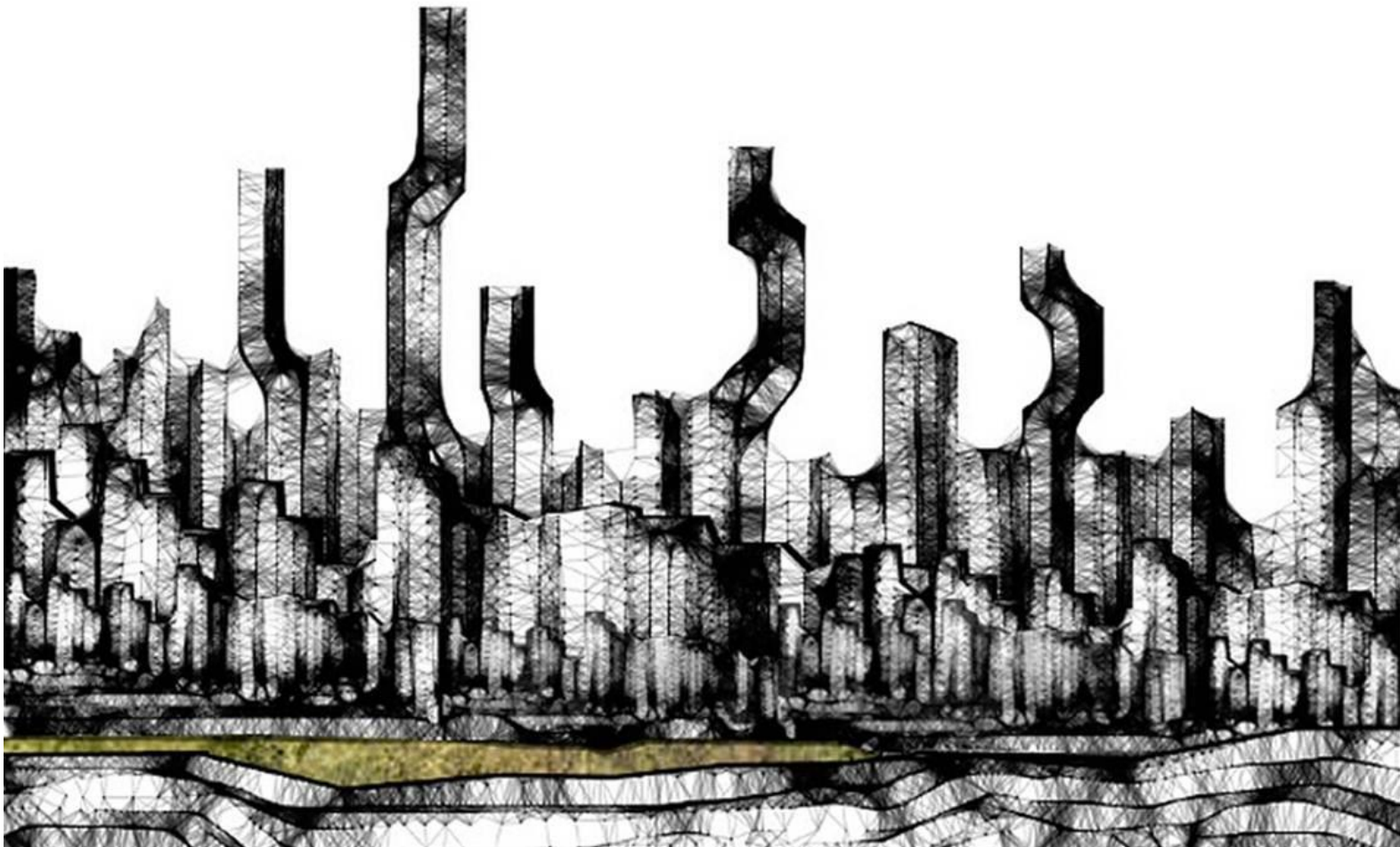


Colección Náusea Teatro 4

Reconstrucciones

Javier Márquez — Laura García — H. Iván Arizmendi Galeno — Laura Muñoz

Seda para un pez dorado de Laura García



ReconstruccioneS

Javier Márquez — H. Iván Arizmendi Galeno— Laura Muñoz — Laura García

Seda para un pez dorado de Laura García

EDITORIAL



ANTROPÓFAGOS

Colección Náusea Teatro 4
2 DE 4

Obras:

