

Los dioses en sí mismos: lo afrocubano en *Requiem por Yarini* de Carlos Felipe

Luis Linares-Ocanto

Los elementos de la santería, o la religión afro-cubana, no se integran plenamente al teatro cubano sino hasta el siglo XX. Anteriormente sólo existían casos de autores aislados que incluyeron algún elemento específico. Hasta entonces, el teatro siempre se dedicaba a criticar y burlarse de las supersticiones del negrito. Ya en este siglo XX es indiscutible que la liturgia negra ha cobrado tanta fuerza en la vida del cubano como la liturgia católica, y esta combinación ha pasado a ser una fuente de inspiración artística. Esto en parte se debe al trabajo desarrollado por Fernando Ortiz y Lydia Cabrera y a la fuerza que cobra en el mundo entero la negritud durante la primera mitad del siglo. Durante los años sesenta como consecuencia del cambio revolucionario (político-cultural), los escritores se van a interesar en la temática de los mundos marginados, el submundo del hampa y la política corrupta de los años de la república. El eje que une a estos elementos entre sí, y a éstos con la religión, será el amor y la muerte. Las relaciones amorosas parecen no poder existir sin la intervención de los Orichas (dioses Yorubas). Esto, obviamente, se justifica si pensamos en el hecho de que la religión Yoruba se caracteriza por su fuerte componente sexual. Podemos ver en los Patakies (leyendas) las relaciones amorosas entre los Orichas, sus celos, frustraciones, incestos, deseos y venganzas tal y como sus hijos terrenales las experimentan. De manera que es fácil comprender que estos últimos pidan la intervención de los primeros cuando de amor se trata.

En 1961 el dramaturgo Carlos Felipe publica su obra *Requiem por Yarini*. Felipe es uno de los mejores dramaturgos de la generación anterior a 1959. Sobre su teatro, Rine Leal comenta:

Lo que Carlos Felipe ha significado en importancia para nuestra escena es que junto a Virgilio Piñera y Rolando Ferrer le dio un

nuevo sentido al teatro, afianzó la fe en Lo nacional, dejó a un lado la grandilocuencia y el melodrama de injusticias sociales, cubanizó las frases, ahondó en la psicología, profundizó nuestro carácter, aprendió a construir escenas, en fin, sentó las bases del actual movimiento teatral. (197)

Sobre *Requiem por Yarini*, en particular, Jorge e Isabel Castellanos comentan: “no es sólo una de las más profundas concreciones de lo afrocubano en nuestras tablas, sino al propio tiempo una de las obras maestras del teatro cubano contemporáneo” (253). *Requiem por Yarini* es una obra que se adentra en el submundo de los barrios marginales, de las prostitutas, los santeros y babalaos, abriéndonos un panorama de la cultura y de la sociedad de la época republicana. La teatralidad de sus situaciones se deriva, precisamente, de la propia condición en que sus personajes están sumergidos. Se trata de un mundo en el cual las fuerzas divinas tratan de contrarrestar las fuerzas sociales y donde la magia se ve como la única vía, no sólo para encontrar el amor y la estabilidad, sino también para evitar peligros, castigos, afrentas y eliminar enemigos. Es así como los personajes de esta obra batallan tanto en contra de las situaciones adversas, dadas por su condición económica y social, como en contra de las divinas, que vienen de los “trabajos” que otros puedan estar haciéndoles para su perjuicio. Viven así siempre en la frontera entre el mundo real (tal como lo percibimos cuando estamos conscientes) y el más allá, el mundo de los dioses.

Felipe se remonta al período republicano y ubica su trama en un prostíbulo de la calle San Isidro. El personaje central es Yarini, una figura legendaria dentro de la tradición oral en La Habana que realmente existió y era conocido como proxeneta y politiquero. El drama se desarrolla en el año 1910 y la acción tiene lugar el mismo día en que Yarini es asesinado en una de las casas de prostitutas que tiene bajo su control. Su asesinato es una consecuencia de la declaración gubernamental de hacer una limpieza moral en La Habana.

