



Hipócrates y sus artificios

Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas

editado por Margherita Cannavacciulo, Maria Rita Consolaro, Alice Favaro

La alquimia escénica de Tomás González: oráculos, interpretación y sanación

Carmen Márquez Montes

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

Abstract Tomás González (Villa Clara, 1938-Havana, 2008) was a creator in the broadest sense of the term. He was a playwright, director, acting teacher, poet, storyteller, scriptwriter, film director, composer, painter, essayist, and singer. Additionally, he was a Yoruba religious saint. In this work, he delves into some of his stage creations, in which he implements the interpretive system he developed and taught to many performers. As his talented student, Vivian Acosta, mentioned, this system showed them "a new, fascinating, and difficult path: the world of the unknown, control and management of energies, the oracular body, and trance". His transcendent performances are evident in the dance show *Danza Oráculo* (1991) and the monologue *Cuando Teodoro se muera* (1992).

Keywords Tomás González. Transcendental performance. Cuban theatre. Ritual theatre. Hispanic American theatre.

Índice 1 Introducción. – 2 Tomás González (1938-2008), creador insólito y diverso. – 3 Tomás González y su ‘actuación trascendente’.

1 Introducción

La relación entre enfermedad, medicina y literatura ha generado una relación rica en matices desde el nacimiento, casi, de la cultura occidental. Recordemos que Hipócrates estudió en el *asklepeion* de su ciudad (Kos), que fue uno de los templos de la antigua Grecia dedicados al semidios mitológico Asklepius o Asclepiades,¹ médico con conocimientos de magia y sabio que devino en figura de culto a la que se dedicaron bastantes templos y santuarios. A él me refiero porque la temática desarrollada en este trabajo está más cercana a la visión médica más mística y menos racional que aquella por la que se inclinó Hipócrates.

También debemos recordar que el teatro es quizás uno de los géneros en los que la relación con la medicina es más estrecha. No entraré ahora, porque no es el lugar ni el momento, en la significación de la catarsis en la tragedia griega, pero sí menciono, a título de ejemplo, unos pocos nombres de médicos dramaturgos a lo largo de la historia (Rabelais, Thomas Lodge, Francisco López de Villalobos, el emblemático Claude Bernard también escribió algunas piezas de teatro, Antón Chejov, Friedrich Schiller, Pío Baroja, Alfonso Vallejo, Juan Antonio Hormigón, etc.) o de las obras que versan sobre medicina, como es el caso de *Venezuela consolada* (1804), del venezolano Andrés Bello o las emblemáticas *El médico a palos*, *El enfermo imaginario* y *El amor médico*, de Molière; *El dilema del doctor* (1906), de Georges Bernard Shaw; *Enrique IV* (1921), de Pirandello; *Marat-Sade* (1963), de Peter Weiss o las de Buero Vallejo sobre la ceguera, *El concierto de San Ovidio* (1962) y *En la ardiente oscuridad* (1950), entre otras muchísimas.

Por último, antes de entrar en la materia concreta, recuerdo también que la mestiza, sincrética y terapéutica escena de los países americanos de habla española está ligada desde sus inicios, como todas las civilizaciones, a los ritos sagrados. Todo el teatro precolombino que conocemos, salvo *Rabinal Achí*, está concebido para explicarse el mundo y, sobre todo, para relacionarse con los dioses. Desde los hermosos y poéticos diálogos de amor entre el Sol (Inti) y la Luna (Quilla) incaicos hasta los más violentos dedicados al patrono y dios de la guerra de los mexicas, Huitzilopochtli. Este

