

## IMPORTANCIA DEL TEATRO INEDITO DE CARLOS FELIPE

por José A. Escarpanter  
Auburn University

La publicación de las obras de Carlos Felipe (1911-1975) fue un hecho tardío y ninguna de las ediciones incluyó sus dos primeras obras premiadas, Esta noche, en el bosque, Premio Nacional de Teatro 1939, que nunca se ha representado, y Tambores, mención honorífica del mismo certamen en 1943, estrenada en una versión abreviada en el teatro Martí de La Habana en 1967. Sobre ellas sólo Dolores Martí las comenta brevemente en la ficha biobibliográfica de su antología Teatro cubano contemporáneo (1959) y Eduardo G. Manet le dedicó un artículo a Tambores en la revista Prometeo. Ambas obras, sin embargo, componen una esclarecedora obertura al teatro del autor, quien en ellas se nos revela como un dramaturgo que desde sus inicios poseía un registro completo de temas y técnicas que fue elaborando de manera paciente y callada a lo largo de veinticinco años de ejercicio teatral. Estas dos obras, como explicaré en seguida, preludian las constantes temáticas, las peculiaridades psicológicas de sus personajes y el empeño literario frustrado del lenguaje del autor. Así como En la ardiente oscuridad e Historia de una escalera -cito por las fechas de composición y no las de estreno- de Buero Vallejo son el prólogo de su tragedia esperanzada, Esta noche, en el bosque y Tambores contienen el germen de todo el teatro de Carlos Felipe.

Esta noche, en el bosque responde a la clara intención de aclimatar en la escena cubana la temática de la psicología abisal y los modos de expresión técnica aportados por el teatro de la entreguerra, preocupaciones que ya habían motivado La leyenda de las estrellas (1935) de José Antonio Ramos, La luna en el pantano (1936) de Luis A. Baralt y La sombra (1938) de Ramón Sánchez Varona. Tambo-

res también demuestra este propósito, pero sin desdeñar la tradición del sainete cubano creado por Francisco Covarrubias a comienzos del siglo XIX. Estos dos conceptos -universalismo y nacionalismo- serán las coordenadas entre las que se desarrollará toda la obra de Felipe, pero vistos siempre como factores complementarios y nunca como signos excluyentes.

Esta noche, en el bosque se inicia en un ambiente similar al de la ópera La Bohème de Puccini, que es irónicamente comentado por uno de los personajes. Esta alusión, en apariencia circunstancial, es el inicio de un procedimiento común en el dramaturgo, quien, consciente de que a menudo utiliza expresiones y situaciones procedentes del melodrama y del folletín radial, se burla de ellas dentro de su propio texto. Cuatro amigos se reúnen por puro azar en la buhardilla de Antonio, un sábado por la noche. Son jóvenes todavía, pero algunos han decidido buscar una posición segura en la sociedad, traicionando sus ideales juveniles. Por ello, Antonio se pliega a los caprichos más disímiles del director de la revista para la que trabaja y Andrés está a punto de casarse con una rica heredera. Sin embargo, Félix se mantiene fiel a sus utopías sociales y Benito sigue derrochando el patrimonio familiar. La cordial reunión es interrumpida por Lulú, una prostituta joven que Antonio ha contratado para amenizar el fin de semana de su jefe. La llegada de Lulú enerva a Benito, quien revela a los amigos que no es el joven frívolo que siempre han creído, sino una víctima de violentos sueños. Este personaje anticipa la problemática de varios protagonistas del autor: seres que padecen y son dominados por oscuras premoniciones, alucinaciones o sueños, frente a los cuales no ejerce ningún albedrío la voluntad, como Lisia en Ladrillos de plata y el protagonista de Réquiem por Yarini. Félix evoca a un amigo común, Luis Ernesto, quien se suicidó sin motivo aparente. Aquí irrumpe el tema de la muerte, que configurará uno de los motivos centrales de Capricho en rojo y Réquiem por Yarini. En las tres piezas no se aborda la muerte como preocupación existen-

cial, sino como un acontecimiento que frustra las aspiraciones de los personajes, pues se trata de una muerte temprana. Felipe, quizá influido por las ideas espiritistas muy extendidas en Cuba, ve la muerte como un tránsito a otro plano de la existencia y no como el aniquilamiento de la conciencia y concibe la vida como "una vibración en el espacio en espera de encarnación". Una atmósfera deprimente va apoderándose del grupo y para conjurarla Félix y Benito animan a Antonio a que abandone la traducción en que está trabajando. Le proponen irse todos a disfrutar la noche de sábado. Antonio acepta el plan, al que se incorporan Lulú con entusiasmo y Andrés después de dudar un poco. La decisión de estos personajes de salir en busca de emociones es un claro antecedente de la indagación que acompaña a la mayoría de los protagonistas de Felipe. Unas veces el viaje es real, como en esta comedia, Tambores y El travieso Jimmy, pero en otras resulta un regreso imposible al pasado, como en El chino.