La pieza de Felipe tiene como temas principales la magia y el amor. La obra mantiene un balance entre el mundo erótico y el religioso. A los personajes se les representa guiados por ambos mundos; a veces controlan el mundo erótico y el religioso mientras que otras veces, aparecen controlados por ellos. Yarini es el centro de este universo. Mantiene bajo su control a quince mujeres, quienes no sólo lo adoran, sino que están dispuestas a dar la vida por él. Una de las mujeres más leales a Yarini es La Jabá, quien por los

años que lleva a su lado, desempeña la función de administradora. La Jabá aporta en esta obra la adhesión a la religión africana.

El dramaturgo presenta la corrupción del gobierno republicano como motivo de la muerte de Yarini. Mas es sólo un elemento de fondo, ya que la magia es el elemento fundamental de toda la obra. Esta, no obstante, no proviene de la figura de Yarini, sino de la figura de la Jabá, quien vive inmersa en el mundo de la religión afrocubana y está preocupada por el destino de su hombre. La Jabá trata de cambiar la suerte de Yarini a través de la magia. Su vida se desenvuelve en el ambiente mágico donde Yarini es una representación humana del Oricha Changó, y el ocultismo controla toda la realidad terrenal. Esta asociación entre Yarini y Changó viene del hecho de que tanto el chulo como el dios aparecen dominando lo femenino. Changó, en la mitología Yoruba, tiene varias mujeres y es peleador como lo es Yarini.

Si Yarini se asocia con Changó, La Jabá representa a Oyá, que en la religión católica correspondería a la Virgen de la Candelaria. Interpretar a la Jabá como protectora de Yarini sería, por tanto, extender al plano terrenal las características de estos dos Orichas. Por su parte, la Santiaguera, una de las jóvenes prostitutas bajo la “protección” de Yarini, representaría a Ochún, la mulata clara, joven y zalamera. Ochún atrae a los hombres con la miel. Por eso Lotot, el chulo francés y oponente de Yarini en la profesión, y éste están locos por ella. La Jabá sabe esto, y de ahí provienen los celos que siente por la Santiaguera. Sin embargo, cuando Bebo la Reposo, el santero y confidente de la Jabá, le propone hacer un trabajo para quitar a la Santiaguera del camino ella le responde: “No quiero hablar de ese modo; Santa Bárbara no me lo perdonaría” (193). Naturalmente se está jugando con ambas liturgias, puesto que Santa Bárbara es, en sí, Changó. Por tanto, se está indicando que Yarini tampoco se lo perdonaría. Existe una relación obvia entre los diferentes personajes y lo que ellos representan dentro de la religión africana y su correspondencia en la religión católica. Esta correspondencia se da en la obra en los siguientes términos: Yarini-Chango-Santa Bárbara; La Jabá-Oyá-la Virgen de la Candelaria; La Santiaguera-Ochún-la Virgen de la Caridad.

Bebo la Reposo promueve el control de la realidad por medio de la magia. Entre este personaje y la Jabá hay un estrecho vínculo tanto de casta como de espíritu. El santero posee los poderes divinos que ella necesita para controlar el destino y éste le asegura: “No hay en La Habana una persona que pueda vivir más segura. Detrás de ti está la Reposo, y la Reposo tiene amarrada las mayores potencias...” (192). La fe que la Jabá tiene en los poderes de Bebo la Reposo hace que le pida a éste que quite del camino al

chulo Lotot y que separe a la Santiaguera de Yarini. Con Lotot los poderes funcionan; pero la Santiaguera no puede caer en las garras mágicas de la Jabá porque está protegida por el espíritu de la Macorina, una prostituta muerta que quiere llevarse a Yarini con ella. Esto demuestra las reglas rigurosas de esta religión: a la magia se le enfrenta con la contra-magia (Huidobro 288).