-*Jim Morrison*

-*Seda para un pez dorado*

-*Payaso*

-*Crayolas Rosas*

© 2015 Javier Márquez

Laura García

H. Iván Arizmendi Galeno

Laura Muñoz

Editorial Antropófagos

Ilustraciones: Zael Von Mazon/ Immanuel Mazon

Edición: H. Iván Arizmendi Galeno y Javier Márquez

Reservados todos los derechos. Queda prohibido estrictamente cualquier uso indebido del contenido: Obras, ilustraciones y diseño, así como el nombre de las mismas en conjunto o por separado; al igual que su reproducción total o parcial sin el permiso escrito por el – o en su caso- por los autores.

Contacto: editorialantropofagos@gmail.com

Reconstrucciones

Javier Márquez — H. Iván Arizmendi Galeno— Laura Muñoz — Laura García

Seda para un pez dorado de Laura García

Presentación

Laura García /Javier Márquez /Laura Muñoz /H. Iván Arizmendi Galeno

Estudio General

A-an/tro-p-po/fa-go-gos

David Alejandro Martínez

Prólogo

Valerio Vázquez

Dossier Fotográfico

Presentación:

Reconstruir: Unir, allegar, evocar recuerdos o ideas para completar el conocimiento de un hecho o el concepto de algo. (DRAE)

Escribir sobre los pedazos de vida que no alcanzamos a comprender y descubrir en la ficción otra forma de mirarlos.

LG

Seguir pese a las fracturas, respirar por ellas, sangrar, derramarse. Asentar una manera diferente de ver el mundo. Saberse réplica. Volver a hilvanar el sistema nervioso, tejerlo con estrellas. Volver a hilvanar las constelaciones, tejerlas con vísceras. Meta/física de lo efímero. El planeta Tierra es apenas una Whopper Junior. El universo, una Pepsi fría. Estoy dispuesto a padecer úlceras gástricas.

JM

La reconstrucción es algo conciliatorio, tratar de reparar algo que ya está podrido, que debiera destruirse pero que sus ruinas abruman tanto que se terminan reedificando. No me gusta esa palabra, pienso que es tibia, nunca me han gustado las medias tintas. Prefiero ver esta reconstrucción como una convergencia de nuestros propios fracasos, una necesidad incomoda en nuestro patético afán de querer edificar nuestras poéticas sin quitar nuestros escombros y los de otros. Dejo pues, para la reproducción de esta edificación el más lacerante de mis cascajos.

LM

Las ideas están destruidas. El tiempo las ha curtido, deformado y apolillado. Los años han pasado y estamos más deteriorados que suprimidos, más degenerados que regenerados y tenemos tantas extremidades que a veces las mutilaciones son imperceptibles. La vida ha transcurrido de tal forma que al mirar al fondo del tiempo, lo que nos queda es reconstruirnos con cada una de las partes que hemos tirado y también las que no eran nuestras pero que tomamos como propias.

La destrucción es necesaria, pero la reconstrucción es indispensable.

HIAG

LAURA GARCÍA

Ciudad de México, 1987.

***A-an
tro-p-po
fa-go-gos
repetición, apropiación y archivo
una antología para una era postcaníbal***

0

Ante los grandes cambios del entorno global (normalización de los nuevos media, la explosión de la web y luego de la web2.0, la consolidación del capitalismo estético, etc.) las facciones dedicadas al arte y la cultura en México han reaccionado de maneras diversas: hay quienes se inmolan, como kamikazes de no sé qué fantasma, contra tales influjos perversos –acto admirable, por cierto, aunque poco aporta a su propia causa, actualizar la disputa obsoleta entre lo auténtico/mexicano y lo colonizante/blanco/euro/anglo/céntrico–; en el extremo contrario, por supuesto, están los entusiastas, los *chic* desenfrenados que, sin interesarse mucho en la confrontación que les exigen los primeros, se suman a la menor provocación a cuanto aparezca en sus *time line* como *trending topic*. Luego están los atemperados, que son los más y actúan en distintas variaciones; estos no desean entrar conscientemente en disputas, a veces intentan, otras no, incorporar algún recursillo que, a su juicio, revitaliza su propuesta – contar, por ejemplo, ciento cuarenta y cuatro caracteres y llamar a eso poetweets, encajar hipervínculos, abrir un blog, proyectar videos, etc.–, aunque luego, como expurgando la culpa, resuelvan con metáforas impresionantes (muy siglo veinte) o regresen a formatos conocidos.

