

ESTELA LEÑERO: EL TEATRO COMO LABORATORIO

Sabina Berman

0.

La primera obra de Estela Leñero es *Insomnio*. Cuando abro este volumen de sus obras eso es lo que mi memoria me susurra.

Bueno, mi memoria se equivoca: no lo es, antes de *Insomnio* Estela Leñero escribió y estrenó otras obras; ni siquiera es la primera de sus obras que yo vi en escena o le escuché leer a ella en aquel ya distante taller de dramaturgia donde coincidimos.

Hablo de los años ochentas del siglo pasado, en los que cada semana en el estudio precisamente del padre de Estela, Vicente Leñero, nos reuníamos a leer nuestros textos, y a criticarlos, Víctor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila, Estela Leñero, Leonor Azcárate, José Ramón Enríquez y quién esto escribe. La así llamada por la prensa Nueva Dramaturgia, de la que Estela era la autora más joven.

Una generación unida más por la necesidad de la autocrítica que por afinidades estéticas. Con el tiempo, una generación unida por la restauración de la autoridad del dramaturgo en el espectáculo de escena.

Pero lo que es seguro, me susurra mi razón, es que *Insomnio* sí es el campo cero de la escritura dramática de Estela Leñero. Es decir, el lugar donde ella se instala como escritora para empezar a escribir. El lugar también desde el cual un lector, o un espectador, debiera, me parece a mí, comprender su obra completa, para mejor disfrutarla.

Precisamente por ello no podría ser su primera obra. Por lo común un escritor tarda años, tarda el trabajo de varias obras completas, antes de descubrir su propia fuente. Si es que, bendito entre los muchos, de verdad encuentra su propia fuente. Ese sitio desde donde se siente a sí mismo auténtico y único, se siente un escritor necesario, alguien que puede agregar una relectura del mundo, o por lo menos algunos eventos nuevos a la lectura del mundo.

Entonces pues, *Insomnio* data de 1993, y es a mi juicio la obra seminal de Estela Leñero: es el momento de la revelación de su campo cero. Y en ese sentido, solo en ese, es su obra primera.

Buen campo cero: hecho de silencio: *Insomnio* es un texto dramático sin diálogos. Un texto formado solo de direcciones de acción para los actores.

Dos grandes ventanales separan al público de un dormitorio. Primero aparece en el dormitorio ELLA y hace esto y lo otro y aquello más. Vamos entendiendo con sus acciones quién es, que es soltera, que le gusta usar la razón (arma rompecabezas como pasatiempo), seguimos leyéndola en su silencio, entonces aparece en una ventana ÉL, la

observa, luego desaparece. Y al cabo de unos minutos ELLA sale del dormitorio. Una pausa... y EL bota el seguro de la puerta, entra, y hace tal y tal y tal más. Entendemos que es un intruso, que se aborrece a sí mismo (se asoma a un espejo pero su reflejo lo hace alejarse), que probablemente está enamorado de ELLA (le tiende la cama, pone una rosa roja a la vista), pero es tímido (retira la rosa). Y vamos presintiendo la inminencia del encuentro.

Un encuentro que sucede por fin cuando ELLA regresa, pero del que nada escuchamos. ELLA y EL hablan, se excitan, se mueven; nosotros, detrás de los ventanales, solo los vemos hacer, moverse y gesticular.

Escribe la autora: Se trata... “de un experimento alrededor del teatro... de la acción.” *Insomnio* es pues una obra hecha de acción. De acción que aislada en una vitrina de vidrio no tiene palabras habladas, ni conflicto ni historia seguras.

Acción en griego se dice drama. Es decir, *Insomnio* es un drama hecho de drama puro.

Probablemente el espectador no resiste tanto vacío e inventa una historia y un conflicto al seguir las acciones de EL y ELLA. Sobre esto advierte la autora: “La secuencia de acciones... puede crear varias historias según el significado que el espectador le de a (cada) objeto (del dormitorio) y a su relación con el sujeto (es decir con EL o ELLA).”

