



## Eros en los infiernos

Por Cintio Vitier

En el 95 aniversario del natalicio Carlos Felipe (4/11/1914)

<< Ediciones Calesa, Miami, Fla., 1978

Cubanizar la tragedia griega, rehacerla o interpretarla con elementos y espíritu cubano, fue lo que se propuso Virgilio Piñera en su *Electra* Garrigó. Este procedimiento se remonta a los orígenes de nuestra literatura, que comenzó con la cubanización de la épica (*Espejo de paciencia*) y prosiguió con varia fortuna cubanizando el romance (*Del Monte*), la égloga y la fábula (*Plácido*), la anacreóntica (*Luaces*), etc. En su *Requiem por Yarini* (1) Carlos Felipe se propone algo muy distinto: descubrir, en lo cubano, la tragedia. Las dos obras tienen en común el planteamiento simbólico de la realidad; pero mientras en la primera los símbolos—aunque sea como simples estructuras, utilizadas con intenciones propias—vienen dados por la tragedia antigua, en la segunda tienen que brotar de la realidad. Vaciando a los personajes de sustancia sagrada, desacralizando la idea del destino, Piñera hace la sátira de la tragedia y la convierte

en parodia de sí misma, al tiempo que la reduce a un análisis de las relaciones entre padres e hijos y al hecho de sangre comentado por la Guantanamera. En todo esto, más que en la frutabomba, el gallo y el talante de Egisto, consiste su efectiva cubanización: una tragedia sin dioses, de pura mecánica humana, en la que *Electra* significa "la indivinidad" que todo lo invade. Carlos Felipe, en cambio, partiendo de la vida del hampa, naturalmente destinada a la crónica roja, descubre los elementos sagrados, las estructuras trágicas. Si Piñera destruye la trascendencia en su mismo consagrado reino, Carlos Felipe la encuentra en la profanación de los bajos fondos. Uno destrona a los dioses; el otro los ve surgir del fango. Y no por eso es menos cubano, como no menos cubano que la Guantanamera es el Danzón, forma cerrada, litúrgica, de lo popular, centro del mundo de Yarini. Porque la Guantanamera (gran acierto haberlo visto) es el despegado comentario, el Coro, allí donde el Danzón es la participación entrañable, la fatal Pareja. Porque el cubano, además, no cree nada y lo cree todo. Y el sentido de estas dos obras capitales de nuestro teatro, al contrastarlas, es el de haber planteado esa contradicción de nuestro ser.

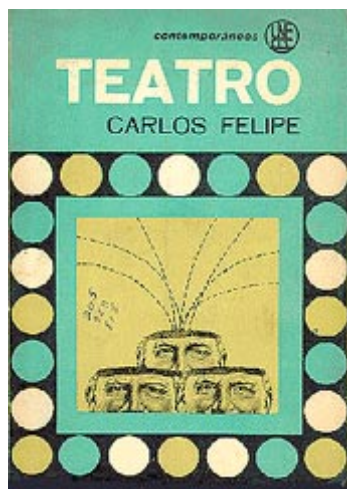
Carlos Felipe no ha escrito la glorificación del *souteneur* ni tampoco la crítica de una época. Sencillamente ha investigado, con recursos teatrales, todos los sentidos simbólicos posibles del caso Yarini. La crítica puede desprenderse como consecuencia, pero no está en el espíritu de la obra. Incluso cuando ocasionalmente asoma, cuando, por ejemplo, Yarini se encoleriza al saber la conjura tramada contra él desde Palacio, y exclama: "¡Hipócritas! ¡Bien saben que son otras las lacras que han de extirpar, la politiquería y la desvergüenza de todos ellos!", su indignación no nos convence, porque sabemos que él también está mezclado a esa corrupción. Pero como bien dice la Jabá a Bebo la Reposita: "Yarini el político nada significa; Yarini el tahir no es gran cosa, te lo digo yo que conozco sus mañas. Ah, pero Yarini el chulo. . . ¡Yarini el chulo es el Rey!" A la investigación simbólica, no sociológica, de este rey de la prostitución habanera, dedica su obra Carlos Felipe. Y para ello, sin perder el necesario "color local", ha de tener presente el fondo sagrado de la prostitución. No por haber sido una "lacra social", típico producto de la alienación económica, deja de haber en ella un sentido límite de la realidad humana. Las culturas más antiguas vieron el carácter trascendente del sexo, en cuanto potencia por la que el hombre sale de sí mismo. En Babilonia la prostitución alcanzó un relieve sacro. Los cultos fálicos egipcios, que sólo fueron obscenos para la decadencia antigua, aludían a la fecundidad, pero también, y más íntimamente, a la resurrección. Por lo demás, el concepto mismo de obscenidad, como el de todo tabú, sólo puede entenderse en un contexto religioso. La blasfemia, la obscenidad, la prostitución, carecen absolutamente de sentido intrínseco fuera de las leyes de "lo sagrado", de lo puro y lo impuro, de lo lícito y lo ilícito. Aunque al hecho de "lo sagrado" se le indaguen causas económicas o psicológicas, nunca podrá ser entendido intrínsecamente si no se plantea en su propio ámbito vivo, dentro de sus propias leyes. Sólo "después" podrá ser condenado, desde la raíz, en sus aberraciones antisociales. Sólo valorando todas las implicaciones—sobre todo las más profundas, las más fascinantes—del caso Yarini tomado como símbolo, podremos decir de verdad su Requiem.

