrastraba por las calles, las plazas y los quioscos durante noches y días interminables a casi toda la población en una mezcla de sensualidad y ritmo, de apetencias sensoriales y cristalizaciones anímicas donde parecían romperse, al menos durante esas jornadas, las convenciones de raza, clase, formación o sexo. Al sonoro y duro toque de los tambores, con los multicolores trajes y disfraces, la siempre helada cerveza y los enchilados de chivos, cangrejos y lechones asados, respondíamos con todo — independientemente de nuestra edad — a un llamado ancestral que presidía un exótico instrumento: la corneta china. Esta, con la cadencia irresistible de su música, nos fundía en una celebración festiva, símbolo del ritual profano más trascendente que identifica al mundo caribeño del cual formamos parte: el carnaval santiaguero.

El segundo era como la contrapartida, nos llamaba al recogimiento, a la expiación de la carne y el espíritu pecador. Era como una rendición de cuentas sobre los excesos y las penurias del existir de cada uno pero hecho en público como para que todos pudiéramos pagar en conjunto, con el corazón apretado y las lágrimas rodantes, nuestra parte de culpa de esa añeja deuda irreversible. Consistía en un aparataje simple. Tras un largo y penoso peregrinaje, dos procesiones,

una que salía de la iglesia de Dolores con la imagen de dicha santa llevada en andas, lujosa y enlutada, y otra que emprendía su marcha desde la antigua catedral de la ciudad con un Cristo yacente en una urna de cristal; ambas hacían un recorrido — secundadas por cuadradas de fieles — por diversas calles para culminar encontrándose en una esquina céntrica: San Félix y Heredia, donde nos agolpábamos otros cientos de personas para ver el momento culminante de la travesía, el encuentro y saludo final de madre e hijo en un clímax conmovedor y catártico, llevado a cabo en las tardes de todos los viernes santos de mi ciudad.

El tercero era el más recóndito y misterioso. Conducido de la mano de mi abuela materna y con un sigilo y creciente temor en ambos, que no atinaba a explicar, nos fuimos un mediodía por una de esas calles de tierra de entonces, perdidas de las manos de Dios, a donde los más humildes levantaban sus casuchas con maderas viejas y zinc. Entramos a uno de sus callejones bajo el amparo de un álamo y una ceiba. Allí tras penetrar en una ruinosa edificación nos vimos, una pocas personas casi todas negras, en una habitación donde la pobreza era de una desmesura desgarradora e inquietante y donde algo que después supe era uno de los códigos expresivos de la condición humana, signaba cada uno de los gestos, las plegarias y las revelaciones que acontecían entre pases y despojos de hojas milagrosas y medicinales, flores aromáticas mezcladas con colonias baratas, bucheros de aguardiente y una cordialidad proclive tanto a la broma o picardía como al sentimiento más profundo, para brindarme la experiencia más insólita y reveladora de mi corta vida: una misa espiritual (nunca voy a olvidarla, quisiera que su visión me acompañara hasta la última rendija de luz que vaya a llegar a mis ojos). Como tampoco podré olvidar a aquella morena menuda y deformada por males corporales que en un trance, impresionante, llevaba sobre las espaldas a un mulato enorme y vigoroso, mientras daba vueltas interminables y riesgosas, con escalofriantes sonidos guturales y vocablos escapados de su boca en una lengua desconocida para mí, para tratar de expulsar de él un mal espíritu. Mucho habré visto después, mucho más espero me quede por ver, pero creo que todo aquello y lo que le dijo la mujer, más tarde, casi al anochecer, a aquel muchacho de apenas siete años, con el pecho balbuciente, ha signado mi existencia de una forma peculiar y quizás ¿ por qué no ? todo lo que he hecho ha sido para confirmar, secundar y trascender de algún modo aquellos designios de los que ella me imponía apropiarme.