La obra se compone de tres actos y en todos predominan los rituales. En el primer acto vemos al santero Bebo la Reposa que tira los caracoles, para tratar de descubrir los peligros que acechan a Yarini. El ambiente religioso va tomando posesión de él con una intensa fe, a través de una interacción directa con los espíritus que se da gradualmente por medio de un diálogo imaginario con los caracoles. Esto provoca que Bebo “se monte” o “se le suba el santo,” es decir, que el espíritu se poseione de él. El espíritu confirma el destino de Yarini: su muerte. Sin embargo, la Jabá aunque no lo quiere admitir, tiene que doblegarse a la invocación mágica, y así como toma sus precauciones en el ámbito real (protegiéndolo contra las leyes que ha impuesto el gobierno); las toma también en el ámbito mágico. En la lectura de los caracoles Bebo le comunica que el cambio del destino de Yarini depende de ciertos requerimientos y ciertas prohibiciones. Uno de los requisitos es el de despojarse.

En el segundo acto se realiza este ritual. Aquí acompañan a Bebo otros tres santeros, un despojador y dos Batás; para hacerle una invocación a Eggua (Eleggúá), el dios del camino. En el toque del batá se tocan tres tambores sagrados. Con esta fuerza conjunta que invoca a Eggua, Yarini se salva si cumple con las instrucciones que da Changó. Bebo trata de convencer a Yarini de que ahora todo depende de él porque las fuerzas mágicas ya están de su parte, y para esto le manifiesta:

En estos momentos todos los batás de la isla están sonando pidiendo para ti. No hay mano negra de Yoruba maestro, que no esté agitando el caracol, llamando a los guías para que asistan al Eggua en el señalamiento de tu camino. (243)

Y más adelante sostiene una conversación con Yarini, donde le comenta sobre la prohibición:

Escucha ahora el mandato de la Guerrera: “saldrás de La Habana inmediatamente, sin perder un minuto. Irás a donde quieras, que lugares no faltan; y esperarás a que Ella autorice tu regreso. Antes de marcharte, ahora mismo, se te hará un despojo, sencillo, porque no hay tiempo que perder. Pero ¡escucha bien!, a partir de ese instante

del despojo, no podrás volver la cabeza atrás hasta mañana, hasta que el nuevo sol haya disipado las nubes de tu cielo.” (244)

Después que termina todo este ritual, se nos presenta algo nuevo con lo cual no contaba la Jabá: el amor tan fuerte que une a Yarini con la Santiaguera, un amor mágico contra el cual la Jabá no puede luchar. Es así que cuando Yarini se dispone a salir, se detiene. La orden de salir dada por el guerrero Changó y pronunciada por la Jabá, tiene un encontronazo con una contra-magia. De nada valdrá la invocación a Changó pues hay algo más fuerte que acorrarla a Yarini. La Santiaguera se ha presentado en ese momento y Yarini no puede resistirse a volver la cabeza. Con este gesto ha traicionado la invocación ritual y ha marcado su destino.

El juego mágico se descubre cuando Yarini y la Santiaguera se besan. La Santiaguera no es más que un cuerpo poseído por el espíritu de la Macorina y el beso de Yarini a la Santiaguera no es otra cosa que el beso mortal de la Macorina. Montes Huidobro señala en este sentido que “la Santiaguera es sólo un pretexto corporal de una presencia espiritual” (292).

En el tercer acto tenemos una aceptación de lo inevitable. Bebo sabe que la violación de Yarini ha hecho que los guerreros y las potencias mágicas se hayan puesto en su contra. Yarini está consciente de que una fuerza oculta lo ha llevado a violar la orden. No puede explicarse esa pasión que siente por la Santiaguera. Se siente acomplejado y lo ve como una infidelidad a su condición de chulo y piensa que la Santiaguera le ha dado un bebedizo.

