

El misterio de la perfección

«**S**I LO DIJE Y LO RECUERDAS, GUÁRDALO EN TU CORAZÓN como una joya». Fabrizio pronuncia las últimas sílabas y la frase raja la memoria de Nina, antes pensaba ella que el regreso de las imágenes pasadas la alejaría de las contingencias, que el acto de asombrarse ante el vestido antiguo, de reunir las cuentas del collar, de repasar los pasos del baile y dar vueltas, acabaría con las penas y la eternizaría en una amarillenta postal. Postales muchas, sí, las que contempla a su alrededor, son los retratos de Amalia, de Simón, de Conrado, de una familia que es evocada entre las columnas de un caserón, de un palacio en ruinas.

Lo primero que supe de Estorino fue la áspera relación tejida entre los personajes de *La casa vieja*. De eso hace cinco años. Realizaba yo los exámenes de ingreso al Instituto Superior de Arte, en la especialidad de Teatología, y el profesor nos pidió que redactáramos un texto a partir de las impresiones que tuviéramos de *La casa...* Aquellas líneas, entonces más sobrias que las de ahora, llegaron a manos del dramaturgo por cortesía de mi amigo Ismael Gómez. Unos meses después asistí a la presentación de *Vagos rumores y otras obras*, en la sala Hubert de Blanck. A la salida, cuando le entregué mi ejemplar a Estorino, Ismael le hizo algún comentario. La dedicatoria, que, claro está, conservo con celo, es conmovedora.

Mi cariño hacia Estorino se incrementó en la medida que desacralicé la leyenda. La de los libros y la que estaba fuera de ellos. Cuando comencé a trabajar en *Tablas*, tuve que hacerle dos o tres visitas seguidas para un reportaje a causa del flamante estreno de *El baile* en Estados Unidos. Podía describirme con minuciosidad cada momento del montaje en Repertorio Español, los problemas que iba afrontando, las ideas que le surgían. Algo me atrapaba y era su modo de engarzar los sucesos pasados, relatarlos como si de la más pueril historia se tratara, e ir introduciendo,

Abel González Melo

lento y sereno, durante el curso de la conversación, otra fábula de asociaciones y espejos que narraba paralelamente un mundo superpuesto al real. Como si hablar con naturalidad fuese el mayor de sus deleites, Estorino no abandonaba nunca, no abandona nunca esa peculiar belleza, ese centro de sabiduría y limpieza verbal, que lo hace a uno sorprenderse sin notar amañe ni enrevesamiento en su discurso. Porque otra de las alegrías que brinda charlar con él, es la seguridad de la atenta escucha, la presencia activa en las discusiones y en el cruce de criterios, la respuesta que entrega o la nueva pregunta que formula desde lo apuntado por su interlocutor.

Todas estas virtudes están contenidas, de manera sistemática y sintética, en *El baile*, que deviene suerte de *ars poetica* de la creación estorineana. Entrar en contacto con el texto, que inauguró en el 2000 la colección «Aire frío» de las Ediciones Alarcos, y visitar una decena de veces, en las tardes o las noches de fines de semana, la sala de Calzada y A que ha servido de sede a la puesta cubana, me han permitido formarme un juicio bastante acabado de la pieza y su montaje. Pues aunque la crítica haya sido diversa a la hora de analizarla, esta puesta de *El baile* tiene unas cuantas razones que la legitiman, a saber: era en septiembre de 2000, y es aún hoy, la más reciente obra escrita, publicada y llevada a escena por Abelardo Estorino, el más grande dramaturgo cubano en el tránsito del siglo xx al xxi.

