

Presentación del libro Casa Llena

Por Leonor Azcárate

Estela Leñero escribe su primera obra en 1982: *Casa Llena* y el título ya nos sugiere -desde el principio- un conflicto, una contradicción. La casa es un refugio, un espacio que nos resguarda y nos protege de lo exterior. Es el lugar que se ha elegido - en última instancia- para ejercer la intimidad. Pero la casa llena la percibimos como un lugar donde no cabe nada más ni nadie más. La simple idea representa una amenaza y una invasión.

Así, al releer esta obra, constato lo que ha hecho de Estela una dramaturga consolidada en los escenarios desde hace ya 31 años: Estela, de las mejores dramaturgas en México, es una arriesgada. En cada obra que escribe entra en estado de experimentación. De sus propuestas dramáticas resalto los hallazgos que ha tenido en el tratamiento del espacio escénico. Y emparejado a esto, el tratamiento de los tiempos y del lenguaje. También sobresalen sus personajes femeninos que son estudios honestos y profundos de lo que es y representa la mujer de estos tiempos y la mujer de antaño, la mujer en la historia. La mujer que lucha por una habitación propia. Es por ello un gusto y un honor estar frente a ustedes para presentar este maravilloso libro, bellamente editado por Ediciones de Godot.

Con un lenguaje coloquial que convive con los silencios y el transcurso del tiempo, Estela Leñero aborda en *Casa Llena* el tema de la pareja. En este caso, una ex-pareja de jóvenes que hacen sus pininos en el amor. "Un amor que es eterno mientras dura". Que se ejercita en el desencuentro y en la desolación; un amor que ya es desamor pero en donde los personajes precisan aún de una intensa búsqueda del otro, de la media naranja que nos completa y nos hace coincidir en el anhelado encuentro. Se requiere de compañía y de fusión de cuerpos, de aquel ideal que todos esperamos - dicho a la manera de Benedetti - " ... en la calle codo a codo/ somos mucho más que dos". El antídoto pues de la soledad.

El desatino con la que lanza las flechas Cupido, lo podemos presenciar - como espectadores - en el departamento de Sara, que consta de una sola estancia. En el escenario se ve la puerta que da al exterior y a la derecha, la del baño. Al fondo una

cocineta. Al centro una mesa con dos sillas. Una cama con buró, libreros, sofá, bicicleta fija y un teléfono.

En la cama leyendo un libro observamos a Martín, el otro personaje. La autora nos indica en una acotación que empieza a oscurecer mientras transcurre el tiempo. Después, la puerta se abre y entra Sara con varias bolsas de super en la mano. Y con un "**Y ahora, qué haces aquí?**" después: "**¿Cómo entraste?**" y luego: "**Yo nunca te di las llaves**" comienza a activarse el drama acumulando las contradicciones.

En el escenario se hace más que evidente que una habitación propia está siendo invadida. Las acciones físicas y los objetos toman relevancia frente a los desatinos de las palabras y la sorpresa que le causa a la ex- pareja, el reencuentro. Sobre todo a Sara. Ella va estirando la tensión y sacando de las bolsas la sopa Ramen, los frijoles de lata, el pollo, la sopa de pasta, las cocas. Las va colocando sobre la mesa y después guardándolas en la alacena o en el refri para indicar - quizá - que ese universo, ahora sólo le pertenece a ella. Cuestión de territorialidad. Pero Martín, despectivo: "**¿Y esto es lo que comes?**" y luego: "**Y por cierto, ¿sigues yendo a correr? O este pan de Oaxaca sí está bueno. Cuándo fuiste? Antes íbamos muy seguido, ¿verdad? Madrugábamos para llegar a comer. Tengo ganas de volver a probar en el mercado esos tamales. Nunca se me van a olvidar**" Del reproche a la actitud conciliatoria, Martín nos recuerda que también ese espacio fue en su momento compartido. Y el espacio también es memoria y deja huellas.