Con un ritmo caracterizado por el sonido del batá y el bembé, la Jabá emprende el último rito de la obra, donde ya hay una aceptación del destino de Yarini. En medio de este ritual mágico un espíritu se apodera de Bebo y a través de él se escuchan sus lamentos. Todo el final se transforma en una perturbación mágica, donde los seres se apoderan de otros seres. Aquí lo mágico se torna natural y lo abarca todo. En esta obra se manifiesta la duplicidad de los personajes, característico del mito Yoruba. Esto, llevado a un plano teatral, es el teatro dentro del teatro, la manifestación de un desdoblamiento constante del ser. El desdoblamiento que observamos en el plano teatral sería equivalente a los desdoblamientos de los dioses y santos de los Yorubas.

Yarini reúne todas las características del guerrero Ochún, dios de la tormenta, controlador del rayo y el trueno y dominador de lo femenino. Es además el dios de la locura. Es ambivalente, la fuerza de su personalidad le da una seguridad y una certeza que su propia impetuosidad puede destruir. Es también héroe trágico que asume la responsabilidad aterradora de su propio

error. Según el mito; un día quiso demostrar su poder climatológico sobre su propio palacio y como resultado, sólo se salvaron sus tres esposas: Oyá, Ochún y Oba. Este Oricha que es envidiado por los hombres y amado por las mujeres puede ser enérgico y bravo, generoso y flojo ante el amor. No obstante, Frank Dauster comenta:

Salta a la vista que Felipe lo concibió como personaje simpático y no solamente como portavoz de actitudes machistas. Su creador buscó revestirle de dignidad, de un sentimiento de humanidad, de un destino trágico, para conferirle algún significado duradero a lo que de otra manera sería un período nacional incomprensible. (858)

La Jabá, el personaje mejor caracterizado de la obra, también presenta características trágicas. Se puede asociar a la imagen de Oyá, la Virgen de la Candelaria, que es una de las esposas de Changó. De acuerdo a la historia Yoruba, Oyá es la mujer ideal del guerrero. Es brava, está a su lado en todo momento y lo defiende con una espada, su arma por excelencia. Esta diosa es la madre del fuego y del viento y también está relacionada con el caos y lo maléfico. Además, le gusta trabajar con los muertos. En Cuba Oyá es la expresión de la mujer devoradora. La Jabá es, sin lugar a dudas, el personaje que sobrepasa, inclusive, al propio Yarini.

A pesar de la fuerza y la pasión de Oyá, ella nunca llega a controlar la sensualidad y la belleza de Ochún. La Santiaguera es la expresión de la Oricha Ochún, diosa de la sensualidad, del amor, del sexo y de la fertilidad: es la encarnación de la seducción por excelencia. Su fuerza no reside en la turbulencia sino en el silencio donde se escurre lentamente para abrir paso y llegar a los más fuertes, el rayo y el trueno de Changó. Ochún provoca las fantasías y el erotismo, pero también atrae la desgracia. En algunas partes la califican de "Arafadi Iya," que quiere decir "puta madre."

Comparando a estos Orichas con los personajes de la obra, se puede ver que así como Changó quiso demostrar su poderío, este mismo poderío lo llevó a la destrucción de la cual sólo se salvaron sus esposas. Yarini hace lo mismo en su casa de prostitutas, dejando a sus mujeres sobrevivientes. La Jabá es leal a Yarini como lo fue Oyá a Changó. Es brava y enérgica y usa todas las armas, tanto divinas como materiales, para defender lo que es suyo, un reflejo de lo que hace Oyá con su esposo Changó. Ella, como la Oricha, controla todo para salvar lo que quiere, pero a ambas se les escapa la presencia de Ochún, cuya sensualidad no pueden controlar. La Santiaguera encarna la

figura de la diosa Ochún, amorosa, sensual, joven y decidida. Se impone despojando a las mujeres que la rodean para llegar al hombre que quiere, en este caso a Yarini, y trae consigo la desgracia y la muerte de él.