Soy yo quien ha subrayado la palabra puede, porque un espectador menos angustiado que el espectador común, se aceptará a sí mismo como un mirón ignorante y para él *Insomnio* será una experiencia más singular. Desasidos de palabras, de historia, de conflicto, los simples actos de la vida que realizan los personajes, los actos que todos realizamos día a día, recuperarán en *Insomnio* una belleza esencial. Una belleza que depende del acuerdo perfecto entre cada acto y su significado primero.

Cito de nuevo a la autora: “Cama-sueño; rompecabezas-razón; espejo-reflejo del yo.”

Esta es una belleza, me parece a mí, que Estela Leñero captura en *Insomnio*, y en ninguna de sus obras subsiguientes abandona.

2.

Habitación en blanco es una obra escrita antes de *Insomnio*, en 1988. Me parece que se encuentra a un paso de ella, que conduce a ese campo cero de la autora.

Dos hombres se encuentran en una habitación de paredes blancas y con un conflicto mínimo. Un conflicto al borde de la Nada. Cada uno cree que debe estar en esa habitación, solo. Es decir que debe sacar al otro de la habitación.

Hablan, se mueven, discuten, se enojan, son muy graciosos. ¿Por qué son tan graciosos? Porque su conflicto es esencial: uno desea que el otro se vaya, que no esté. Es como ver

en un microscopio el nacimiento de cualquier conflicto. Quítate tú para ponerme yo: ¿no es ésta la esencia de cualquier conflicto?

Un conflicto ínfimo e irreductible alrededor del cual se agitan y hablan, se insultan y amenazan, se jalonean y en el quicio de la puerta se lían tratando de sacarse por las malas, mutuamente, del espacio.

Si *Insomnio* aísla la acción en una vitrina, para que la redescubramos en su pureza, *Habitación...* nos redescubre lo que es el conflicto en su pureza. Curioso: la técnica ahora para visibilizarlo no es desprenderlo de otros elementos; es volverlo ínfimo, pero insoluble.

Habitación en blanco recuerda claramente el teatro de Harold Pinter, a decir: el Pinter de las primeras obras minimalistas y absurdas, que a su vez recuerda a Becket, el padre del teatro minimalista y absurdo. De esa estirpe sin duda proviene la estética de Estela Leñero, del teatro del absurdo minimalista.

Por fortuna, me parece a mí, Estela Leñero asume la mitad de esa herencia —el absurdo— con reticencia en *Habitación...* y en *Insomnio* la abandona totalmente; y retiene del minimalismo la hiperconciencia con la que cada elemento dramático es presentado. Si un personaje se mira a un espejo, ese es un evento dramático. Si se asoma a una ventana: otro evento de peso.

3.

Verbo líquido, escrita en 1997, claramente es consecuencia de *Insomnio*. La autora ha encontrado su campo cero, sabe que lo suyo es la experimentación, asumir el teatro como un laboratorio, recombinar sus elementos en formas inéditas.

En este caso la acción es minimizada, la anécdota no existe, el conflicto es de nuevo mínimo, los personajes están escindidos cada uno en dos actores, y el espacio-tiempo se ha desarraigado de la realidad física.

¿Dónde entonces interactúan los personajes: ELLA ASCENDENTE y ELLA DESCENDENTE, EL ASCENDENTE y EL DESCENDENTE? Lo dicho: no en la realidad física, sino adentro de la conciencia.

Y ahora lo que domina sobre los otros elementos teatrales, empequeñecidos o excluidos, es la palabra hablada, que se desborda.

Verbo líquido es una obra ahora hecha casi solamente de palabras habladas. Palabras habladas al borde de la Nada: en la fuente misma del lenguaje: palabras esenciales: palabras sin las que no existiría lo humano.

¿Exagero?

No exagero. Cito el texto.

ÉL DESCENDENTE: Necesito, he necesitado, necesité, haya necesitado. Necesitaba, había necesitado, necesitara, hubiera o hubiese necesitado. Necesité, hube necesitado. Necesitaré. Hubiere necesitado. Necesitaré, habré necesitado. Necesitaría, habría necesitado. Necesita. Necesite. Necesitamos. Necesidad, Necesitan. Necesitar, haber necesitado. Necesitando, habiendo necesitado. Deseado. Deseando. (*Pausa*) Deseo, deseé, haya deseado, Deseaba, había deseado. Deseara, hubiera deseado. Deseaba, había deseado. Deseara, hubiera deseado. Deseé, hube deseado. Desearé, hubiere deseado. Desearía, habría deseado. Desea, deseé. deseamos, desead, desean. Desear, haber deseado. Deseando, habiendo deseado, deseado, habiendo necesitado. Necesitando. Ando, Ando, ando, ando, ando. (*Corte abrupto*) ¡Deseo necesitar!

