

El rebelde Caín

ABEL: *¿Tú crees que ganas algo oponiéndote siempre?*

CAÍN: *Tengo que oponerme, yo aspiro a la perfección.*

ABELARDO ESTORINO

Los mangos de Caín

FUE EN UNO DE AQUELLOS MARAVILLOSOS NÚMEROS DE LA primera época de la revista *Casa de las Américas*, el que está fechado en diciembre de 1964, con portada roja y asombrosas ilustraciones de Antonia Eiriz, que se publicó por primera vez la pieza en un acto de Abelardo Estorino, *Los mangos de Caín*. La publicación debió provocar algunas sorpresas. Es posible suponer la perplejidad de quienes admiraron las dos piezas anteriores del autor, *El robo del cochino* y *La casa vieja*. Hasta entonces, el joven dramaturgo había escrito dos obras de estructuras muy convencionales, casi aristotélicas, casi ibsenianas, de un realismo que buscaba apartarse, de modo tozudo, incluso desafiante, del camino trazado por Virgilio Piñera con *Electra Garrigó*. Se sabe que tanto en *El robo del cochino* como en *La casa vieja*, se intentaba abordar, entre otras cosas, la irrupción de la historia en la vida de una familia de provincia, con las lesiones propias de semejante violencia. La acción de la primera transcurre durante los últimos años de la década del 50, abocada ya la isla a la transformación de su proceso histórico, y su conflicto se halla quizá en la frustración, el encierro de la familia en el período inmediato anterior a 1959, y la pugna entre un padre conservador, frustrado, burgués y un hijo insatisfecho, ambicioso, abierto a los nuevos tiempos y dispuesto a unirse con los rebeldes. El conflicto de esta pieza está pues dado por dos fuerzas históricas: una vieja y reaccionaria, nueva y revolucionaria la otra. Pero la revolución que triunfa no logra transformar las estructuras mentales con la prisa que transforma otros espacios de la sociedad. La acción de *La casa vieja* acontece, pues, cuando el proceso de la nueva sociedad ya ha comenzado. Nueva sociedad que, se supone, intenta eliminar los valores de la antigua. Pero la

Abilio Estévez

realidad, ya sabemos, es más complicada y ardua de lo que podía suponerse. El conflicto entre pasado y presente se desarrolla en esta nueva pieza por la dicotomía entre moral transformadora y prejuicios burgueses. El pasado es demasiado vigoroso y persiste en cada uno de los personajes de *La casa vieja* como un trastorno hereditario. Los viejos valores detienen los intentos de establecer una nueva sociedad con una moral desprejuiciada. Sólo Esteban, el cojo, el diferente, comprende que resulta imposible abrir un camino nuevo con el criterio del camino trillado. Su insatisfacción reclama una moral distinta. Ideas nuevas con que contemplar lo nuevo.

Y he ahí que de repente aparece Estorino con una pequeña obra maestra llena de un humor cáustico, que huye meticulosa del realismo y escapa hacia los reinos de la parodia y del mito. Una obra en un acto, brillante y breve, de parlamentos sucintos y eficaces, recorrida por un humor intenso, a veces corrosivo, con una angustiada ironía que bordea el sarcasmo, y donde los personajes se construyen con trazos rápidos, certeros, que resultan fabulosos (en la primera acepción de esta palabra), y al propio tiempo profundamente humanos. Personajes de parodia y profundamente tangibles. Como el autor tuvo una formación religiosa, no es de extrañar que recurriera al relato del Génesis. Tampoco sorprende que la tradición literaria lo condujera al mismo sitio. Desde los románticos Caín comenzó a retomar su dignidad: la del hombre que reivindica su parte en la obra de la creación. El primer desfavorecido, el primer rebelde, el primer asesino, el primero que se aparta de Dios y decide andar sin descanso, es asimismo el primer hombre que se redime y cuya aventura, como dicen Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, «es de una grandeza sin par: la del hombre librado a sí mismo, que asume todo riesgo en la existencia y toda las consecuencias de sus actos. Caín es el símbolo de la responsabilidad humana». Como todos los grandes personajes de Estorino, su Caín alcanza una desmedida ambición ética. Busca como un obseso el camino del conocimiento; conocimiento que vale únicamente porque posee el valor moral de conducir a la perfección. Este Caín odia la hipocresía de sus padres y de su hermano Abel, y reclama su derecho a ser quien es sin esconderse tras una máscara de obediencia:

«No seré lo que ellos quieren que sea aunque me convierta en piedra. Di algo, di cómo puedo vencerlo, cómo puedo vencerlos. Ya no los aguanto más: con sus horarios precisos hasta el segundo, para no cumplirlos; sus palabras correctas en público, los coños en la intimidad [...] ¿Debo seguir aceptando los truenos como respuesta a todas las preguntas? No. Yo quiero respuestas, no truenos. Ellos lo aceptan todo, papá y Abel. Él nos ha dicho cómo cultivar la tierra, cómo cuidar los animales, cómo cantarle alabanzas...»

En las tres primeras piezas de Abelardo Estorino, se encuentran ya sus ideas fijas, los temas que lo apasionarán, y, con el privilegio de poder contemplar en el presente la obra, felizmente incompleta pero ya coherente y sistemática, podemos intuir que nos hallamos ante un dramaturgo que da vueltas

una y otra vez a una preocupación moral cada vez más demarcada. De *El robo del cochino* a *Los mangos de Caín* se percibe el esfuerzo de un moralista por precisar el espacio de sus obsesiones. El proceso de delimitación podría tal vez esquematizarse del siguiente modo: con *El robo del cochino* se opta por la revolución como solución moral. Con *La casa vieja* (en donde el conflicto entre hermanos ya recuerda el mito de Caín), se da otra vuelta de tuerca y se reclama entonces la necesaria revolución moral que transforme los viejos esquemas. Con *Los mangos de Caín*, Estorino llega más lejos, concreta aún más, puesto que se centra en el individuo y en especial en el artista: la libertad del artista frente al mundo y a cualquier sociedad. Quiere decir: hemos pasado del conflicto de todos, al conflicto de uno. Del bosque, a los árboles, al árbol. Los contornos han sido cuidadosamente reducidos. El mismo proceso social conduce hacia el proceso individual, el del artista. Cuando la revolución se consolida y las aguas toman su nivel, aparece el negador. El eterno inconforme regresa para caldear los ánimos otra vez. Esa de impugnar, de aspirar a una perfección imposible, es la razón de la existencia del artista. Y no puede darse el lujo de olvidarlo.

Caín trae la rebelión al mundo de las cosas eternas y aceptadas. Al mundo de la inmovilidad, quiere responder con la insubordinación. No acepta las cristalizaciones, ni cree en verdades, infalibles o dudosas. Necesita conocerlo todo y a todo necesita oponerse: aspira a la perfección. Es el artista en el sentido romántico. El de la ironía y la angustia. Se puede repetir, con Octavio Paz, que la ironía «inserta, dentro del orden de la subjetividad, la negación de la objetividad», mientras que, por su parte, la angustia «consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada». En medio del entusiasmo por la revolución triunfante, un extrañamiento para disentir, para reafirmar la soberbia, la obligación moral y la desolación del artista. Creer en «lo que está vivo y cambia», dice Esteban en el último parlamento de *La casa vieja*, o lo que es lo mismo, creer en el «no» como esencia de vida. También el último parlamento de Caín es desafiante y redentor: «Seré errante y extranjero en la tierra, no importa, pero voy a demostrarles que soy capaz de hacer lo inesperado, lo que no me han dictado». Al tiempo que afirma la legitimidad de un proceso revolucionario comenzado sólo cinco años atrás, y para no contradecirse, Estorino afirma la *necesidad* de la negación. *Los mangos de Caín* es un pequeño y luminoso tratado sobre la relación eterna y conflictiva entre artista y poder.