### El creador ante el hecho

No obstante lo anterior, desde ese entonces, cuando también se despertaban mis afanes creativos, estimulados por el cine, el teatro televisado, los cómics y las primeras lecturas literarias, creo que me he pasado gran parte de mi vida tratando de negar, sin lugar a dudas, con otras más «universalistas e intelectuales», aquella experiencia que no sabía tan grabada en mí. Proceso, éste, de olvidar u ocultar, farragoso, arduo e incristalizable en su afán de aculturación para mi formación popular; pero cuyo tránsito me ha abierto sin embargo, al final, a las acciones de intentar reconocermé en mi especificidad humana como otro, sin complejos de culpa o inferioridad, sino como natural y válido exponente de la cultura singular a la que pertenezco como ser transculturado de un Tercer Mundo en vías de desarrollo.

Pues no es fácil para un creador apropiarse de su *entidad*, es un proceso lento que por suerte pasa por el deslumbramiento, el mimetismo, el rechazo, la negación y la final síntesis germinadora de una otredad expresiva. Algunos lo han logrado. He tenido el placer de ser espectador de *Cómo Santiago Apóstol puso los pies en la tierra*, de Raúl Pomares, del Cabildo Santiago, que recoge con vigor, audacia y creatividad en una puesta teatral emblemática, el espíritu de los carnavales santiagueros. Con posterioridad he disfrutado de un ballet estrenado por la mitológica Alicia Alonso con el Ballet Nacional de Cuba, *Edipo rey*, de ese lamentablemente desaparecido coreógrafo Jorge Lefevre, renovador, vital y contemporáneo, que en la penúltima escena logra algo iconográficamente revelador y trastocante al enfrentar procesionalmente a la Yocasta suicida y al ciego Edipo en un tributo a aquel encuentro que seguramente también él degustó en su Santiago natal.

Unos otros pocos creadores teatrales, entre los que se destacan por sus logros y la profundidad de sus búsquedas, Eugenio Hernández Espinosa, Tomás González y Rogelio Meneses, los que, con quien les habla, tratamos, desde perspectivas particulares y puntos de vista individuales, de apresar algunas de las aristas del complejo manifestarse que, en el buen decir de Inés María Martiatu Terry, «representa una "corriente de teatro ritual caribeño que ha tenido en Cuba un peculiar desarrollo. Este teatro vive en sus formas sagradas y profanas y cumple funciones específicas como manifestación sincrética y transcultural de nuestros pueblos"»<sup>1</sup>.

Todos, así como René Fernández Santana y Yulky Cary en la creación para niños y jóvenes, con mayor o menor acierto, hemos puesto también el énfasis en la elaboración de una dramaturgia que recoja de forma contemporánea y novedosa las fiestas populares y religiosas de procedencia católica sincretizadas, los carnavales como los patakines (cuentos con proyecciones oblicuas que acompañan a cada letra Oddun o predicción de los caracoles), como las otras predicciones oraculares, las danzas y cantos rituales, la gestualidad y sobre todo la energía y la trascendencia otra de los manifestantes en las sesiones de santería o regla de ocha (de procedencia yoruba), el palo monte (bantú), la regla arará (de la cultura fon), la sociedad secreta abakuá (del Calabar), o el espiritismo donde el actuante cumple un rol primordial.

### El actuante o actor: eje primordial

¿Y quién es el actuante? Detengámonos un instante en una sesión espiritual. Sabemos que el muerto — espíritu — Eggun es el que va por delante siempre, como bien dice un viejo proverbio yoruba, pues no hay ocha sin Eggun. O sea que es el principio de todo. Con los muertos que nos antecedieron es con lo primero con que tenemos que contar para practicar e iniciarnos en la religión yoruba. Ellos nos iluminan y advierten. Y están al lado de nuestro ángel de la guarda, siempre presentes aunque no los sintamos. Los orishas o santos también son Eggunes. El muerto parió al santo. Potencialmente, pues, actuantes somos todos los que nos podemos reunir en una sesión llevados por el fanatismo, la necesidad, la fe, la curiosidad, la convicción, la moda o por el simple «por si acaso». De repente a cualquiera, proponiéndoselo o no, puede que se nos «trastoquen los cables», sintamos escalofríos, sudoraciones, el rostro y el cuerpo se nos contorsionen y algo o alguien con un fluido otro se posea de nosotros — queriendo o sin querer — y nos lleve a comportarnos de una manera distinta a la que asumimos en nuestra cotidianidad y a gesticular y pronunciar palabras en tonos, matices y alcance conceptuales ajenos a nuestra personalidad.