Durante toda la obra, los personajes deambularán en el transcurrir del tiempo, en los silencios y harán frases de golpeteo emocional, escurrirá un chorro de agua de la llave del fregadero, la rosca de la tuerca se gastó, Martín la enmienda, una casa es también uno mismo, nos representa y Martín: "**Qué me late que el agua se derrama según el estado de ánimo en que estés**". **Chance**, dice Sara. Se hace tarde y es hora de que la visita se vaya. No se va. Y uno se pregunta: si ella quisiera no lo dejaría pasar la noche en su casa. ¿Cuestión de enamorados?

En el trayecto, los personajes ya se han transformado, hablan de sus sueños y sus frustraciones, se reprochan: "**Mientras tú piensas o sueñas, yo estoy aquí como mensa. Además solamente piensas en mí según te convenga. Ni te fijas en mis sentimientos.**" -"**Me gusta que tus sentimientos estén conmigo. Lo**

necesito" - Se manifiestan los celos y el coraje. Vemos a los personajes caminar a tientas, se enfurecen y después dudan, oscilan como astros perdidos en un Universo del que solo han participado por un breve momento para después ser expulsados por la imposibilidad del amor. Tal vez por ello, Sara saldrá con unos amigos y Martín comienza a invadir el espacio con sus "cosas", sus pósters, sus prendas personales. Pero esa casa está llena y no cabe nadie más. Y Estela Leñero nos deja con una última escena, en el momento donde la imposibilidad se hace física con un jarrón roto, con violencia verbal y con el chorro de agua del fregadero que ha comenzado a derramarse con mayor fuerza. (Fragmento)

Martín comienza a acomodar algunos libros en el librero. Sara termina de planchar. Cuelga su vestido en un gancho y lo coloca fuera del ropero. Observa los pósters que puso Martín, va hacia ellos y comienza a quitarlos.

Martín: ¿Qué haces?

Sara: Quitando estos pósters que están espantosos.

Martín intenta impedirselo. Sara termina de quitarlos y va al librero para quitar los libros que colocó Martín; los avienta en una caja. Mientras, Martín ha ido a colocar de nuevo los pósters; al darse cuenta de lo que está haciendo Sara, corre hacia ella para impedirselo.

Martín: Preferible que estén los libros aquí, que guardados en las cajas.

Sara: No quiero tus libros ni aquí ni en las cajas.

Martín (le arrebató los libros): Déjalos, son míos.

Sara: Y éste es "mi" lugar.

Martín: Me costó mucho trabajo acomodarlos.

Sara: A mí eso me tiene sin cuidado (Martín la toma de los brazos). ¡Déjame!

Sara se aleja. Martín la empieza a perseguir. Sara se apresura a subir a la bicicleta.

Sara: ¡Ya!

Martín (pone los brazos sobre el manubrio): A ver, huye (retador). Así que no te gustan mis pósters.

Sara: Mira, Martín, cuando vivíamos juntos cada quien podía poner en la casa lo que quisiera. Ahora esta casa yo la arreglo a mi gusto. Si estos pósters se me hacen horribles, no los quiero ver aquí.

Martín: En primeras no están horribles, y en segundas no es cierto que cada quien ponía en la casa lo que se le diera la gana. Tú eras la que disponía todo. Esto va aquí, esto va allá; no, ese florero es espantoso, si quieres ponlo en tu estudio.

Sara: No es cierto.

Martín: Cómo no va a ser cierto. Todos estos pósters los tengo guardados desde hace mucho tiempo.

Sara: ¿Por qué no los pones en tu casa?

Martín: No tengo casa.

Sara: Cómo no, ¿y la que te rentó tu amigo?

Martín: La vendió.

Sara: Entonces, ¿dónde vives?

Martín: Aquí.

Sara (exclama): ¿Aquí?

Martín: Sí.

Sara: Eres un mentiroso, si tú me dijiste...

Martín (interrumpe): Si te decía esto me corrías.

Sara: Te corrí desde el principio, pero como siempre haces lo que quieres.