Puedo darme cuenta que en nuestra situación cultural la incorporación de dichos cambios al arte, además de suscitar el consabido debate entre los viejos y los nuevos soportes/ideas, la tradición y su desvío, carga para muchos con el inconveniente de lo colonial vs lo mexicano. Sostengo que el principal problema ante eso es, exactamente, seguir concibiendo tales categorías. Ni negación ni imposturas, menos ingenuidad.

En otros textos he planteado la necesidad de reconocer las condiciones del mestizaje. Por supuesto no como un discurso estatal o político para la homogenización de las diversidades culturales de México, como fue utilizada durante los años del *priato*, tampoco como una utopía social (*vasconceliana*) que nos ayudará a adelantar al resto de las culturas en el mundo. No. Me interesan los mestizajes como trayectorias culturales en construcción, que se extienden del individuo hacia su entorno, y que se articulan en desplazamientos irregulares, donde el/los individuo/s toma/n del medio lo que le/s ayuda a continuar y le/s facilita articular discursos – estéticos, políticos, sociales–, sin importar que lo apropiado pertenezca o no a lo que tradicionalmente se ha entendido como propio. Finalmente para los mestizajes no existe tal cosa como la posesión, la creencia en identidades fijas y plenamente identificables.

En este sentido *Antropófagos* se puede leer como un conjunto de respuestas artísticas, no sólo dramatúrgicas o teatrales, frente tales transformaciones. Si bien cada uno de los autores que aparecen en esta antología deja en claro cuáles son sus inquietudes más individuales, es posible encontrar algunas preocupaciones recurrentes, así como estrategias para materializarlas.

1

El texto nos desborda: información, códigos HTML, ventanas emergentes, logos y marcas. Las veamos o no, las cadenas de texto a nuestro alrededor hacen imposible tal cosa como una economía del lenguaje. Es por ello que la primera práctica que me interesa resaltar en estas dramaturgias es la repetición. La tautología, el disco rayado (*loop*), dicen los que saben de la corrección a la hora de escribir, y que es un error que hay que evitar. Economía, también del lenguaje, es lo que se puede leer en cualquier manual del perfecto escritor. Tampoco cacofonías. Cero redundancias. ¿Pero qué hacer en la era de la producción masiva de textos en internet, donde el exceso de palabras es uno de los signos más notables?

Para los autores de esta antología la diferencia entre tautología y énfasis, ritmo y cacofonía, deja de ser operativa. Las obras que a continuación se presentan aprovechan este desvío de la norma para incorporarlo a sus poéticas personales y muchas veces, componer

ritmos que permitan una dis-continuidad en la escena. Es notable, por ejemplo, que en *Payaso* de Iván Arizmendi se vuelva numerosas veces a frases como “No sé si es epilepsia/ me roban los ovis/ o me teletransporto” o que las preguntas se alarguen, siendo tautológicas, enfatizando la respuesta, una, dos, tres, cuatro, diez, veinte veces –la pregunta del capítulo 3 por el optimismo se extiende unas tres cuartillas.

A diferencia del sentido retórico tradicional, Iván Arizmendi no persigue con este tipo de operaciones –únicamente– subrayar una idea. Quiere trabajar con el error, exponer sin ningún pudor el exceso y a partir de ahí elaborar una poética de lo obscuro. De esta forma lo escatológico, el tabú –payasos, frustración sexual, pedofilia, infanticidio– no sólo se explora temáticamente, puesto que encuentra su correlato en la forma que se repite y sobra.

Crayolas Rosas de Laura Muñoz es un recorrido accidentado del pensamiento. En ella, su autora recurre a la repetición de ideas, obsesiones personales, para enrarecer la lógica: del trabalenguas cacofónico, “trabada con mi lengua amantada”, pasa a la vulneración del descubrimiento poético. Me refiero a lo siguiente: “Los días se vuelven chiquitos y las esperanzas nulas a través del corchete del ojo, esperanzas nulas, la búsqueda de significado. Siempre faltantes, siempre.” La frase anterior produce la sensación de que algo no anda bien, de estar ante un discurso que se traba, alterando su continuidad natural y la economía literaria. Escritura entorpecida por un *loop* donde la desviación de la norma reproduce un ambiente caótico y repetitivo como el interior discursivo de la voz o las voces que se presentan.