Estamos ante una forma de actuación. Querámoslo o no. Claro, ciertos malos filmes y espectáculos de la farándula, o folklorizantes concepciones teatrales, nos han enfatizado los ojos en blanco, la cabellera desordenada y el enloquecido proceder de lo posesos como única imagen de este proceso. Versiones éstas más proclives a provocarnos la risa que la emoción o el misterio. Como los malos actores con sus griterías, sus desorbitantes gesticulaciones, su decir hueró e intrascendente y su pedestre mimetismo o deformación de la realidad, nos remiten a recogernos en igual burla o lástima ante semejante pobreza expresiva.

¿Pero, en el teatro, con el quehacer de algunos actores y actrices, ciertamente pocos, que no consideran su labor tan sólo como una mimesis de la realidad sino que alcanzan esa condición de intérpretes de ella; en cuya creación la reflexión, la crítica y la transgresión son puntales expresivos que nos han conmovido alguna vez, pese a sus diferentes técnicas y capacidades histriónicas, de una forma inusual por su entrega y esa especie de apertura a otra sensibilidad y a un mundo que nos parecía vedado, al «poseionarse» de roles ajenos a sus personas, partiendo de ellos mismos con un rigor creativo y una alucinada lucidez que nos convulsiona de manera relevante como ante un buen poseso?

<sup>1</sup> Inés María MARTIATU TERRY, 1994, «Taller de actuación trascendente: ¿El nacimiento de un método?». - *Revista Tablas* (La Habana) 1-2.

Fue el renovador director ruso Konstantin Stanislavsky el que una vez destacó que un actor no puede lograr una interpretación adecuada de un rol hasta que no se posea de la psiquis interna de su personaje. Personaje, decimos nosotros, que es algo «muerto» para algunos en un papel y que gracias a la psiquis, al cuerpo, el habla y elaboración intelectual y artística de un actor va a manifestarse, a trasladarnos su mensaje inmemorial pero a la vez contemporáneo gracias a su magia.

Magia interpretativa que sabemos es producto de una facultad para servir de especie de mensajero o conductor, «caballo» como se le llama a los posesos en la práctica yoruba, entre ciertas zonas de la realidad y nosotros, que requiere un entrenamiento físico riguroso y una elaboración de la sensibilidad y la utilización de esa energía subyacente en la memoria emotiva: corporal y síquica de cada ser humano, que le permita sin prejuicios abrirse a las diversas zonas de la realidad y el intelecto que rodea a lo que habita, no en otro mundo, sino en éste, del cual formamos parte con nuestros seres queridos que también quedan en nosotros como señalara el reformador director polaco Jerzy Grotowski, en nuestros gestos, nuestros gustos, sueños, frustraciones y anhelos. Y que la carga de cotidianidad, los prejuicios, tabúes y dogmas nos obstaculizan ver de forma, si no más diáfana, sí más compleja y diversa, para de alguna manera apropiarnos de la realidad en su devenir y asumir el pasado, clarificar el presente y ¿por qué no? vislumbrar el futuro. Eso no sólo lo encontramos en una sesión espiritista o ante un babalawo sino que puede asaltarnos en un escenario, frente a un actor con dotes verdaderas para su profesión. ¿Mediúmnicas? ¿Por qué no? Ese es un misterio que aún nos seduce en el teatro.

### El ritual de la misa

Como todo ritual, una misa espiritual tiene estructuras muy rigurosas, semejantes a las teatrales, que ayudan a conformar en sí la base de su subsistencia. Pero es precisamente esta última necesidad la que la obliga a atemperarse y adaptarse a su vez a determinadas sugerencias coyunturales que le provocan los tiempos, si no quiere perecer o volverse obsoleta a la hora de satisfacer los requerimientos de sus oficiantes, en última instancia, su mayor razón de ser. Porque es la presencia de lo otro lo que nos ayuda a asumir lo que somos, transformándonos en parte gracias a su influjo, lo que nos conmina a ganar en perspectiva en un mundo contemporáneo.

Es así como esta práctica entre nosotros ha aprovechado los aportes de la transculturación con la religión católica y de la corriente de espiritismo procedente de Europa, de Allan Kardec y otros, para enriquecer su función, su estructura y alcance. Veamos.