Martín: Tú también hiciste lo que quisiste. Nunca oíste mis explicaciones.

Sara: No tenían ningún fundamento.

Martín: ¿No era suficiente decir que iba a cambiar?

Sara: Siempre dijiste eso. Una más, una menos...

Martín: Pero esa vez iba en serio.

Sara: También me lo dijiste siempre. Lo único que había en ti era desinterés. Como si todo fuera un chiste y tú el payaso. Todo lo que decías te lo tenía que aplaudir; si no, te ponías furioso y hasta moretones me dejabas. Cuántas veces te pedí perdón sin ningún motivo.

Martín: No te hagas la mártir.

Sara: Y siempre me contestabas que no me hiciera la mártir.

Me cansé, Martín, me cansé.

Martín: ¿Qué lo único que sabes hacer es quejarte?

Sara: Por eso estoy aquí. Con mis cosas. Con mi vida. Y no quiero las tuyas en este

lugar.

Sara toma valor y empieza a arrancar los pósters, a echar las cosas y los libros de Martín a las cajas que él trajo.

Sara: Mejor lárgate de esta casa y llévate todas tus porquerías de una vez por todas

Martín: Con que con esas tenemos.

Martín jalonea a Sara, va a golpearle pero ésta lo evade. Martín la avienta a la cama. Sara se cubre temerosa de los golpes que recibirá. Martín se arrepiente y empieza a tirar cosas de Sara. Tira cuadros, trastes, ropa y libros. Sara va a recoger lo que Martín está tirando pero se da cuenta que el agua chorrea del fregadero. Corre hacia allá e intenta cerrarla. Es inútil su esfuerzo. Empieza a poner jergas para secar. Observa de reojo a Martín. Cuando Martín toma entre sus manos un florero ella se alerta.

Sara: Ese florero no lo tires (se dirige hacia él). Por favor no lo tires.

Crece la tensión. Finalmente Martín azota el florero contra el piso.

Sara: ¡No!

Sara empuja a Martín y éste se golpea fuertemente por lo que tiene que sentarse adolorido.

Martín: Oye Sara, qué te crees.

Sara, mientras tanto, ha empezado a recoger los pedazos del florero. Se levanta y se le echa encima a Martín.

Martín (intentando detenerla): Déjame (forcejean). Estate en paz.

Sara le quita los lentes y se aleja de Martín.

Martín (despacio se empieza a acercar a ella): Dámelos. No los vayas a romper.

Sara: Ahora no te doy nada. Antes si querías te daba mi cuerpo, si querías te daba café, mis besos y todo. Ahora no te doy nada, ni mi cariño, ni mi casa, ni tus lentes.

Martín: Ya, dámelos que no tengo otros

Lentamente ella se aleja de él y él la sigue. Su cercanía se ve interrumpida por la mesa.

Sara: Solamente pides, a mí y a todos los que te rodean. La palabra que siempre pronuncias es quiero. De esa manera mejor no me quieras.

TODOS LOS DÍAS

En *Todos los días*, Estela Leñero nos muestra que el mundo es una máquina con una banda sin fin, un teatro de una representación suspendida en un presente que nos revela su insuficiencia. Y ese discurrir del hombre en la vida se representa como una triste vacuidad; en un enfrentamiento al abismo hacia el extravío.

La autora nos propone tres diferentes espacios y tres formas diferentes de comunicarse con el espectador. En la calle, a la entrada del teatro y las butacas y por último, en el escenario.

El primer círculo, por nombrarlo de alguna manera, sucede en la calle. Previamente el teatro mantiene cerradas sus puertas a la hora de la función y deja que el público espere formado o en la taquilla. Aparece una Mujer cargando unas bolsas y se ve cansada. El personaje comienza a interactuar con el público. Es un monólogo titulado *Arroz Rojo*. Por cierto, un monólogo espléndido, lleno de humor que nos revela a una ama de casa padeciendo su infierno particular.