¹ Fue hijo del dios Apolo -originalmente fue el dios de la medicina- con Coronis, una mortal que fue obligada a contraer matrimonio con su primo Isquíon. Cuando Apolo lo supo enfureció y pidió ayuda a su hermana Artemisa para destruirla a ella y a toda su familia, si bien hizo la cesaria a Coronis para extraer a su hijo no nato, que entregó al centauro Quirón para que lo educase, de él aprendió a dominar todas las artes, magia antigua y medicina. Fue tan diestro en la curación que se volvió famoso por sus habilidades curativas. Hades lo acusó ante Zeus de haber des poblado el inframundo, por lo que éste lo fulminó con un rayo.

sustrato y la realidad cultural que afortunadamente se conserva de las culturas precolombinas en la zona americana de la que hablamos, permea los escenarios contemporáneos. La escena de la América de habla española está imbuida de elementos fantásticos, por su naturaleza exotérica, sobre todo, y también de la presencia del deseo sanador de su concepción inicial. Quizás por este motivo otra de sus características sea el acompañamiento a los procesos sociales, es decir, que la escena es vocera de los acontecimientos más significativos que tienen lugar en los diversos países, como ejemplo solo cito *Adiós Ayacucho* (1990) y *Rosa Cuchillo* (2002) del grupo peruano Yuyachkani, uno de los decanos de la escena americana, impregnados ambos de las creencias quechua y de todo su mundo exotérico, en perfecta aleación con las problemáticas peruanas contemporáneas. Y, desde luego, desde el deseo de sanación de la sociedad.

2 Tomás González (1938-2008), creador insólito y diverso

En esta línea se inscribe la producción del insólito Tomás González (1938-2008). Es un creador en el sentido más amplio del término, dramaturgo, director de escena, maestro de actores, poeta, narrador, guionista y director de cine, compositor, pintor, ensayista, cantante, showman, etc., a lo que debe sumarse que también fue santero de la religión yoruba. Hijo de Shangó. Ejerció la adivinación y actuó también como maestro del cuarto camino, seguidor de Gurdjieff.

En todas estas facetas ha realizado trabajos de sumo interés y siempre comprometidos con la cultura afrodescendiente. Como pintor, son diversas las exposiciones, destaca la realizada en el Edificio Histórico de la Universidad de Salamanca en 2002, con el tema de la diáspora africana como motivo recurrente. Si bien, entre su producción destacan los cuadros dedicados a los orishas yorubas. En esta faceta también hay que destacar la ilustración de libros, como ejemplo cito el libro de Barrios y Smiths Foster (2004). Como guionista de cine se pueden mencionar las películas *De cierta manera* (1974), dirigida por Sara Gómez o *La última cena* (1976), dirigida por Tomás Gutiérrez Alea.

Como poeta, debemos mencionar *El oráculo del sapo viejo. Poemas de meditación* (2004), *Paisaje de mujer* (2005), y como narrador la novela *El breve espacio* (2004), una reflexión honesta sobre los temas y motivos que han venido preocupando a Tomás González desde que inició su producción, la vida, la muerte, el amor, las relaciones de pareja, las relaciones de amistad, los encontronazos culturales, la multirracialidad, la diáspora, la discriminación, las relaciones de poder y cómo éste afecta al hombre y lo cambia, etc. Todo ello

transitado a través de la conversación entre amigos, que se hacen las más íntimas, dolorosas o sorpresivas confidencias.

Si bien, donde ha realizado aportaciones más significativas es en el ámbito de la escena. A ella llegó en la década del sesenta como dramaturgo, con piezas como *Escambray 61* (1961), *Yago tiene feeling* (1962) o *La viuda en desabillé* (1963). Desde esos momentos iniciales de su producción ya presentaba unos rasgos bien diferenciados del resto de la escena cubana, pues busca nuevas formas de comunicación en las que la cultura que le viene por parte de madre estuviese presente, la cultura africana tan importante en Cuba y que durante tanto tiempo ha sido negada. Y esta concepción le lleva a indagar, tanto desde la escritura textual como desde la investigación escénica, propiciando grupos de trabajo en los que la premisa fuese un reconocimiento de toda la cultura cubana, la que proviene de España con todo el canon occidental y la que llega de África.