Por su parte, *Morrison*, de la trilogía *Rimbaud rockstar Opus- Club 27*, de Javier Márquez, es una pieza rítmica. Su construcción está hecha con base en repeticiones, en errores que se reproducen continuamente hasta que aportan sentidos parciales: “—Name?/ —Morir
mi Jons/ RiJo mis norm/ Rojo mis mirn/ Ojo sin mirne/ Mr. Mojo Risin”. El autor toma como material el titubeo. Lo que al tartamudo le causa problemas de comunicación es lo que en esta obra permite articular una lógica:

Pam Pam Pam Pam Courson y Jim Jim Jim Jim Jim Morrison van al Cantor“s a escuchar a Fran Zappa. Pam Pam Pam Pam Pam Pam lleva al amanecer a Jim Jim Jim Jim Jim Jim a su casa. Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim

Pam Pam Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Pam
Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim
Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam
Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Jim Pam Jim Pam Jim
Pam Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Pam
Pam Jim Jim Pam Pam Jim Jim Pam Jim Pam Jim Pam Jim Pam Jim Pam Pam Pam Pam
Pam Pam Pam Pam Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim Jim asegura que esa noche fue la primera
vez que hizo el amor.

Este recurso, enmarcado, además, en el juego tipográfico que indica cambios de velocidad, volumen e intención, trata de producir la experiencia interior con el uso de drogas. Se trata, por supuesto, del viaje ácido.

Finalmente, *Seda para un pez dorado* de Laura García es una obra donde la repetición aparece en un grado de composición discursiva más elaborado. Apoyada en una estructura dramática identificable, la autora introduce la paráfrasis inexacta por medio de la utilización de distintos idiomas, la traducción en notas al pie y un epílogo que es sumario de todo lo que la Cocinera ha dicho en francés. Esto le permite al segundo personaje, el Muchacho, cooptar las palabras de su interlocutor.

COCINERA: Ma mère m'a dit: Va, grosse, peut-être ta vie changera. Grosse... elle ne m'a jamais appelé par mon nom. «Va, grosse, on dit que la mer fait tourner la tête, peut-être tu vomiras jusqu'à ce qu'il ne reste plus de nourriture dans toi. Si tu te sens triste, ne mange pas. Si tu es fâchée, fais le ménage. Si tu es triste, fais et refais le ménage». Je suis la grosse qui rêvait d'aller en haute mer pour vomir et vomir et vomir jusqu'à ce que le corps perdait du poids... assez de poids comme pour être aimée.³

MUCHACHO: ¡Cállate! ¿Qué estás diciendo? (*Con voz afeminada y ridícula.*) ¡Soy la gorda que se embarcó en la mar para embarrar mis carnes en casi todos los hombres que se me aparecieran! ¡Para cogerlos, cogerlos y cogerlos porque uno solo no es suficiente para sentirme amada!

3. Mi madre me dijo: Ve, gorda, quizás tu vida cambie. Gorda... ella nunca me llamó por mi nombre. "Ve, gorda, dicen que el mar marea, quizás vomites hasta que no quede alimento dentro de ti. Si te sientes triste, no comas. Si te enojas, limpia. Si te sientes triste, limpia y limpia." Soy la gorda que soñaba en ir en alta mar para vomitar y vomitar hasta que el cuerpo perdiera peso. El peso suficiente para ser amada.

Es importante que de las cuatro obras presentadas en esta antología, *Seda para un pez dorado* sea la única en que aparecen personajes plenamente identificados y que, justamente, en la posibilidad que da el diálogo entre ellos, la dramaturga decida presentar este juego de anti-traducción en el que repetir la palabra del otro significa anularlo. Como si, finalmente, Laura García, nos mostrara que desconfía de toda posibilidad de entendimiento entre dos personas.

2

La apropiación implica una postura activa frente a la abundancia de referentes, imágenes y textos que nos atraviesan a diario. Frente al observador pasivo, el artista contemporáneo toma de ese *continuum* de citas científicas, archivos, imágenes de caricaturas, fragmentos de noticias, documentos, letras de canciones y masa textual lo que le interesa para incorporarlo en su trabajo.