Este nivel cumple una función y es la de crear en el espectador una identificación inmediata. Somos todos hombres o mujeres y nos mantenemos en la calle, en el mismo plano que el personaje. Padecemos al igual que ella o la repudiamos. Somos amas de casa o maridos o hijos o vecinos. No hay más información que la que tenemos hombro con hombro con el personaje. Me permito leerles un fragmento de *Arroz Rojo*. (Fragmento)

Pregunta al público.

Díganme algo que hacer, por favor... espagueti no porque no tengo pasta. El bistec empanizado está carísimo. El guacamole no le gusta. Para las albóndigas ya no me da tiempo, me las pide con huevo duro dentro y eso tarda mucho; solas las albóndigas no le saben bien; les tendría que poner jitomate y la lata ya la voy a usar para el arroz. ¡Ay Dios! No se me ocurre nada (más nerviosa). Nunca se me ha ocurrido nada. Todo lo que sé hacer en la cocina me lo dice mi abuela. Pancho no lo sabe, cree que soy buenísima cocinando y si se da cuenta que soy una idiota para estas cosas, se divorcia, o se casa con mi abuela (busca fuerzas). Tengo que pensar rápido en algo, sí, rápido, rápido, pero qué, ¡qué! Pancho no puede divorciarse de mí, no puede (a un hombre). ¿Usted se divorciaría de mí? (suelta una risita). Es absurdo divorciarse por esta tontería; pero lo conozco y sé que es capaz; pero no puede ser capaz: sí que lo es. Si se divorcia de mí, ¿qué hago? no, no puede; eso no puede ser. Tal vez ya conoce a alguien que cocina mejor que yo, o más bien, mejor que mi abuela; si ya la conoce estoy perdida. No me puedo equivocar (desesperada). Tengo que pensar rápido, rápido en algo buenísimo; buenísimo. Las empanada no le gustan, pollo no tengo, las tortillas para tacos están muy duras. Tengo arroz rojo, ¿y después? Los chilaquiles necesitan jitomates, para las enchiladas hace falta crema y se me terminó, los frijoles solos no me sirven para nada. Puedo darle un gusto y hacerle plátanos fritos. No, porque sin canela no le gustan. ¡Dios mío, qué hago! A ver, tranquilízate y piensa con calma (respira hondo. Derrotada). No sé. *(Pausa)* Si fuera ogro le cocinaría a Luis. *(Pausa)*. Dios mío, por qué le importa tanto la comida. Come mucho y no está gordo. ¿Quién se iba a imaginar que para él es lo más importante? Me di cuenta cuando ya no podía hacer nada. Ahora sí que ni modo. ¿Y si se quiere divorciar? No sé hacer nada; sólo ir al mercado y cargar bolsas (patea las bolsas). Arreglar la casa, cualquiera lo sabe, y además a él eso no le importa (decidida). No le voy a dar el divorcio, si lo quiere que le cueste, claro que sí, que le cueste. No se la voy a poner fácil. Lo puedo amenazar. Le digo que si se divorcia se olvide de Luis. No me va a creer. Además el tiene amigos en la policía y me pueden robar a Luis. Yo sola no podría vivir, primero me moriría de hambre antes que volver a cocinar. No tengo fuerzas para buscar trabajo. Ninguno de mis parientes va a querer que viva con ellos. Puedo tenderles las camas o lavarles la ropa. Eso sí sé, pero ellos no van a querer.

Este infierno de conflicto cotidiano es solo el preámbulo del segundo círculo.

En este nivel titulado: *Que se callen* lo interpretan dos hombres y la acomodadora del teatro. El primer hombre es el que maneja una silla de ruedas y el otro, es un inválido. Es una pequeña historia de poder y crueldad. Mientras intentan entrar al looby, el hombre que maneja la silla de ruedas se interpone entre la gente para poder entrar primero. Cuando al fin se da la entrada al escenario, la Acomodadora les indica dónde. El hombre decide cambiarse de lugar y la Acomodadora y este establecen una lucha de poderes reduciendo al inválido en calidad de fiambre.