Habiendo entendido esto, Carlos Felipe ha comprendido también que en el ámbito de lo sagrado los caracteres infernales, por inversión o parodia, corresponden a los rasgos de lo divino. Su Yarini tiene en principio los atributos de un dios: impasibilidad, ritual, secreto, justicia, conocimiento de los números, compasión por los hombres. No puede establecer diferencias entre sus mujeres, ya que "su amor es indivisible"; a ellas les está prohibido alzar la cabeza en su presencia o dirigirle la palabra sin su permiso. No por eso lo consideran un déspota. Lo adoran en silencio. Y aún algo más terrible: al entregarse a cualquier hombre, íntimamente se entregan sólo a él. Extraño monoteísmo amoroso, en el seno mismo de la prostitución. Porque se trata de un dios del amor, que por su propia esencia exige un culto único.

Allí donde el amor se reduce al sexo, y al venderse, al despersonalizarse, al atomizarse, queda en desgarrada negación de sí mismo, en infierno del amor. Eros en los infiernos. Dos personajes tienen clara conciencia de estos atributos, desde ángulos distintos: la Jabá y el propio Yarini.

<< Ediciones UNEAC, 1967

Situada en el cruce de las sangres y los credos, mulata mágica, la Jabá es un ser intermediario entre Yarini y los hombres, en cuanto administradora; entre Yarini y los dioses, en cuanto guardiana de su vida, aferrada al polo magnético de Bebo la Reposita, el que ve en lo invisible y conoce sus leyes; incluso entre Yarini y la Santiaguera, que habla por su boca en la declaración suprema. Tan porosa es la Jabá a la comunicación de los mundos, que por ella pasa, como un soplo



involuntario, la primera invocación de la Macorina, la "reina de las prostitutas": es decir, exactamente, la Muerte. La Jabá sabe quién es Yarini. Ella sabe que la sangre de su amor "es elemento sagrado". Ella dice a la impaciente Santiaguera: "El creyente, para gozar la gloria incierta del Altísimo, soporta esta larga expiación que es la vida, ¡y tú no puedes esperar quince días para gozar la gloria cierta de sus brazos!" Ella sabe que "nada podemos exigir a la máscara amorosa que se digna atendernos". Cuando Yarini descubre su debilidad, cuando entra en agonía, la Jabá le dice las palabras definitivas, síntesis de la parodia infernal: "además de ser Yarini, eres hombre. No te avergüences". Tiene que ser ella la que entone su Requiem, y en el Requiem lo llamará "imagen de la perfección divina".

Yarini también sabe, a su modo, quién es. Toda su fuerza parte de una posesión absoluta de su ser. Si los hombres lo temen o lo imitan, si las mujeres lo adoran, es por eso. Cuando sale por primera vez al patio, seguido de su cortejo, Carlos Felipe anota: "Ha salido el rey". Posee también una cierta conciencia intelectual de su función. Su vida tiende al hieratismo, sus leyes son rígidas. "Mi negocio es de orden", afirma frente a los individualismos de la Santiaguera. Como todo rey, Yarini es un conservador absoluto. El