El primer paso como un introito o prólogo teatral consiste en darle de comer al muerto. Quien o quienes vayan a ofrecer la misa, con el padrino o la madrina y los más allegados a la casa, le colocan en un rincón de la vivienda, en platillos y tazas, un poquito de todo lo que se vaya a comer o beber durante o después que termine la misa. No debe faltar su ramito de flores, su jícara con aguardiente,

su buchito de café y el puntual tabaco. Luego se riegan pequeños sorbos de agua alrededor de todo ello mientras se moyuba o invoca, tocando con un palo o bastón contra el suelo, al espíritu o los espíritus por los que se realiza la misa. A la vez se cumple con ellos solicitándoles permiso para celebrar la actividad y se les comunica a los caídos, familiares, afectos o mayores de religión, que se les va a brindar de ese modo homenaje y se les reclama su participación. Se cierra este momento dándole coco al muerto, en una tirada de cuatro trozos de coco con los que se les interroga a los espíritus si están de acuerdo con recibir la entrega-homenaje que se les ofrece. A veces, estos resultan no satisfechos de primera mano, por lo que reclaman y se les ofrece otras opciones alimenticias o tipos de ofrendas hasta quedar satisfechos y dar su consentimiento al inicio de la labor.

El segundo paso o planteamiento del conflicto es el comienzo ya de la sesión con todos los invitados. En la habitación más amplia se levanta el altar-mesa espiritual. Algunos logran a veces verdaderas obras de arte de la decoración. Fundamentalmente en ella predominan los paños y manteles blancos y en lo alto lo preside un crucifijo, con muchas flores de diversos colores donde también priman las blancas, algunas muñecas ataviadas con los trajes típicos de las deidades, las consabidas botellas de aguardiente y colonias, la necesaria cascarilla y los tabacos, junto a las velas, los vasos y la palangana de agua para persignarse los asistentes frente a algún libro de rezos y cualquier otro tipo de adorno de la imaginaria popular o personal estructuran el sitio o decorado. Luego de las invocaciones y alertas a lo Kardec, y donde queda explícito para todos los presentes el carácter de la misa, sea de investigación, cumplimiento, confirmación, limpieza, depuración, etc., se reclama la cooperación de todos los médiums presentes y se les convoca junto a los espíritus de buena voluntad a que hagan su aporte a la sesión y se les ruega a los equivocados, errantes o malintencionados que no entorpezcan la reunión con su presencia. En ese momento, los que regentan la mesa, padrino o madrina de quien ofrece la misa, o algún otro presente de jerarquía comienzan a vislumbrar sin posesionarse a las comisiones de espíritus y cortes celestiales que casi siempre llegan ataviadas con ricas galas, prendas, gajos milagrosos, ofrendas y palomas y cantos en son de paz; pues usualmente vienen en grupo a esta altura para aportar el beneplácito por lo que se está ofreciendo, saludar o apoyar con su presencia el ulterior desarrollo. A ello le sigue la aparición de los Padrenuestros y Avemarías junto a los Credos y los cantos de «Sea el Santísimo», «En coronación» y «La luz redentora te llama» que alimentan de espiritualidad la mente y los sentimientos de todos los presentes.

El tercer paso o nudo dramático ya es la participación más activa de los muertos. Cuando comienzan a aflorar las canciones congas en las voces de los participantes, se está preparando la escena para permitir la entrada a los espíritus que desean venir al plano tierra y participar de forma más destacada en tan singular fiesta de los muertos. De los cantos va a depender en gran parte, por su repetición y exacerbación, que la atmósfera gane en grosor y efectividad.