Solo menciono algunos títulos de su riquísima producción dramática: *Los juegos de la trastienda* (1985), pieza estrenada en La Casa de la Comedia, otro espacio al que dotó Tomás González de una nueva forma de hacer teatro; *Delirios y visiones de José Jacinto Milánés* (1987), que obtuvo el premio UNEAC en 1987; *Un cortadito con leche condensada*, *Los juegos del crepúsculo*, *Un ángel de alas turbias* o *El poeta y el auriga*, que son algunas de sus últimas creaciones, ya del nuevo milenio. Son innumerables los monólogos escritos, en muchas ocasiones pedidos expresamente por actores y actrices, entre los que se pueden citar *El bello arte de ser* (1980) o *El viaje en círculo* (1995).

No solo desde la escritura, sino también, como ya he mencionado, desde la dirección de escena, la formación y la producción de proyectos realiza una intensa e interesante producción. Desarrolló una extraordinaria labor de recuperación de la cultura africana durante los años en los que asesoró y realizó coreografías para el Conjunto Folklórico Nacional (*Mitos* [1983], *Shango Bangoshé* [1984], *Oshún Eyelé* [1986], entre otros) o el exitoso musical *Buenas noches José Milián I y II* (1986 y 1987, respectivamente). Uno de los últimos trabajos con música y danza fue *Ritmo* (2001), realizado por encargo de la Bienal de Flamenco de Sevilla, para la compañía de María Serrano; obra de fusión en la que Tomás González mixtura magistralmente los sonidos cubanos con el flamenco.

3 Tomás González y su ‘actuación trascendente’

Como se ha mencionado, Tomás González fue uno de los creadores del Grupo de Los Doce, que terminaría convirtiéndose en un foco cultural imprescindible en la Cuba de los setenta y del que han salido grandes directores, actores, dramaturgos, etc. En el Grupo de los Doce entrena ya a los actores desde la indagación de un nuevo modo de interpretación,

con pesquisas e investigación continuada de los grandes maestros, sobre todo de las danzas de Gurdjieff. De este proceso de búsqueda surge un nuevo sistema de actuación, la conocida como 'Actuación trascendente'. Así se abre la línea del Tomás González pedagogo, formador de artistas, que también desarrollará en el Instituto Superior de Arte de Cuba; a lo que se suman las estancias como profesor invitado en diversas universidades cubanas y americanas, más los numerosos cursos que imparte en Cuba, España y Estados Unidos, entre otros; y que complementa con la labor más cercana y continuada con un buen número de alumnos, muchos de los cuales recorren el mundo actuando según las pautas creadas y transmitidas por Tomás González. Como ejemplo baste citar a Vivian Acosta, quizás su alumna más destacada, quien, con su grupo Galiano 108, recorre los más variados escenarios con la actuación trascendente, ella misma reconoce que: «el encuentro con el maestro Tomás González sirvió para mostrarnos un nuevo, fascinante y duro camino, el mundo de lo desconocido, el control y manejo de las energías, el cuerpo oracular y el trance» (Programa de mano de *Cuando Teodoro se muera*). Además, Galiano 108 ha estrenado varias obras de Tomás González, como *Cuando Teodoro se muera* (1992), pieza que siguen teniendo en su repertorio y que continúan representado con éxito después de más de treinta años; o *Electra: danza de los muertos* (2003).