Silencio total.

ÉL DESCENDENTE: Deseo irme a la cama, necesito dormir, deseo pagar mis cuentas, necesito cambiar el cheque. Primero depositar. Necesito depositar el cheque. Necesito depositar el cheque hoy. Deseo cobrar mañana. No, no puedo cobrar mañana. Necesito cobrar hasta pasadomañana. Necesito, deposité el cheque ayer y deseo cobrar mañana. Necesito cobrar el cheque mañana. Deseo unas vacaciones en el mar, la playa, el sol, las olas. Necesito pagarle al contador. Necesito pagué todas las declaraciones. Necesitaba pagar las declaraciones pasadas. Necesitaba haber pagado las declaraciones pasadas. (*Hastiado*) Desearía declararme en ceros.

En esta obra Estela Leñero juega con el lenguaje. Lo arma y lo rearma, lo vuelve a armar. Importante: nunca lo desbarata, como Ionesco, otro maestro del teatro del absurdo, lo llegó a desbaratar, o como también Huidobro, el poeta futurista. La autora ha roto lanzas con lo absurdo del teatro del absurdo.

ÉL DESCENDENTE: ¿Deseé drogarme? ¿Deseo comer? Necesito dormir, necesito crecer, necesito reproducirme. ¡Deseo reproducirme!

MUJER 2: Agua.

ÉL DESCENDENTE: Necesito hablarle por teléfono.

MUJER: Necesitarás una ladatel de cien.

ÉL DESCENDENTE: ¿Necesitaré hablarle por teléfono? ¡Chin, necesito cancelar la cita!

HOMBRE: Citar es lo que necesitas.

ÉL DESCENDENTE: ¿Necesito cancelar la cita? ¿Deseo cancelar la cita?

MUJER: Cita lo que necesitas.

ÉL DESCENDENTE: Deseo ir a la cita. Necesito el trabajo. Deseo ir al trabajo.
Necesito trabajar, deseo trabajar.
HOMBRE: ¿Deseas o necesitas?
ÉL DESCENDENTE: ¿Necesito o deseo?
MUJER: ¿Necesitas o deseas?
ÉL DESCENDENTE: ¿Deseo o necesito?

Silencio abrupto.

4.

Olvidemos todo lo antes descrito del teatro de Estela Leñero y *Verónica en portada*, su obra más reciente, escrita en el año 2006, parece una elegante y muy accesible comedia. Y acaso por ello la autora la colocó a la entrada del volumen de sus obras, como un vestíbulo cordial antes de entrar a las habitaciones más misteriosas.

Acá acción y diálogos se recombinan de forma más común, es decir más realista (el realismo es y ha sido a través de los siglos el estilo más usual del drama). La anécdota es clara. El conflicto claro. La época y el lugar son específicos.

Una comedia de camas musicales. Como en el juego de las sillas musicales, donde los jugadores dan vuelta a las sillas mientras la música suena y al interrumpirse corren a sentarse en la más cercana, así con las camas y la pareja de cama en esta obra: de pronto cada personaje se encuentra haciendo el amor en otra cama y con otra pareja.

Verónica... puede leerse como un retrato de una generación citadina, chilanga para ser precisa. Una generación de mujeres educadas, profesionistas, económica e intelectualmente independientes, es decir: libres. Es decir, la generación de Estela Leñero. Y de los hombres que las aman, las seducen, las usan y/o son usados, seducidos y amados por ellas.

Mujeres libres, y tal vez con un único peso a costas: el peso que la misma libertad trae consigo. El peso de la responsabilidad de elegir por sí mismas entre las opciones y el peso de sufrir sus consecuencias.

Una comedia ligera —que desde luego es una virtud para quien esto escribe, y una virtud además difícil de lograr—.