Algunos de fino humor, otros de determinada lubricidad o de fuerza lírica. Acompañados de palmadas o con lo que aparezca se continúa y se pasa sin apenas darse cuenta a los bailes y poco a poco van surgiendo los «visitantes». Puede entonces que aparezca algún espíritu obseso atormentando a su «caballo» con riesgosas contorsiones y una carga agresiva emocional y físicamente por lo que rápidamente se le llama la atención para que no dañe la envoltura de la que se sirve para expresarse y se le invita a dejarlo en paz y desaparecer. A veces hay que forzarlo a este acto. Pero poco a poco comienzan a presentarse indiscriminadamente por medio de hombres o mujeres que adoptan sus diversas características físicas, emotivas y vocales los protagonistas centrales: congos, paleros, guerreros, sacerdotes, monjes y monjas, santas y santos católicos, médicos, indios (americanos y de la India), intelectuales, músicos, árabes, poetas, curanderos, artistas, gitanos y gitanas, y mujeres ligeras y viejos sabidichosos y los espíritus cercanos a los presentes o de sus cuadros espirituales. Algunos traen un breve mensaje cordial, otros una advertencia o confirmación y se marchan cumplidas esas tareas. Unos cuantos desean acompañar a los presentes y son los que van a aportar el núcleo central de los sucesos. Estos se posesionan de la reunión y como uno más beben aguardiente, fuman, toman café y miel de abeja, hacen chistes, jaranean, profieren malas palabras o chistes de doble sentido, juegan, apuestan y hasta pueden llegar a piropear a los presentes. El espectáculo está armado. La trama comienza a enriquecerse entonces con los problemas de cada uno de los seres humanos presentes que son consultados por estos; pero tales terrenos-espíritus que conocen a pie juntillas nuestros pasos en falta, nuestras escapadas, los problemas amorosos, laborales o de justicia que nos aquejan, nuestras ansias de nuevos horizontes y hasta la enemistad reciente con un vecino, nos traen no sólo el conocimiento de estas situaciones sino las posibles soluciones de ellas y para lo cual nos recomiendan «trabajos» a partir de diversos tipos de baños, ofrendas, oraciones y tareas que nos ayudarán a vencer las dificultades y lograr nuestros objetivos. Esta parte de la misa puede prolongarse por dos o más horas, según sea la cantidad de participantes, pues nadie quiere dejar ir al muerto sin comunicarse con él, y resolver sus problemas. Todo esto puede estar atizado por las controversias que a veces se entablan entre dos participantes en trance que quieren ser portadores de la verdad absoluta o pechean sobre los dones que tuvieron en vida o con el resto de los presentes que un tanto cohibidos o incrédulos por todo lo que se les revela de sí mismos, tan de repente y en público, pueden reaccionar de forma desconcertante y molesta. Pues debemos recordar con el poeta T.S. Elliot que el ser humano no soporta demasiada realidad.

En el cuarto paso y final, desenlace teatral, satisfechas las apetencias de los presentes, se les agradece a los seres del espacio su participación y, tras los últimos rezos y despojos con hierbas y flores y humo de tabaco y aguardiente para sellar el futuro bienestar y el ulterior desarrollo de los planes, se cierra la sesión para pasar al disfrute de los presentes del refrigerio ofrecido por los dueños de la casa.

### El rito como fuente teatral

Este elemental rito, durante mucho tiempo marginado, que se realiza casi todos los días ahora en cualquier horario, menos al mediodía, a lo ancho y largo de mi país y a donde acuden miembros de todas las razas, edades, credos y posición social y que hemos intentado transcribir a grandes rasgos, halla eco en la creación artística por los conflictos dramáticos que se desencadenan en él y el rol primordial que juega la cotidianidad, el ejercicio de la voluntad y la pasión de los hombres, elementos que animan a las propuestas tanto escénicas como dramatúrgicas de los creadores a los cuales hemos hecho referencia, Eugenio Hernández, Tomás González, Rogelio Meneses y otros que asumimos esta riesgosa y apasionante tarea. Pero he aquí que el tema mitológico tan al uso en muchas de las intenciones rituales de la escena local da un giro y es substituido por una carga humana y la problemática de la contemporaneidad y lo contingente encuentra su canal más propicio y trascendente para jugar un rol efectivo amparado en este caso en esa especie de misterio que aporta la participación de los muertos y de la magia, ya dentro de lo poético y lo real maravilloso que propugnara nuestro Carpentier, con la posibilidad de la apropiación de la realidad para transgredirla y posesionarse de ella. Para no agotarles más con ejemplos teatrales existentes sólo quisiera referirme ahora a uno fundamental por su alta proyección artístico-conceptual que lograra entre nosotros, hace un buen tiempo, en el plano de la literatura, un destacado narrador, Calvert Casey, que en su cuento *Los visitantes* alcanza una atmósfera enraizada, cálida y mágica, al contarnos cómo el robo de una sortija, en el transcurso de una sesión espiritual, lleva a un cargo de conciencia a un espíritu en cuya presencia se llevó a cabo el hecho y que apenas revela el nombre del culpable en una catártica sesión que pone fin a la presencia de «los visitantes» en la casa y a la unidad de la familia que los convocaba. Contado todo con sobriedad y buen gusto literario.