Mientras esto sucede, en el escenario vemos a Nina y a Ana, dos obreras trabajando en una fábrica de pasteles. El tercer nivel se titula *Banda sin fin*, y este espacio propuesto por Estela Leñero es un verdadero hallazgo. Se trata de una banda de fábrica que recorre el escenario de un extremo a otro. No se sabe donde empieza ni donde termina. Avanza sin interrupciones. Los pastelitos colocados sobre la banda llegan a las mujeres, una les coloca la crema y la otra, la rayadura de chocolate.

El orden preestablecido, la automatización, y la compleja complicidad entre Nina y Ana solo se verá alterada con la presencia de otra obrera, la tercera en discordia, quien aprenderá su trabajo colocando cerezas, pero terminará cumpliendo otro destino. * (Fragmento)

Ana: Si tienes suerte.

Nina: Nunca la tengo.

Ana: Esta vez sí.

Nina: ¿Cómo lo sabes?

Ana: Lo digo para animarte.

Nina: Qué chistocita.

Ana: ¿No te gusta la idea?

Nina: Es mentira.

Ana: Es sólo para animarte.

Nina: Gracias.

Nina se pone pensativa. Se le pasa un pastel y no se da cuenta.

Nina: Cómo te gusta jugar.

Ana: A ti también.

Nina: Nos queremos ¿verdad?

Ana: Nos queremos.

Nina: Pase lo que pase.

Ana: Pase lo que pase.

Nina: Júramelo.

Ana: Te lo juro.

Nina: Por lo menos estamos juntas.

Ana: Desde siempre.

Nina: Para siempre.

Ana: Mientras la banda corra.

Nina: Y estemos en esta sección.

Ana: Juntas.

Nina: Solas.

Se escucha un ruido atrás. Entra una mujer de pelo castaño y muy joven desde el fondo del escenario. Trae una cubeta con cerezas. Camina hacia la banda tímidamente. No sabe a quién dirigirse. Nina la ha visto y la ignora propositivamente. Ana no se ha enterado de su presencia. La joven, siempre con la vista baja, se acerca un poco más para quedar en medio de Ana y Nina, aunque no junto a ellas. Nina ha cambiado de actitud; está más tensa y no separa la vista de los pasteles. Transcurre tiempo.

Ana (voltea a ver a Nina): ¿Oye/

En ese momento se da cuenta de la presencia de la joven. La mira y después mira a Nina interrogativamente.

Ana: Mira.

Nina no se inmuta. Ana vuelve a ver a la joven, luego a Nina y luego otra vez a la joven. Todo esto sin perder de vista su actividad.

Ana (mira la cubeta con cerezas): Tú eres/

La joven mueve la cabeza afirmativamente.

Ana (a Nina): Ella es... ella es Nina.

Ante el silencio de Nina, Ana se pone un poco nerviosa.

Ana: Nina me dijo que tú vas a estar junto a mí. ¿Verdad Nina?

La joven da un paso hacia adelante impidiendo que Ana pueda ver a Nina. A Nina se le pasa un pastel, lo alcanza incomodando a la joven y empareja el trabajo.

Ana (nerviosa): No, aquí no; junto a mí pero del otro lado.

La joven mira a Nina y no se mueve.

Ana (señala el lugar): Aquí.

La joven se coloca donde Ana le señala. Transcurre tiempo.

Ana (a Nina): ¿Y ahora?

Nina levanta los hombros. Ana no sabe qué hacer hasta que por fin se decide. A partir de aquí vemos que hace esfuerzos por hablar con la joven al mismo tiempo que trata de conservar su ritmo de trabajo.

Ana: Bueno, yo no sé muy bien cómo está la cosa. El caso es que tú le vas a poner una cereza a estos pastelitos después de que yo les eche el chocolate (pausa. A la joven): ¿Eh?