Carlos Felipe sabe jugar muy bien con el carácter de cada personaje de acuerdo con la tradición Yoruba. Cuando trabaja a Yarini, está trabajando la psicología del hombre cubano, ya que Changó es para éste el Oricha preferido. Cuando trabaja a la Jabá, está recreando ese espíritu de muchos cubanos de siempre acudir a la magia del negro africano para controlar y protegerse del mal. A su vez, ella es el producto de la unión del negro con el blanco, de la liturgia negra con la católica. La Jabá es la mulata, fruto de esa síntesis y mito representativo del cubano. Con la Santiaguera juega con el mito de Ochún, patrona de Cuba, más aceptada por oponerse a la herencia europea, abierta a la libertad sexual, la sensualidad y la gracia.

En esta obra Carlos Felipe usa la política para representar la posición del pueblo cubano frente a un acontecimiento político-social. El pueblo, sujeto a la tradición, reacciona anteponiendo lo mágico a lo real, categorías que, en última instancia, son indistinguibles dentro de la religión afro cubana. De esta forma, al mismo tiempo que tiene en cuenta los acontecimientos sociales, Felipe rinde tributo a la presencia de la religión africana en la isla.

La obra es también un tributo al amor, al erotismo y al sexo, encarnados en la figura de Yarini. Este es “considerado por los hombres, aún por los adversarios, como la personificación máxima del valor. Y visto por las mujeres como la encarnación más alta de la potencia varonil” (Castellanos 260). Su figura está regida por el código del chulo, según el cual no puede prestarle más atención a ninguna de sus mujeres por encima de las otras. De manera que su “debilidad” por la Santiaguera sólo se puede explicar por las leyes divinas, ya que nadie en la obra ha podido evitar su muerte.

Yarini adquiere características legendarias a través de estas dos mujeres, lo mismo que Changó con respecto a Ochún y a Oyá. Dentro de la mitología Yoruba, los conflictos amorosos son la causa de muchas peleas, muertes y venganzas. El amor y el sexo ocupan aquí un primer plano. De ahí que la obra de Felipe, a pesar de las connotaciones machistas que tiene, acierta al representar el triángulo amoroso entre los tres personajes principales. En la religión Yoruba el amor y el sexo “forman parte de un ritual divino” (Huidobro 295).

Los personajes viven en un constante sobresalto, sobre todo la Jabá, y no tienen control sobre su propio destino. Los acontecimientos ocurren en función de los poderes mágicos. Estos poderes nunca se ponen en duda, y

parecen ser consistentes en cada personaje. Cada uno tiene aquello que se relaciona con el poder divino; y siempre emprenden la búsqueda de la verdad, la confirmación de los Orichas.

No hay en la obra de Felipe una verdad más grande y desoladora que lo inevitable de la muerte. Si la obra tiende a sublimar el amor y el aspecto sexual, también lo hará así con la idea de la muerte. Amor, sexo y muerte están indisolublemente ligados a través de toda la obra. Por amor a Yarini, la Jabá recurre a la magia; por amor la Santiaguera, es débil ante el espíritu de la Macorina, quien, a su vez, por amor, se lleva a Yarini. Y por último, éste, por amor, escucha el llamado de la Santiaguera/Macorina, o sea, el llamado de la muerte. Los personajes, al final, han caído en las trampas terrenales y divinas.

De lo anterior se concluye que *Requiem por Yarini* le ofrece al lector/espectador una parte muy importante del folklore afro-cubano. La santería, como una manifestación de la unión de la liturgia negra y la católica, se encuentra asociada a casi todos los aspectos de la vida cubana. Sin embargo, quizás los aspectos que más sobresalen son el amor y la muerte. En esta obra, éstos se nos presentan a través de los diferentes rituales religiosos.

En la obra de Felipe los personajes están condenados a morir por amor. Las manifestaciones sexuales y el prostíbulo en la calle San Isidro se transforman en muerte. Estos personajes son víctimas de dos fuerzas irresistibles, la carnal y la divina. Un descuido al ejercer la primera resulta en un castigo por parte de la segunda.