ceremonial de vestirse, bajar al patio, encender el tabaco, probar la suerte con los números del azar (dados o charada), se adivina inmutable. Por encima de todo, las formas y las órdenes deben cumplirse; su arbitrariedad es una prueba de su necesidad. No se idealiza Yarini, no se hace ilusiones; sabe que sus manos, como las de Lotot, su rival, están sucias, "con tal suciedad que ni el fuego pudiera limpiarlas"; pero a la vez tiene un alto concepto de sí mismo. En la conversación con Lotot se ponen de manifiesto las diferencias: mientras el francés se jacta de sus hazañas, rezuma una lubricidad vulgar, desciende a hablar de tarifas, Yarini se comporta como un caballero desdeñoso y divertido. A la Dama del Velo le dice: "No sabría explicarle cuál es el alto destino de un souteneur, señora. Pero lo siento dentro de mí. Y es más, creo que es tan eminente y tan privilegiada esa categoría. . . que reclamo para ella todos los respetos". En otro pasaje explica: "El souteneur tiene mucho de un dios que sintiera compasión por los hombres." Hay siempre algo híbrido en estas declaraciones: contienen una sombra de verdad, un relámpago de cinismo, un destello de ridiculidad. Pertenecen a la dialéctica del infierno. Hay en ellas, implícita, como en toda teoría, una cierta disculpa. La verdadera explicación de Yarini es otra. Se la ofrece también a la Dama del Velo, y es un punto esencial de la obra: "No soy un conquistador. Conquistar es vencer resistencia; ganar lo que se nos niega. Supone necesidad y petición. Y yo jamás he necesitado ni he pedido." Ese es Yarini: no un Don Juan sino un rey, el dios del amor en la calle de San Isidro.

El contrapunto entre el diálogo de la Santiaguera y la Jabá con los pensamientos de la Dama del Velo (mujer de sociedad que viene encubierta, atraída por la fama de Yarini), pone de relieve el contraste radical entre lo sagrado y lo mundano. El Velo de la Dama la separa irremediamente de la cruda, sangrante y mágica vida de San Isidro. Ella buscaba un conquistador de claro de luna; el secreto de Yarini se le escapa; sin embargo, cuando bailan, sospecha la profunda atracción sexual sin velos, el sexo puro, próximo al mito puro, sin ilusiones falseadoras. Huye, ofendida. Yarini sentencia: "Es una mujer demasiado insustancial, frívola." Ningún peligro por este lado —aparentemente. Tampoco, en el otro extremo, por el lado de la Jabá. Sus relaciones eróticas son mágicas, es decir canónicas, dentro del orden preestablecido. Pero he aquí que en la casa ha entrado —como en el mito de Anacreonte, con aire infantil, desvalido y travieso— el amor humano. Y el amor humano va derecho al corazón del dios, que además de ser Yarini es hombre. Por la brecha del amor se introduce la angustia de la muerte. Yarini entra en agonía, en confusión, en caos. Busca el apoyo del coraje elemental en el relato de sus hazañas, pero la verdadera fuerza sólo podrá venirle, como antes, de la aceptación de su destino —antes glorioso, ahora doloroso. No quiso primero aceptarlo; se jugó a la Santiaguera con el dije que encerraba el enigma de su destino; la Santiaguera, escapada a Lotot, regresa para decir su palabra cuando ya los dioses han dicho la suya: no vuelvas la cabeza. Y la palabra de ella, del amor humano, sólo puede ser una: su nombre. El final del acto segundo es uno de los pocos momentos grandes de nuestro teatro. El dios es vulnerado, es traído a la tierra, es vencido. Cuando ella le dice, casi silenciosamente, secretamente, a través del muro llameante de la Jabá, sacándolo del camino trazado por la espada de Changó, "Alejandro", no vuelve él la cabeza por regia piedad, sino por amor humano. Ahora es ella quien lo posee para la muerte. Se ha roto la protección de las Potencias. Acepta entonces, como un hombre, su destino.

<< Carlos Felipe

Pero la Santiaguera es la vida y sin embargo hemos dicho que, al nombrarlo, lo posee "para la muerte". La Macorina, en efecto, ha manejado todos los hilos del amor (desde que lo induce a error en la apuesta con Lotot hasta que le abre a la Santiaguera la portezuela del coche). Los otros, los del odio, los de la política, se han movido mecánicamente, y a la postre no pueden atraparlos. Yarini tiene que morir en su ley, a manos de Lotot. El desenlace llega implacable. En la suspensión que lo precede, la escena se divide en tres franjas: en una el deliquio de los amantes; en otra el Requiem asumido por la Jabá; en otras las revelaciones de la Macorina, posesionada de Bebo la Reposada. Al mismo tiempo que Yarini conoce, aunque sea por un instante, el vencimiento del amor, la Jabá, desligada de toda esperanza, invoca y merece las palabras del Requiem, las palabras, no ya de la magia y el conjuro, sino de la oración sagrada, del responso fúnebre, que nos recuerdan el himno de Isis sobre el cuerpo de Osiris, —y es el segundo gran momento de la obra. Entre tanto, a través de Bebo la Reposada, se ilumina el fondo último de la tragedia con las revelaciones de la Macorina. "La reina de las prostitutas", hambrienta de un amor que no conoció en la carne, valiéndose de sus trucos fantasmales viene a llevarse al rey de San Isidro. ¿Qué significa esto? La Macorina es, en los infiernos, la figuración del Eterno Femenino. Desencarnada, sin brazos para abrazar ni pechos que ofrecer, vuelta pura luz de ánima en pena, utiliza el rotundo cuerpo de la Santiaguera para llevar