Y sin embargo, leída en el continuo de las obras de Estela Leñero, *Verónica...* es algo más. Es la reunión de los hallazgos de las obras anteriores. El conflicto como esencia —un cruce de deseos— moviéndose de escena a escena sin nunca adquirir sustancia fija. La acción reducida a lo inevitable para que la historia siga. La palabra hablada, ahora normalizada, es decir: realista, es decir: como calcada del habla cotidiana, delatando siempre la fuente del deseo más simple de cada personaje y armando alegremente juegos de sonido y de sentido:

VERÓNICA: Estoy enamoradísima.
 LIS: ¿Otra vez?
 VERÓNICA: Sí.
 LIS: ¿Tan pronto?
 VERÓNICA: Oye Lis, del pendejo de Javier realmente no estuve enamorada, simplemente me enulé, como quien dice.
 LIS: ¿Y ahora sí estás enamorada?
 VERÓNICA: Enamoradísima.
 LIS: O enculada.
 VERÓNICA: Al principio no se puede distinguir, Lis, dame chance. Todavía no ha pasado nada de nada.
 LIS: ¿Nada de nada?
 VERÓNICA: Nada de nada.
 LIS: ¿Y qué es nada de nada?
 VERÓNICA: Pues que andamos de manita sudada y nada más.
 LIS: ¿Nada más?
 VERÓNICA: Bueno, y un beso de repente... en el cachete.
 LIS: ¿En el cachete?
 VERÓNICA: Bueno, uno cerca de la boca.

Y de nuevo esa belleza que viene de la precisión con que cada elemento del drama es usado.

5.

El Codex Romanoff precede a *Verónica en portada* temporalmente. Y se le parece como una mujer se parece a su reflejo en el espejo. Es ella y no es ella.

De nuevo una historia de mujeres interesadas en el placer, pero los dormitorios son ahora cocinas, el placer al centro de las entrepiernas es ahora el placer en el paladar de la boca, la época es la segunda mitad del siglo XIX, los departamentos y las oficinas chilangos son los conventos y los monasterios del México de entonces, los hombres de las vidas de estas mujeres son los curas y el lenguaje verbal enriquece su vocabulario y retuerce su sintaxis para imitar ese que según los libros hablaban nuestros tatarabuelos.

Suele suceder en el teatro de Estela Leñero: parte de su encanto es lo que la autora no escribe, lo que omite de la realidad convencional. En este caso, encanta lo que no comparte con la convención social para describir a las monjas y a los curas en el México actual.

En nuestro país actual de escritores anti-clericales y clérigos anti-intelectuales, ¿quién sino Estela Leñero hubiera podido escribir de monjas y curas sin satanizarlos o santificarlos?

Escritora culta y a la vez creyente, mujer libre pero con simpatía por las razones de las monjas para encerrarse en un convento, Estela Leñero escribe una comedia de hábitos y sotanas, y hace lo impensable en México: deja a Cristo en su cruz y a Jehová en la certeza de los personajes.

De nuevo, otro lector que yo se detendrá en las virtudes particulares de esta obra de época, tan sabrosa, literalmente: tan abundante en sabores evocados. Yo prefiero mirarla en el continuo de sus obras y observar qué hace ahora Estela Leñero con los elementos del drama.

Deformación profesional: siendo los elementos con los que a diario trabajo yo misma al escritorio, de ésta, como de sus otras obras, me interesa sobre todo qué quita de estos elementos y qué pone.

Pero tal vez no es solamente deformación profesional. Estela Leñero sobresale entre los dramaturgos del idioma español por su hiperconciencia de cómo y con qué cocina un drama. Por el rigor con que decide en una obra usar tal y cual elemento, y no usar tal y cual.

De ese afán de experimentación con los elementos dramáticos, su identidad como dramaturga: eso es lo que la hace inconfundible.

1001.

¿Con qué y cómo experimentará en lo sucesivo Estela Leñero? ¿Succionará el tiempo de su siguiente drama? ¿Pondrá una escena en dos espacios simultáneos? ¿Volverá a extraer la palabra hablada? ¿De nuevo escindirá a un personaje en dos cuerpos o ahora juntará a dos personajes en el cuerpo de un solo actor?

Leída esta reunión de sus obras, uno se queda con un zumbido en los oídos, esperando con curiosidad lo que saldrá de su laboratorio.