El segundo acto de Esta noche, en el bosque ocurre una hora más tarde en una terraza cercana a la playa, entre personajes desconocidos hasta ahora. Loreta recibe la visita de dos vecinos, Solís y su sobrina Lucía, quienes vienen a despedirla porque a la mañana siguiente regresará a La Habana. Estos tres personajes son antecedentes de otros aspectos definidores del teatro del autor. En primer lugar, el nombre de Loreta, extraño al medio insular, prelude los nombres insólitos de futuras protagonistas del autor, como la Palma de El chino y la Lisia de Ladrillos de plata. En segundo lugar, Solís y su sobrina responden a la actitud que el autor asume siempre frente a la clase burguesa. Los dos personajes están trazados con rasgos próximos a la caricatura y se nos presentan intransigentes, frívolos e hipócritas. Con sus comentarios y comportamientos son predecesores del Sergio de El chino, la Dama del Velo de Réquiem por Yarini y el Morales y el Gustavo de Ladrillos de plata: gente apegada a los convencionalismos y con un eficaz sentido práctico de la existencia, pero desprovistos de emociones

humanas profundas. La charla de los tres personajes es interrumpida por Rosalía, una mujer de pueblo, y su hija Ana Pelona. Rosalía aprovecha el encuentro con Solís para pedirle que interceda con su amigo, el director de la Escuela Reformatorio de Mujeres, para que éste interne allí a la hija, quien algunas noches se escapa con un golfo del pueblo llamado Pepe Pulgas. Mientras Loreta trata de ganarse la confianza de Ana, que a todas luces es una criatura con signos de subnormalidad, Solís y su sobrina, como he anticipado, se manifiestan a favor de las costumbres tradicionales. Unas pedradas en la terraza llaman la atención de los presentes. Es Pepe Pulgas, quien tras la balaustrada invita a Ana con la frase que titula la comedia: "Esta noche, en el bosque". Rosalía se enfurece y se lleva fuera de escena a la hija. Llega Ricardo, el marido de Loreta, quien viene a despedirse de los amigos, pues saldrá esa misma noche para La Habana. Quedan solos Ricardo y Loreta. El marido insiste en que ella lo acompañe, pero Loreta se niega. Quiere permanecer sola esta noche para despedirse de una ilusión de juventud: un chico a quien nunca llegó a hablar, pero cuya memoria la perturba hasta ahora. "No puedes negarme en esta noche última unas horas de soledad dedicadas a mis fantasmas...Quiero despedirme de ellos, Ricardo...A la primera claridad de la aurora haré que huya." Esta escena es fundamental para el teatro del autor, pues aporta una sicología y una temática que reaparecerán en varias obras de Felipe. Loreta, con su pasión frustrada y su obsesión por ella es un antecedente de Palma en El chino y Lila en El travieso Jimmy. En Loreta, sin embargo, el amor no se consumó en la relación física como en los otros personajes y acepta conscientemente abjurar de sus fantasmas. Esta protagonista introduce también otro de los motivos capitales del teatro del autor cubano: la exaltación de un momento o etapa única en la que el ser humano alcanza su plenitud absoluta gracias al amor. La búsqueda o la recuperación de ese instante y la anagnórisis de la persona amada constituirán el propósito fundamental de Palma en El chino y dentro

de un plano trascendente, el triunfo absoluto de la Macorina sobre el destino trágico del protagonista de Réquiem por Yarini. Volviendo a la situación entre Loreta y Ricardo, éste acepta dejarla en la playa y ambos salen de escena. Frente a la terraza aparece el grupo de personajes del primer acto, los cuales vienen por Pepe Pulgas, de quien les han dicho que puede llevarles a Playa Salada. La algarazara de los amigos desasosiega a Lucía, que se asoma a la ventana para llamarles la atención. Aparece Pepe Pulgas con Ana Pelona, el cual acepta llevar a los improvisados excursionistas a la playa pasando por el bosque cercano. Preocupada por Ana, Lucía decide acompañarles para protegerlas y salen todos. Loreta regresa a la terraza y se entrega a sus recuerdos, que van materializándose escénicamente en las voces y canciones del ambiente rememorado. Felipe utiliza aquí por primera vez la técnica de ruptura con las estructuras realistas que han regido la pieza hasta ese momento. En la creación de los recuerdos tiene importancia la canción infantil del Mambrú, primer ejemplo en el autor del empleo de canciones de dominio popular para crear una atmósfera mágica, como ocurre más tarde en El chino y La bruja en el obenque. Loreta, sumida en sus recuerdos, apenas escucha a Andrés, que llega preguntando por sus amigos. Al mirarse, ambos personajes están seguros de reconocerse. Este final de acto anuncia la destreza técnica del autor, quien en obras venideras la enriquecerá hasta resultar, sin dudas, el más teatral de los dramaturgos cubanos prerrevolucionarios y aquí empleo el adjetivo "teatral" -valga la aclaración- en su más pura acepción de valor escénico. En este momento Felipe unifica los mundos aparentemente ajenos que ha presentado en los actos y anticipa los finales del primer acto de El chino y del segundo acto de Réquiem por Yarini: en las tres obras se crea una situación que funciona como un conjuro mágico propiciador de la llegada de la persona deseada.