a Yarini a su reino ingrávigo. Es la noche que se traga al sol, la venganza de las prostitutas, la Mujer que reabsorbe al Hombre en su vacío insondable. Ese vacío insondable, el "superior anhelo" de Eros, es lo que está detrás del castillo grabado en el dije. Para llegar a él y conocer lo que encierra, Yarini, según la alegoría que lo fascina, tiene que herirse con su propio puñal, como un hombre que toma sus propias fatales decisiones, y cubrirse con fango las heridas, ya que ha faltado a las leyes de su mundo. Según reza la inscripción, "paga lo que cuesta la entrada". Vulnerado y deshonrado por amor, pelea y sucumbe como un hombre enamorado. Le dice a Lotot: "De lo que estoy cada vez más seguro es de que soy...un hombre." Pero antes le ha dicho a la Santiaguera, en plena excitación carnal: "¡menos concreta te preferiría! ¡Un poquitín más imprecisa de formas!". De parecer un dios, pasa a ser un hombre asediado por un fantasma en que se confunden la Macorina y la Muerte. Yarini, quién lo diría, es un descendiente de Tristán. El Amor Imposible, también para él, se confunde con la muerte.

En tres momentos se vislumbra la posibilidad de una redención de Yarini por parte de la Santiaguera (o, lo que es lo mismo, de que la tragedia se torne drama cristiano).

Uno es cuando ella le dice su nombre, haciéndole volver la cabeza contra el dictamen de los dioses. Ese gesto podría significar la redención de Yarini, ya que implica su muerte voluntaria, por amor, y no una simple desobediencia del mandato divino. El otro momento es cuando la Jabá exclama: "Míralos, contemplándose como dos inocentes enamorados a la luz de la luna..." Parece entonces, por un instante, posible la purificación de las manchas, la vuelta a la inocencia, la transfiguración del amor sexual. Finalmente, cuando Yarini, comparándola con la decadencia física de la Jabá, le dice a la Santiaguera: "Tú, en cambio, te conservarás. Estos dos pechos, pedazos de mármol, por lo duros; de soles, por lo calientes; de rosas, por el perfume que despiden, serán eternos". Detrás del rapto de hedonismo, por la fuerza misma del deseo y la conjunción metafórica de mármol, soles y rosas, se percibe el hambre de trascendencia. Sin embargo Yarini –y éste es su castigo– no alcanza a ver reunidos cuerpo y alma en una sola, única mujer. La Santiaguera no tiene alma con que redimirlo, sólo cuerpo con que exaltarlo y "fijarlo", traerlo al nivel humano común, enfrentarlo con su destino. De un lado está el cuerpo irresistible pero insuficiente de la Santiaguera; del otro la luz insustancial, inasible, de la Macorina. Yarini, el rey de la prostitución, no puede conocer la luz encarnada, el alma unida a los sentidos. La Santiaguera puede llevarlo sólo hasta la mitad del camino; allí lo espera el fantasma de la Mujer, tan insondable como frívola (sublimación, en definitiva, de la Dama del Velo que él desdeñara, el Velo ya sin Dama, la Muerte). Yarini no puede ser redimido. Pertenece al fátum, y por eso, y no por la utilización del Coro ni por la intervención de los dioses del sincretismo popular, Carlos Felipe ha escrito, no un drama social ni un drama teológico, sino una verdadera tragedia. Al no encontrar sobre la tierra un alma que a través de los sentidos descubra la suya –y ésta es la frustración de la Santiaguera–, Yarini tiene que convertirse en un ánima en pena como la Macorina, girar unido nupcialmente a ella en el reino de las sombras, en el Hades eterno que corresponde al infierno real en que vivió.

### Notas

(1) Incluido, junto con Los compadres, El chino y El travieso Jimmy, en un volumen titulado Teatro, La Habana, UNEAC, 1967.

**Tomado de:** Revista de la Biblioteca Nacional, mayo-agosto, 1968. pp 168-175