Los autores de esta antología han dejado de asumir una posición puramente contemplativa frente a la cantidad de estímulos audiovisuales y textuales que perciben en su cotidianidad y se han decidido a reorganizarlo, por supuesto, cada quien desde una singularidad. Por lo tanto, visto desde una perspectiva del mestizaje, este acto tiene que ser entendido, además, como una actitud política. Así, el acto de apropiarse mediante sus distintos mecanismos –que van del plagio a la adaptación y de la cita al archivo– no puede ser analizado, exclusivamente, en cuanto a su hipotexto, es decir, su referente. Lo que está en juego con esta decisión es una práctica de la diferencia cuyo fin es el de construir un nuevo sentido, más allá de la –vaga o clara– noticia que el lector/espectador pueda tener del texto de partida.

Seda para un pez dorado, por ejemplo, advierte desde un inicio que está inspirada en *Seda* de Alejandro Baricco. En los distintos mecanismos por los que puede darse la apropiación, la inspiración es, sin duda, uno de los más naturales –también de los que mayor aceptación reciben– y constituye un proceso de escritura acompañado por la metareflexión: quien es *inspirado* por un título (o conjunto de títulos) construye un relato de origen para su propia obra. Esta metaficción funciona como una distancia y, a su vez, como una suerte de *delay* – respecto al original– que encierra un proceso en vías de construcción.

Seda para un pez dorado, que se restringe a los personajes de una cocinera y un muchacho, remite de manera más evidente a la novela de Baricco únicamente por el carácter del capitán, mercante de sedas, que ambos personajes están esperando. La situación, por lo demás beckettiana, es sólo el marco para que la problemática sentimental entre muchacho y cocinera pueda darse. El debate, entonces, alrededor de la huella de la novela en el drama es secundario, pues García sabe utilizar la referencia a la famosa novela como un guiño, un pretexto o una acotación que permite situar la acción en un universo literario identificable (el del exitoso autor Alejandro Baricco). En este sentido, y como parte de una lectura desde el mestizaje –que puede ser también desde la antropofagia–, se puede interpretar la elección de su autora también como un acto personal que reconoce su incompletitud.

En *Payaso y Morrison*, sus autores utilizan la nota periodística y el archivo, respectivamente, para articular sus discursos. En el primer caso, Iván Arizmendi aprovecha las vidas –información disponible– de payasos con historias criminales para construir un unipersonal sobre la soledad y la violencia. En este punto es importante anotar que el proceso de apropiación que sigue Arizmendi no precisa de la fuente exacta o el documento histórico. Cualquiera que googleé “payasos + asesinos” puede dar con dichas anécdotas. Con ello, lo que se enfatiza es la libertad con que cualquiera puede acceder a la información y la manera en que el dramaturgo puede aprovecharse de ello para trazar una pieza.

En este mismo sentido, en *Payaso*, se dan una serie de referencias, curiosidades sobre el reino animal que pertenecen a esa categoría tan socorrida de la web que son los *fun facts*. Basta con pasearse por foros como Taringa, Yahoo Answers o 4Chan para obtener este tipo de información que, de manera sorprendente, el dramaturgo va yuxtaponiendo –por ejemplo datos sobre las cucarachas, los perezosos o los delfines– con el desarrollo del eje principal, las perturbaciones de un payaso:

Los cerdos no pueden ver el cielo por la posición en la que están sus ojos.

Su doble vida fue el papel de su vida,
una actuación perfecta que mantuvo hasta que lo atraparon.
Fue ejecutado por inyección letal el 9 de mayo de 1994

Por su parte, Javier Márquez recurre en *Morrison* al documento administrativo, la ficha policial para apropiarse la vida del cantante y poeta Jim Morrison:

Nombre real completo: James Douglas Morrison. Fecha y lugar de nacimiento: 8 de diciembre de mil novecientos cuarenta y tres, Melbourne, Florida. Datos personales: Estatura de cinco pies, once pulgadas; peso ciento cuarenta y cinco

libras, cabello café, ojos azul grisáceos. Domicilio: Laurel Canyon- lindo de noche. Escolaridad: St. Petesburg Junior College, Florida State U, UCLA. Instrumentos que toca: Vocalista. Datos de familia: Padre; Almirante George Stephen Morrison, veterano de la segunda guerra mundial. Madre; Clara Clarke, simple ama de casa. Grupos favoritos: Beach Boys, Kinks, Love. Cantantes favoritos: Presley, Sinatra [...]