Por supuesto que no basta con trasladar mecánicamente este ritual ni ningún otro, en sus formas y contenidos, al escenario para que sea válido como arte teatral en sí. Si aceptamos el reto de la modernidad ello nos reclama una lectura alternativa en la escena desde el aprovechamiento y transformación de una cultura popular tradicional y viva que sepa, una vez más, acomodarse a la paradoja necesaria e inevitable de los cambios con sus embates subyugantes y variados efectos depredadores, pero sin traicionar los postulados y las esencias de resistencia productivas de las que se ha servido siempre para salvaguardar sus intereses la parte más desposeída de la población y que ahora nos exige, no sólo que los sigamos entreteniéndolos con códigos expresivos novedosos, sino una percepción más problematizadora de la realidad. Porque no es, en última instancia, la utilización de un ritual determinado lo que privilegia la calidad del texto teatral sino el talento desplegado en la ejecución creadora. Las fuentes llámense historia, mitos, leyendas, ritual, sueños o vida cotidiana no son para el creador nada más que eso: fuentes en las cuales él puede hurgar, beber y transmutar para dejar asomar luego tan sólo lo necesario en su creación;

como el iceberg del que hablaba Ernest Hemingway para sugerir el resto y que el peso de lo mostrado no arrastra a las profundidades del falso verismo o la truculencia a su empeño. Si estamos de acuerdo con Inés María Martiatu cuando afirma que «si la concepción del arte como magia sólo era concebible como postulado romántico, en nuestra realidad es posible aquí y ahora, en esta parte del mundo donde la magia es todavía para muchos parte esencial para dominar al mundo»<sup>2</sup>. También debemos considerar las características primordiales que requiere toda elaboración artística: ahondar de forma profunda en la sustancia del conflicto dramático planteado, estableciendo su relación con los contextos; lograr una síntesis de los elementos expresivos que lo conforman para así no caer en el tan manido y recurrente folklorismo; transgredir la fidelidad en tiempo y espacio que potencializa al original, conscientes que en el teatro la veracidad tiene otros cánones diferentes. Y en última

instancia intentar dotar los temas y la acción de la significativa interpretación personal de los caracteres, planteado pues esto será lo que acabará de dotar a nuestra labor con la fundamentación necesaria para hacer una obra artística y ayudarnos a incidir en el alma del espectador y en la realidad.

3 de mayo de 1995

<sup>2</sup> Inés María MARTIATU TERRY, 1992, «El Caribe: teatro sagrado, teatro de dioses».- *El Público* (Madrid) 92.

#### Résumé

*Cet essai propose une approche à la relation qui existe entre la pratique d'une culture syncrétique et populaire — puisant aux sources hispaniques et africaines qui alimentent la formation de la nationalité cubaine — et le labeur d'une dramaturgie contemporaine, en particulier de l'auteur et de l'acteur, en dialogue avec des formes rituelles. Cette tendance artistique a trouvé un écho, tout au long de l'histoire de Cuba, dans la musique, la danse, les arts plastiques, la poésie, le récit et l'essai, et se manifeste, aujourd'hui, avec de solides fondements et réussites esthétiques, dans un théâtre particulier.*

#### Summary

*This essay proposes an approach to the relationship between syncretical and popular Cuban culture — nourished by the Hispanic and African roots that sustain its formation — and the production of contemporary drama, particularly the work of author and actor, in dialogue with ritual forms. This artistic tendency has found its expression throughout Cuban history in music, dance, sculpture, narrative, and essay, and is now manifest in a unique drama with solid foundations and aesthetic achievement.*