Barbarella D'Acevedo, la hija de Tomás González, explica el porqué de este sistema de trabajo:

Toda la vida de mi padre se basa en la trascendencia, que es también una búsqueda incansable de sentido, o sentidos... Toda la vida, mi padre ha sido -me rehusó aquí a usar el verbo en pasado en tanto mi padre Tomás sigue transcurriendo- un intérprete de oráculos y a la par un oraculista, un creador de nuevos misterios. «Lo oracular es el único modo de no sucumbir al hado», dejó escrito alguna vez. A mi padre, como buen oraculista, no le bastó la palabra, por eso tuvo que danzar. En los inicios de la historia, la poesía era un oráculo que se bailaba frente a los otros y ejercía en los otros un poder transformador, alquímico. (2024)

En todas las facetas de su creación deja constancia de la necesidad y poder de esa trascendencia:

Entonces el sapo viejo
-sin dejar de bailar-
se dio cuenta que con la ejecución de la danza
podía prolongar su existencia,
pues la Muerte
-su única espectadora-,
permanecía embelesada

con el magnífico espectáculo
que ante ella se estaba produciendo.
Y fue de esta manera que el sapo viejo
nunca más dejó de danzar;
una vez más había dado con un modo limpio
para burlar el acecho de la Muerte. (González 2004, s.p.)

Este método o modo de actuación es producto de una larga investigación de Tomás González, en la que dice que los intérpretes deben entrar en una suerte de tierra incógnita, de territorio que debe explorarse para encontrar la verdadera noción de teatralidad, a través de la posesión de la energía y la ritualidad; y que comporta un nuevo modo de moverse, de respirar, de usar la memoria para desbrozar todo lo que cortapisa. De tal modo que la escena deviene en un ceremonial. Enseñanzas éstas que perduran en muchos de los actores y bailarines formados con Tomás González. Quizá uno de los espectáculos que más trascendió de los creados con este método sea *Danza Oráculo* (1991), creado y dirigido con Teatro 5, con el que hizo varias giras por toda América, España, Europa, etc.

Dejó escrito un posible prólogo para su libro *Danza Oráculo*:

Éste es el libro de un magisterio que utiliza la actuación como una vía de conocimiento, como medio de una posible evolución psicofísica del hombre. Se trata de una enseñanza, un circuito abierto para todos los que desean participar de una experiencia que requiere solo de la entrega y el rigor de los iniciados. Este método de actuación o más bien de la ejecución de actos no-cotidianos, impecables, encara con el placer de trascender la vida de todos los días y demanda un despertar.

Trascender, según la metodología de mi padre, consiste en quitarse las máscaras, éas que se acumulan a lo largo de la vida y conforman lo que llamamos personalidad. Trascender es eliminar también la huella de la cultura, los roles y arquetipos que se encarnan a lo largo de la vida. Trascender es quedar en esencia y despojarse de los 'yoes'. Un gesto incómodo, difícil. Estar 'despierto' es lo más difícil. 'Estar o ir más allá de algo'. Liberarse. La actuación trascendente deviene así en método de actuación desde la propia esencia, para convocar ese instante poético, oracular, desde el Yo más profundo y por fin libre, el Yo que en su libertad danza y ejerce un influjo transmutador sobre el mundo

[El libro debe entenderse también como un] estudio antropológico que atiende ritos y mitología comparada; asimismo, como tratado místico, esotérico, que se adentra en el sueño y el signo, similar quizás por su atrevimiento solo con la *Aurelia* de Nerval o los estudios de los surrealistas y las restantes vanguardias artísticas del siglo XX. (D'Acevedo 2024)

También ha vertido en ensayos esas nuevas ideas y concepciones escénicas, entre los que sólo cito el último publicado, «La posesión (privilegio de la teatralidad)» (Brugal, Rizk 2003) o bien aquellos en los que reflexiona sobre la cultura en general, como «El altar televisivo» o «Prolegómenos a una revalorización del resentimiento en la diáspora afroamericana». Desafortunadamente, bastantes obras y ensayos de Tomás González siguen inéditos.