Nina vive sola: resume su soledad en una existencia agobiante y el recuerdo imperecedero de un baile. El collar que durante esa noche lució es el elemento cierto que le permite —como al sumergir la madelaine en la taza de té— retornar al pasado para considerarlo a la luz de los años, imaginar lo que nunca sucedió o musitar antiguas frases, armarse en una lejana época que los años le han obligado a abandonar. Y lo que tiene ante sí ahora es un presente aciago, en cuya órbita halla la paradoja que la cualifica: permanecer junto a los recuerdos o despojarse de ellos para sobrevivir. He ahí el reto de Nina: decidir, en medio de la pobreza, si vende el collar que no es iridiscente, pero cuyo brillo «revela algo recóndito, entrañable». Y para que la auxilien, ella inventa a Conrado, su compañero de vida, y a Fabrizio, el joven que en el baile despertó en ella deseo súbito: casi alucinaciones, seres que la anciana va delineando a su gusto y quienes, al cobrar temple y poder dramático, llegan a imponérsele.

Mas, ¿por qué estremece *El baile*, si la memoria que en el texto es, ha sido ya, con anterioridad, dentro de la producción dramática de su autor, de manera sostenida y contundente en esos monumentos que son *Morir del cuento* y *Parece blanca*, por sólo citar dos casos? Habría que volver al criterio de síntesis con que Estorino nos convoca.

El baile, que entrega tres personajes, es en realidad sólo Nina. Y si soy sincero, es esencialmente apenas Estorino, experimentando en los límites de las estructuras dramáticas contemporáneas. ¿Hasta dónde pueden ejercer su autonomía el personaje y la circunstancia? Dibuja, relee los códigos de las vanguardias y los inserta en la tradición nacional, sedimenta una cultura aprehendida y especifica así su propia tradición, una que es centenaria y

continúa con él, y que a la par desde él prosigue e ilumina. Además, aquí desnuda nuevamente a sus caracteres ante el espectador, en ese diálogo final donde Conrado acusa a Nina, cuando ella prefiere conservar la espiritualidad, quedarse con el collar aunque muera de hambre, la acusa de egoísta, de brindar al público una imagen hermosa de sí misma cuando ella espera brindar una imagen hermosa de la vida. Conrado la insta y parece que Nina venderá el collar. Uno nunca lo sabe. Ella duda porque el recuerdo se fractura, se desvanece entre los ciclos impetuosos de la verdadera estructura, la que no está en el teatro y la que no puede ofrecer ya ninguna aspiración edulcorada.

Y tendría que añadir que la obra guarda magia y misterio. La magia de la primera vez y la despedida, una rara condición que la muestra joven y comprometida en su concepto y en su forma, que concluye la experiencia desde el lunetario, o desde la silla, la cama en la que se ha realizado la lectura, que concluye cuando se inicia la otra experiencia de lo cotidiano. Y el misterio de la perfección, un texto bordado con una inefable pericia, donde nada falta y nada sobra. Acaso por ello, porque la esperanza y altura del texto supera toda posible representación, algunos hayan esperado más del montaje que de *El baile* hiciera su propio autor. Algunos dentro de los cuales, debo aclararlo, no me incluyo.

Hay una sugerencia última que para mí eterniza la pieza. Nina tiene el collar en las manos. Es Nina y es Adria Santana. Creo que avanza hacia el proscenio y las perlas empiezan a caer. Es una cascada de perlas que se desliza entre sus dedos, una sucesión de cuentas que, como los años que han pasado desde que Estorino escribiese su primer texto, se liberan ansiando nuevos rumbos. Son perlas que impiden la pervivencia del mito, la exactitud en la memoria, el comercio con lo amado. Hay que vivir, por encima de todo trabajar y vivir, como suele comentar Estorino recordando las palabras finales de Sonia en *El tío Vania*.

En los últimos tiempos me he convertido, poco a poco, en un atento discípulo de Estorino, a quien los premios no consiguen arrebatar la humildad. Lo llamo, lo visito con más frecuencia. Amablemente, me invita a tomar un té, o un helado. A la hora de sentarme con él a la mesa, de charlar, tengo la impresión de conocerlo hace mucho tiempo. No sumerjo la madelaine en la taza, no es necesario. No hay que recuperar las perlas, ya que no se han ido. Las perlas están en su corazón. Yo miro sus ojos.