El tercer acto de la comedia tiene como escenario el bosque. El texto continúa su transformación de estilo, como lo manifiesta la descripción del ambiente:

esta breve, pero ilustradora introducción que muestra la preocupación del autor por esa otra raíz de la nacionalidad cubana, la negra, que si bien había motivado excelentes obras en otros géneros, en el teatral había estado siempre sometida al tratamiento superficial del sainete. Felipe se remonta a los orígenes de los negros y al sincretismo religioso al que fueron sometidos. Este es el primer tratamiento de una actitud que va a culminar en Réquiem por Yarini, tragedia donde desaparecen los negros de la escena vernácula para plantearse en su lugar, un complejo mundo de creencias y liturgias que los trascienden y explican una de las aristas de la idiosincrasia cubana.

Los dos actos de Tambores siguen bastante de cerca los entramados del sainete en que se inspira. Hay un desfile de personajes típicos, algunos tradicionales, como el negrito listo, Picuita, el viejo verde, Melanio, los negros catedráticos, como Etelvina, pero otros responden a momentos específicos del acontecer cubano, como Mongo, prototipo del "chuchero", espécimen que floreció en los años treinta y cuarenta y que resulta, en cierto modo, como el esbozo del personaje de Guillo, el albañil con quien huye la protagonista de Ladrillos de plata. Estos personajes dan el color ambiental de la comedia, con episodios de una comicidad sorprendente en el dramaturgo y se expresan en una lengua popular que Felipe manipula con soltura y eficacia: "Yo soy chévere cantúa en La'Bana, negra. Me tengo que dar coba en la jeta desde temprano, porque si no, se me tiran en el suelo las leas, y no cubre. ¿Qué te parece? ¡Chévere, verdad! ¡Vivo regalado, como Carmelina!"

En contraste con este mundo pintoresco, aparecen las figuras que ofrecen el ideario de la comedia. El más importante es Oscar, el joven escritor que intenta una expresión nacional en la escena, pero que fracasa con el estreno de su pieza de ambiente indio. La referencia a esta obra dentro del texto quizás sea un antecedente del "experimento" de recrear en la sala de Palma los sucesos

de la posada en El chino, como una variación muy peculiar de la técnica del "teatro-dentro-del-teatro" que había popularizado Pirandello con Seis personajes en busca de autor. La partida de Oscar al continente al final de la comedia se relaciona en cierto modo con la búsqueda de la felicidad que ya hemos visto en la obra primera. De nuevo el destino del personaje queda abierto a la interpretación del lector/espectador. El viaje del joven se vincula con el ya mencionado motivo del mar, que aquí no está visto ni como elemento poético ni como mero signo ambiental, sino como factor negativo. El mar en esta obra representa el aislamiento de Cuba frente a la Tierra Firme.

A Oscar le sigue en importancia como personaje Concha, la encargada de la casa de vecindad. Mujer hermosa, ya en su madurez, es, por una parte, una heredera de la mulata sandunguera del sainete tradicional, y, por otra, un primer trazado de la Jabá, la hembra maternal y fuerte de Réquiem por Yarini.

Raquel, la prostituta, con sus anhelos de amor absoluto, comparte algunos rasgos psicológicos que ya hemos visto en Loreta y reaparecerán en Palma. Su probable metamorfosis en paloma tras el suicidio es un detalle que apunta hacia las creaciones más imaginativas de Felipe, como La bruja en el obenque.

Luisa, la novia de Oscar, es una figura sin descendencia en el teatro posterior, así como López, el amigo, y Pascual, el viejo improvisador, vencido por la indiferencia del medio. Los dos son personajes que responden a una actitud crítica hacia las realidades políticas que el autor abandonó en sus siguientes dramas.

Comparadas ambas obras entre sí, se advierte que Esta noche, en el bosque aporta mayor número de elementos que Tambores al teatro posterior del autor, pero, como he señalado, Tambores trajo también algunos de importancia. Además de los mencionados más arriba, hay que subrayar que en esta pieza Felipe se define como un dramaturgo que defiende la concepción de que todo texto dramático

es solo un primer paso para la creación escénica. En las acotaciones del primer acto de Tambores se lee: "En el transcurso del acto y siempre que la acción lo permita, el director, a su juicio, hará cruzar por la escena a los vecinos de la casa. Irán y vendrán en distintas direcciones." Esta idea del texto dramático como punto de partida y no como decálogo inviolable, posibilitó al autor su participación en De película, la última de sus obras estrenadas, producto del trabajo colectivo, cerrándose así, como en apretado círculo borgesiano, la labor de uno de los dramaturgos más importantes de la Cuba prerrevolucionaria.

Auburn, 24 de octubre, 1984