Tomás González entiende las artes escénicas (música, danza, teatro de textos, performance) como un espacio de vuelta al origen del hombre para poder realizar la sanación del ser humano:

La danza es, en lo más primigenio de la historia humana, un rito por el cual, no sólo se trasmite el trasunto pedagógico del cómo atrapar un animal, sino que, primero que cualquier otra cosa, se busca, por medio de los pasos, de la reproducción mimética, de la investidura con la piel, de la reproducción de la cabeza del animal por medio de una máscara o por medio de algún maquillaje litúrgico, el modo de hacer contacto con lo divino que permita atrapar al animal. El hombre primitivo, como el africano de hoy, sabe qué animal va a atrapar. No es que lo presienta, sino que para él el tiempo no se divide tan claramente en pasado, presente y futuro. Esto se puede observar en el 'griot' africano, ese actor total, bailarín, músico, dramaturgo, memoria viva de toda la saga de un pueblo. El 'griot' no recuerda, no rememora, sino que ejecuta una suerte de 'las cosas siempre fueron y serán como son ahora que las vivo en la ejecución'. En realidad, para el negro africano, no hay representación, sino encarnación, una trascendencia donde el hombre da paso a algo que lo posee y, a la vez, está contenido en él. Tanto lo encarnado, como el que lo encarna, son partes de un mismo universo. Se es persona en el día a día; pero en el rito se es esa persona trascendida. Se encarna algo que ha sido real y que ahora no lo es porque está en el ámbito de lo divino. Los trascendidos es 'otra cosa de uno mismo', conseguida o concebida por medios mágicos.

[...]

Las danzas que tienen como meta la búsqueda de la posesión, es decir, de la encarnación de una deidad o espíritu, siempre comienzan con un golpeteo del piso, acompañado por movimientos sinuosos que provocan ondulaciones y cortes abruptos de la columna vertebral, para que la energía ascienda por el canal medular hasta alcanzar la cúspide del cerebro. El golpe que se produce en la cima de la cabeza, el poseso, perdiendo su visión cotidiana, alcanza la visión de un 'tercer ojo'. Sus ojos mueren para que puedan ver la 'otra realidad' y así operar desde ella. Ya estos ojos no saben mirar, sino que ahora 'ven' el todo como devenir.

Resumiendo: para mí el verdadero origen del teatro reside, no en la coincidencia de formas de ciertos ritos de origen africano con la estructura del teatro griego. Si estas coincidencias existen, y por cierto han sido bien analizadas por don Fernando Ortiz, para nuestro criterio, el origen del teatro está en la posesión. Es en el hacer del ‘poseso’, del ‘subido’, del que ‘monta’ dioses, espíritus o ‘santos’, donde se produce la encarnación, no ya de un personaje, sino de un arquetipo. En estos transportes de la posesión es donde para nosotros se encuentra el origen del teatro. Aquí ya no se trata de la ejecución de la pantomima danzada de un animal, sino el sumir la presencia divina por medio de la encarnación de los dioses. (2003, 202-4)

Considero que estas palabras de Tomás González clarifican en qué consiste el sistema de ‘Actuación trascendente’, que va más allá de una mera representación, se trata de un compromiso del intérprete con una visión del mundo, con una creencia. Ha mencionado en varias ocasiones que sus actores no representan ni actúan, sino que son ‘médium’.

Bibliografía

- Barrios, O.; Smiths Foster, F. (eds) (2004). *La familia en África y la diáspora africana*. Salamanca: Ediciones Almar.
- D'Acevedo, B. (2024). «Trascender...». *El Caimán Barbudo*, febrero. <https://medium.com/el-caim%C3%A1n-barbudo/trascender-bc0ba48fe277>.
- González, T. (2003). «La posesión (privilegio de la teatralidad)». Brugal, Y.E.; Rizk, B. (eds), *Rito y representación. Los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 199-209.
- González, T. (2004). «El sapo viejo enfrenta a la Muerte». *El oráculo del sapo viejo (poemas de meditación)*. Manuscrito.
- González, T. (2005). *El bello arte de ser y otras obras*. Selección y prólogo de I.M. Martiatu. La Habana: Editorial Letras Cubanias.