La joven mueve afirmativamente la cabeza sin alzar la mirada. Pausa. Ana ve de reojo a Nina y después se dirige a la joven bajando la voz.

Ana: ¿Cómo te llamas?

Joven: Gaby.

Ana (sorprendida): ¿Gaby?

Gaby: Gabriela.

Ana: Se llama Gaby, Nina.

Nina (entre dientes): Pero no es Gaby.

Ana: Se parece/

Nina: Es Gabriela.

Ana (a Gaby): ¿Te gusta que te digan Gaby?

Gaby mueve afirmativamente la cabeza. Pausa.

Ana: Me imagino que la cereza se pone exactamente encima del molotito de la crema (señala el lugar y mira a Gaby). Aquí (a Nina). ¿Aquí?

Gaby (señala el lugar en otro pastelito): ¡Aquí!

Ana: Sí, ahí, y luego... ¿y luego?... ¿y luego Nina? (ante el silencio de Nina) Y ya.

Gaby: ¿Y ya?

Ana: Y ya. Acomódate de tal forma que la cubeta quede junto a los pastelitos para que tu mano esté cerca de ella.

Gaby: ¿Cómo?

Ana (después de mirar la cubeta y los pastelitos): Pues... no sé... podrías colgarla en tu brazo.

Gaby (coloca el asa en su brazo): ¿Así?

Ana (mira de reojo): Sí.

Gaby: Pesa mucho.

Ana: Mejor en el suelo.

Gaby: Va a quedar lejos de los pastelitos.

Ana (un poco desesperada): Abajo tal vez haya maderas que te sirvan.

Gaby se agacha y desaparece. Busca maderas. Mientras tanto Ana y Nina hablan.

Ana: Nina, ya me cansé de enseñarle a Gaby.

Nina: ¿A Gaby?

Ana: A ella. Tengo que decirle todo lo que tiene que hacer y además cuidar mi trabajo (pausa). Es difícil todo al mismo tiempo. Si apenas puedo con lo mío, ahora añádale estar hable y hable, piense y piense (Nina levanta los hombros). Ahora te toca a ti.

Gaby aparece y busca la respuesta de Nina. Después se queda mirando los pasteles.

Nina: Dices que es Gaby.

Ana: Bueno, Gabriela.

Nina: Le dices Gaby.

Ana: Y eso qué (baja la voz). A mí no me pagan por trabajar doble.

Nina: A mí tampoco.

Ana: A mí no me corresponde.

Nina: A mí tampoco.

Ana: Entonces a quién (Nina levanta los hombros). ¡Cómo eres, Nina!

Gaby (le toca suavemente el hombro a Ana): ¿Cómo te llamas?

Ana (reacciona): Ana.

Gaby (dulce): Ana, encontré las maderitas y puse encima la cubeta, creo que es mejor.

Ana (desconcertada): Está bien (pausa). Después te pondrán un banquito como a nosotras.

Nina (irónica): Como a nosotras.

Pausa. Ana y Nina trabajan. Gaby mira los pasteles, la cubeta y las cerezas. Ensaya en el aire.

Gaby: ¿Cuándo empiezo?

Ana: ¿Cuándo?

Gaby: ¿Cuándo pongo las cerezas?

Ana: No sé (a Nina). ¿Cuándo? (Nina no contesta) Mmmm... ¡ya!

Gaby: ¿Ya?

Ana (duda y mira a Nina): Sí.

Gaby (pone la cereza): ¿Así?

Ana quita la cereza del pastel, se le pasa un pastel. Lo alcanza y empareja el trabajo.

Ana: ¡No!

Gaby: ¿Por qué no?

Ana: Porque... ¿cómo de pronto los pastelitos tienen cereza?

Gaby: No sé, Ana.

Ana: Yo tampoco.

Pausa.

Ana (recordando): Al fin de cuentas todos los pasteles son lo mismo.

Nina (en tono íntimo): Eso depende.

El diálogo siguiente entre Ana y Nina recupera el tono de cuando se encontraban solas.

Ana: Depende de qué.