El archivo es, por *default*, un mecanismo de vigilancia. Gracias a él podemos conocer una serie de datos (informaciones y claves) que conforman al sujeto. Si el ser contemporáneo es, como afirma Boris Groys, alguien que fundamentalmente guarda un secreto, mediante el archivo policial, como procedimiento dramático repetido, Javier Márquez está desnudando al sujeto de su doble identidad pública/privada.

En la base de estas técnicas archivísticas-documentales no se debe de olvidar que yace un sentido de apropiación. Jim Morrison como personaje o voz nunca aparece en la obra que lleva su nombre. El sujeto histórico (James Douglas Morrison) y la figura pública (Jim Morrison, Rey lagarto o como quiera hacerse llamar) se encuentran disociados de los datos que se ofrecen en la escritura, con ello se consigue que el intérprete del texto sea un cuerpo que presta la voz y no un actor que representa al vocalista de *The Doors*. De nueva cuenta nos enfrentamos a un efecto de *delay* que es provocado por la apropiación.

El caso de *Crayolas rosas* es todavía más complicado y ofrece matices muy originales al mecanismo que vengo comentando. Aquí, la voz o voces se encuentran separadas de un origen claro. Mejor dicho, el discurso que componen está diluido en un imaginario pop que si bien, no presenta figuras, citas o imágenes icónicas, de alguna manera es identificable. El material referencial que articula los deseos de estas voces, es decir del que se apropian, es el que se puede tomar de un medio mercantilizado por el, como lo nombran Lipovetsky y Serroy, capitalismo estético. Por ejemplo: “Mi amor es mudable, con pila AA recargada comienza una nueva historia entretejida en esta ciudad donde no existen esperanzas palpables.” O: “Voy a bailar rockabilly encima de tus sesos.” O:

Crayolas rosas que surgen en mi infancia; dibujando sueños en mi cuerpo durante toda mi vida; dibujando nubes intermitentes. Del rosa al rojo no existe gran diferencia. Todo depende del matiz. Crayolas desangrándose en lamentos. Desangrando amores perdidos en el tiempo. [...] Crayolas en la cien, deformándose en mi cuerpo, en puntos de fuga, mis ciudades llenas de defectos.

La lucha que llevan a cabo las voces que se configuran en *Crayolas rosas* es una lucha contra la propia persona pública –construida de exterioridad, referencias, marcas, estilos de música, objetos de recreo–. La identidad nominal ausente todo el tiempo en el texto es una crítica social y política que está dirigida contra los mecanismos de identificación dominantes. Distinto a lo que ocurre *Morrison* o *Payaso*, aquí el archivo, que guarda y fija al sujeto, está perdido entre una multiplicidad incontable de referencias. El yo oculto, “verdadero”, subsiste trasapelado.

3

Canibalismo y antropofagia. Si, según como lo veo, el motivo de la modernidad fue el autor que se devora a sí mismo –que muere o es asesinado por otros autores–, entonces el signo de la modernidad es el canibalismo. En la actualidad el juego ha cambiado. Antropófaga puede ser cualquier especie. Como en las pesadillas más espectaculares, un cetáceo gigante devorando a un hombre o la identidad del hombre siendo procesada por los nuevos media, es antropofagia.

Ya no es tanto quién escribe sino quién lee y cómo lee. La explosión de las redes sociales y los nuevos media ha afectado profundamente la manera en que se escribe pero y, sobre todo, la forma en que los autores se conciben a sí mismos. La idea del antropófago apunta hacia el emborronamiento, no a la desaparición. A la producción de textualidades para la escena débiles; a prácticas de la escritura que saben ser directas y aprovechar un lenguaje sencillo; que quieren armarse de autoparodia e ironía; mostrar las costuras (metaescritura y procesos escriturales); reaccionan con relativismos ante las certezas de los modelos dramáticos de la modernidad. Otros dispositivos que, en general, se pueden encontrar en estas obras son: tipografías que funcionan como mecanismo didascálicos; desplazamiento de la metáfora a favor de la yuxtaposición, la superposición de planos y la acumulación; la desjerarquización de temas y contenidos; la apuesta por situaciones y espacios indeterminados en virtud de una noción inacabada del drama; etcétera.

Si el siglo XX culminó con la muerte del autor –canibalismo–, el inicio del XXI coincide con un simulacro de suicidio; se asegura de acompañar sus producciones con el detalle –más o

menos claro— de la posición del autor, de su entorno, evidenciando una subjetividad que se enfrenta, como podrá corroborar quien decida leer las obras reunidas en esta antología, de manera singular a los procesos de una era postcaníbal donde la identidad nómica determinada por las trayectorias de los procesos globales ha cambiado y que conyeva estrategias culturales mestizas y antropófagas.