College of Charleston

Notas

1.La figura del negro dentro del teatro cubano tiene sus inicios dentro de lo que se denomina el teatro bufo que toma lugar durante el siglo XIX. Los bufos fueron los encargados de sentar una gama de estereotipos. De allí salió la mulata sexual, el "negrito" inescrupuloso y el "negro catedrático." Para más información ver la obra de Knapp Jones y la de Jorge e Isabel Castellanos.

2.Si bien es cierto que el movimiento de la negritud abre el camino a la investigación y a la representación de lo africano, en Cuba no tuvo dentro del teatro el lugar que llega a ocupar en la poesía o en el trabajo etnográfico. Ver el trabajo de Martí de Cid en la edición de Madrigal, Sánchez-Boudy, Sánchez y Viera, *Homenaje a Lydia Cabrera*.

3.Entre las obras de Felipe se encuentran *Esta noche en el bosque* (1939), *Tambores* (1943), *El Chino* (1947), *Capricho rojo* (1948), *El travieso Jimmy* (1949), *Ladrillos de plata*

(1957), *Ibrahim* (1962), *El alfabeto o la bata de encaje* (1962) y *De película* (1963). para más información ver Max Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1959*.

4. Carlos Felipe no es el único dramaturgo que se ha ocupado de esta figura legendaria. En 1964 José Brene escribe *El gallo de San Isidro*, una obra basada en el mismo personaje. La diferencia estriba en que la obra de Felipe es una perpetuación del mito, mientras que la de Brene parece tener como propósito eliminarlo. No hay duda alguna que la pieza de Felipe es muy superior a la de Brene.

5. La virgen de la Caridad es la patrona de Cuba y no es mera coincidencia que el nombre de este personaje sea La Santiaguera, significando a la Virgen de la Caridad cuya aparición se da en la ciudad de Santiago de Cuba.

6. La lectura de los caracoles es una de tantas maneras de adivinación usada por los santeros y babalaos, es posible también leer los cocos o consultarse con el registro de adivinación conocido como Itá. Para más información ver Lydia Cabrera, Lázara Menéndez, Julio Sánchez y Soledad y Sanjuán de Novas.

7. Los tambores sagrados son Illa, Itotele y Okonkolo. Para más información ver la obra de Fernando Ortiz *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore*.

Bibliografía

Cabrera, Lydia. *El Monte, Igbo, Finda, Ewe Oricha, Vitini Nfinda*.

Miami: Colección Chicherekú, 1983.

Castellanos, Jorge e Isabel. *Cultura Afrocubana: el negro en Cuba, 1492-1844*. Miami: Ediciones Universal, 1988.

Dauster, Frank. "Visión de la realidad en el teatro cubano." *Revista Iberoamericana*. 56 (July-Dec 1990): 853-870.

Felipe, Carlos. *Requiem por Yarini, teatro*. La Habana: Contemporáneos, 1967.

Henríquez Ureña, Max. *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1959*. Tomo II. New York: Las Américas Publishing, 1963.

Jones, Willis Knapp. *Breve historia del teatro hispanoamericano*. México: Manuales Stadium, 1956.

Leal, Rine. *En primera persona, 1954-1966*. La Habana: Instituto del Libro, 1967.

Martí de Cid, Dolores. "El negro y lo negro en el teatro." *Homenaje a Lydia Cabrera*. (eds.) José Antonio Madrigal, José Sánchez-Boudy, Reinaldo Sánchez, Ricardo Viera. Miami:

Ediciones Universal, 1977.

- Menéndez, Lázara (ed.) *Estudios Afro-Cubanos*. La Habana: Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1990.
- Montes Huidobro, Matías. *Persona, vida y máscara en el teatro cubano*. Miami: Ediciones Universal, 1973.
- Ortiz, Fernando. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.
- Sánchez, Julio. "Aspectos sicoterapéuticos del Opelé: un oráculo de la santería." *Revista/Review Interamericana*. Vol.10 #4 (1982): 454-475.
- Soledad, Rosalía & María J. Sanjuán de Novas. *Ibo: Yorubas en tierras cubanas*. Miami: Ediciones Universal, 1988.