Nina: De donde te encuentres.

Ana: ¿Cómo lo sabes?

Nina: Porque primero son nada y después son pasteles.

Ana: Primero sin crema y luego con crema.

Nina: Sin ralladura y con ralladura.

Ana: Sin cereza y con cereza (rompe la intimidad y le dice a Gaby): empieza cuando quieras, al fin de cuentas todos los pasteles son lo mismo.

Nina (para sí): Eso depende.

Gaby: ¿Ahora?

Ana: ¡Ahora! Los de abajo se darán cuenta que sin cereza y con cereza.

Nina (para sí): Sin sudor y con sudor.

Ana (a Nina): ¿Qué?

Gaby: ¿Los de abajo?

Ana: Donde empaquetan los pasteles.

Gaby se intenta asomar para ver hacia dónde va la banda. Ana se precipita hacia ella y la detiene, se le pasan unos pasteles, los alcanza y empareja el trabajo. Nina intentó detener a Ana y luego ríe al ver el apuro de ella.

Ana: ¡Estás loca!

Gaby: ¿Por qué?

Ana: Porque si te asomas, te mueres.

Nina: (ríe bajo).

Gaby: ¿Me muero?

Ana: Estamos en el segundo piso, ¿en el segundo nivel?, no me acuerdo como me lo

explicaron.

Gaby: ¿Eso qué?

Ana: Pues que te caes al vacío.

Gaby: Al primer piso.

Ana: Al vacío.

Gaby: ¿Y por qué los pastelitos no se caen?

Ana: Están encima de la banda.

Gaby (apenada): Ahhh.

Ana (cariñosa pone un instante su mano en el hombro de Gaby): Me asustaste.

Nina: Qué miedo.

Gaby: Perdón.

Ana: Muchas se han muerto así.

Gaby: ¿Muerto de verdad?

Ana: Caen al vacío.

EN DEFENSA PROPIA

Es una crítica que pone al desnudo los abismales contrastes y el brutal enfrentamiento de las clases en un país donde la injusticia es pareja para casi todos. Robo a mano armada en casa habitación con consecuencias fatales. En esta obra, el escenario se va transformando en descarnado, en instinto de sobrevivencia, en resentimientos, en coraje, en impotencia y en última instancia en sangre y soledad. No hay salida para ninguno de los personajes. ¿Hacia dónde la balanza? nos cuestiona la autora. ¿En dónde estamos parados y hacia donde nos dirigimos en un México bárbaro y desolador?

Con pinceladas y con maestría, Estela nos devela en tan solo dos pequeñas escenas, quiénes son y de dónde vienen los personajes de la obra.

El Pulgas, un miserable raterillo del género de los olvidados con 25 años se ha descolgado por la ventana para robar en el depa de (que de momento no se encuentran ni Patricia ni Roberto,) dos clasemedieros treintones, uno es asesor de

servicio de una agencia de la Volkswagen y la otra trabaja en una agencia de viajes con posibilidades de ascender.

El Pulgas, improvisado malviviente, sin recursos esa noche se ha quedado solo, no hay cómplice que lo acompañe : (Fragmento)

El Pulgas: Para qué me hablas carnal... me van a oír... no hay nadie... ¿Queeé?... No manches güey, ya habíamos quedado... si me dijiste que ibas a estar abajo... tú me dijiste carnalito. Me lo juraste... ¿Entonces qué hago?... Ni puta idea... me ibas a dar luz... ¿Me piro?... ¿Ahueco el ala?... ¿Entonces?... Ya agarré cosas carnal... con que saquemos el mes... todavía no lo encuentro... sí, fue mi idea, pero/... Por eso, es quincena... ven güey, si no voy a chupar faros... por mi jefa, cabrón... por nuestra carnala... no me chingues... le voy a hablar al Pelón, güey... para que venga por mí... él sí es carnal... no me chingues... no la chingues.... ¿Crees que a mí me gusta?... ¿Crees que a mí me gusta?... No me cuelgues... no me c/... Chinga tu madre cabrón.