David Alejandro Martínez¹

¹ David Alejandro Martínez (Chihuahua, 1987) es ensayista, artista textual y deejay. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en los periodos 2012-2014. Ganó el premio Internacional de Ensayo Teatral 2014 con el texto Dramaturgias desde el mestizaje, que ha sido publicado en México (Paso de Gato, 2014) y en España (ArtezBlai, 2015). Es coordinador de investigación de la Enciclopedia de la Literatura en México y colaborador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). @spamagustin newhive.com/textjockeys

Prólogo a *Seda para un pez dorado*

por Valerio Vázquez²

El circo como forma de arte independiente tuvo una vida muy corta, poco menos de dos siglos; debido quizás a que desde muy temprano comenzó a verse influenciado por otras artes, aunque siempre asimiló las influencias dándoles un lugar en su estructura. Ya a principios del siglo XIX, cuando no tenía más de cuarenta años de existir, apareció el ballet en los programas de circo y muy poco después las pantomimas napoleónicas. Para finales del siglo XIX la teatralización del circo estaba más que en marcha con los artistas que iban y venían del Music-hall al circo y viceversa.

A principios del siglo XX, con la ideología socialista, la gente de teatro comenzó a voltear a los circos, encontrando en ellos algo que el teatro occidental había perdido, su popularidad. Así, los futuristas italianos, Meyerhold en la URSS y Reinhardt o Brecht en Alemania, encontraban en el circo, en mayor o menor medida, el teatro del futuro. Veían un potencial teatral infinito en su arquitectura, en su organización y por supuesto en sus artistas. Pero de todos estos teóricos, el único que tuvo eco en su país fue Meyerhold, y mucho de sus teorías fue puesto en práctica por discípulos suyos en lo que fue el esplendoroso Circo Soviético. La ideología socialista soviética del arte para las masas encontró en el circo una solución perfecta; un espectáculo sencillo, sorprendente y de gran envergadura, era justo lo necesario para un pueblo analfabeta en su mayoría; así que gran parte de la política cultural se centró en el circo, al menos durante los primeros 40 años de la URSS.

Se construyeron circos estacionarios por todas las capitales soviéticas, se creó la primera escuela de circo en la historia, se comenzó a teorizar sobre el circo dándole un trato de par

² Actor, payaso y Director de escena especialista en circo por la Universidad Rusa de Arte Teatral (RUTI - GITIS), en Moscú, Rusia. Formado como artista circense en la tradición rusa del circo y el teatro de variedades bajo la instrucción de Anatoli Lokachtchouk, en 2004 realiza una residencia en la Escuela Estatal de Artes Circenses y de Variedades (GUTZEI), en Moscú, Rusia.

Desde 2005 a la fecha es miembro fundador de La Gran Pompa Teatro Excéntrico, una de las compañías más representativas de clown y artes circenses en México. En 2008, desarrolla un acto de malabarismo aéreo nunca antes visto en la historia del circo mundial.

En 2013, participa como intérprete y co-director del espectáculo "Ulitzha Zoshchenko, Dom 4" en Moscú, Rusia. Ha colaborado también con compañías de diversas disciplinas del quehacer escénico, con Aziz Gual y La Sensacional Orquesta Lavadero, con la compañía Proyecto Fisiterra y el Colectivo Puño de Tierra. Se ha desempeñado como docente del arte circense, impartiendo cursos y talleres en diversas instituciones como el CENART y otras en el interior de la república.

frente a otras artes, de tal manera que se propició la cooperación entre disciplinas; músicos, coreógrafos, diseñadores, actores, etc., fueron acogidos por el circo, el cual se enriqueció muchísimo. Hasta que finalmente se creó en la universidad teatral más prestigiosa de Rusia, la especialidad en dirección de circo. Se fundó entonces lo que podríamos llamar la teoría circense, se estudió su historia y se desarrollaron conceptos estéticos especiales para el circo, como el truco escénico, que es el instrumento narrativo de las artes circenses y que dio paso a otro concepto importante, la Dramaturgia de los Actos de Circo.