Pulgas cierra su teléfono y furioso empieza a aventar las cosas que había guardado.

Y Patricia y Roberto llegan de una fiesta, molestos, van directo a la discusión de su destino como pareja. Los vemos cómo sortean sus desencuentros y sus propios fantasmas. Aquí un ejemplo

Roberto: Era una decisión de los dos.

Patricia: Es mi cuerpo Roberto.

Roberto: Pero no lo hiciste sola.

Patricia: No lo teníamos planeado.

Roberto: Eso qué importa.

Patricia: Para mí sí.

Roberto: Estamos hechos de casualidades.

Patricia: Y causalidades.

Roberto: Tú y yo nos conocimos de pura casualidad.

Patricia: Y ya luego le dimos cauce.

Roberto: Como podríamos haber hecho ahora.

Patricia: Se volvería un pantano.

Roberto: No lo sabes.

Patricia: Ya estamos empantanados.

Roberto: Por eso.

Patricia: Primero resolvámoslo.

Roberto: Mi amor, hay muchas formas de hacerlo.

Patricia: Pero no a mi costa.

Roberto: Patricia, mírame a los ojos... mírame... ¿Ves?... Estoy contigo y seguiré contigo. Juntos para lo que venga.

Patricia (baja la vista): No quiero que venga nada.

Roberto: Mírame Patricia... mírame... estamos bien. Nos queremos. Podemos crecer.

Patricia: Eso mismo digo yo.

Roberto: Juntos.

Patricia: Tú seguirías creciendo, ¿pero yo?

Roberto: También.

Patricia: No quiero terminar cómo Sandra.

Roberto: Se veía feliz.

Patricia: Esclavizada.

Roberto: No exageres.

Patricia: Dejó todo y se encerró en su casa.

Roberto: Por un tiempo.

Patricia: ¿Y cuando quiera volver?

Roberto: Lo hará.

Patricia: Como si fuera tan fácil.

Roberto: ¿No crees en ti?

Patricia: Sí, pero la edad cuenta.

Roberto: ¿Para quién?

Patricia: Para los que te dan trabajo.

Roberto: Puedes seguir estudiando.

Patricia: Eso ya no sirve.

Roberto: Siempre has sido muy brillante.

Patricia: Para ti.

Roberto: Cuántos ofrecimientos tenías al salir de la carrera.

Patricia: Dos.

Roberto: Tres.

Patricia: El de tu tío no cuenta.

Roberto: Así se consiguen los trabajos.

Patricia: Ése no lo acepté.

Roberto: Por poner un ejemplo.

Pausa.

Patricia: No puedo, de veras que no puedo.

Roberto: Tus ojos se iluminaron la primera vez que lo pensamos.

Patricia: Sí (pausa). Sí es cierto.

Roberto: ¿Y?

Patricia: No sé.

Roberto: ¿No confías en mí?

Patricia: Sí.

Roberto: ¿Crees que dejaría que te hundieras?

Patricia: No.

Roberto: ¿Y que te volvieras como Sandra?

Patricia: No sé.

Roberto: Claro que no.

Al término de la discusión, apagan la luz y el Pulgas trata de huir. Es descubierto. Roberto saca una pistola y comienza el encontronazo cuerpo a cuerpo por la posesión del arma. El Pulgas es herido, pero se apropia de la pistola.

A partir de este momento, la autora comienza a jalar el hilo de la tensión dramática que va de menos a más hasta llegar a su máxima expresión. Juego fatal de víctimas y victimarios. Se desbordan los claros-oscuros en un espacio donde nadie está a salvo. Pero no contaré el final.

Hay una frase del Pulgas que dice al verse herido: "**Tráime algo para taparme este hoyo.**" Lo que me lleva a reflexionar que los grandes personajes que Estela ha creado durante su quehacer de dramaturga, casi todos traen un hoyo en la panza, una herida de vida.

Mil gracias por su atención.