De tal suerte que el circo como forma de arte independiente llegó a un altísimo desarrollo, el cual hacia los años 70 del siglo XX comenzó a mermar y fue decayendo. Este proceso fue inversamente proporcional para los artistas circenses, que al ver decaer la institución del circo comenzaron a buscar otros espacios donde presentar su arte, salieron del espacio que los había acogido durante dos siglos y volvieron a los sitios de antes, las calles, los teatros. Se comenzaron a difundir y diseminar las artes circenses por todos lados; esto aunado a la gran ola performática que influyó al teatro y a la danza, sentó las bases de una refrescante colaboración entre las artes escénicas, que ha llegado a tal punto que hoy en día pueden sonar limitados los conceptos aislados de teatro, danza o circo y muchos preferimos hablar de las “artes escénicas” en general o incluso de las “artes performáticas”. Como resultado de esa colaboración, surgieron propuestas como la danza aérea, el malabarismo de contacto, la acrodanza, etc, que se les ha ido agrupando en el concepto de “circo contemporáneo”. Concepto ambiguo a mi manera de ver, pues las artes circenses, como arte performativo, son necesariamente contemporáneas y pienso que el mote de “contemporáneo”, simplemente es para darle un velo de “complejidad” y de decir que va más acorde con nuestra “compleja época”. Me parece que sería mejor hablar de “artes escénicas con tales o cuales influencias”.

Es indudable que las técnicas que hoy llamamos circenses, dotan a las artes escénicas de una gama amplísima de posibilidades que éstas habían perdido. Cabe aclarar que tales técnicas provienen originalmente del teatro; pero este fue tomando un rumbo muy literario, es decir que dejó de permitirse posibilidades que fueran más allá de interpretar un texto. Considero que el teatro es y puede ser mucho más. Puede entrar en terrenos expresivos distintos y eso es lo que nuestra época requiere. Por ello, experimentos audaces como *Seda para un pez dorado*, son muy necesarios en la actualidad. Me parece muy importante que se generen puntos de contacto entre las disciplinas; formas originales de abordar los procesos creativos justo como

este texto de Laura García, que propone la colaboración de las artes circenses con el teatro, desde la dramaturgia.

Ésta es una propuesta poco o nada explorada, ni siquiera en las épocas esplendorosas soviéticas ni en la actualidad por compañías del llamado circo contemporáneo. Lo que solía hacerse era escribir más bien guiones, o especies de story boards. Y eso no ha cambiado mucho, porque el circo es un arte que se construye desde la acción física; sin embargo, reitero que esta propuesta es audaz, pues la autora explora con mucha seriedad la posibilidad de “escribir de manera circense”; toma el riesgo con humildad y propone un texto donde describe sutilmente los trucos que El Muchacho ha de realizar, con la “función de servir... a la creatividad del director para conjuntar actos de circo y narración” (en palabras de la autora).

Para un director escénico circense, como quien escribe estas líneas, un texto como este es un hallazgo formidable. Esta obra abre una veta muy rica que puede brindar frutos jugosos a las artes escénicas y que es necesario ahondar más en la investigación de la narrativa literaria circense. Creo que pueden tomarse riesgos aún mayores, este primer paso de Laura García es aún tímido y literal de vez en cuando, quizás en un afán de la autora por no querer imponerse sobre “la creatividad del director”. Estoy seguro de que las artes del circo tienen mucha “poesía performática” que aportar al mundo de las artes escénicas.

¡Enhorabuena! ¡Sigamos tomando riesgos creativos!

México de D.F. 14 de noviembre de 2015

Seda para un pez dorado

de Laura García

(Inspirada en *Seda* de Alessandro Baricco)

*Equanto isso,
navegando eu vou sem paz.
Sem ter um porto
quase morto
sem um cais.*
Marcelo Camelo

*Por ti,
yo dejé de pensar en el mar.*
Oscar Chávez

Personajes:

Muchacho

Cocinera

Espacio y consideraciones del autor:

Un barco de papel. Un mástil, una cuerda y una tela forman la construcción de la nave; su función es servir al despliegue acrobático del ejecutante y a la creatividad del director para conjuntar actos de circo y narración.

Las ilustraciones del texto tienen como finalidad servir de guía como, una de las tantas posibilidades, en los actos acrobáticos y sugerir imágenes en la representación.

I

Un barco de papel. Una cocinera regordeta de piel rosada, reproduce con una cacerola, la melodía de una canción nostálgica, mientras un muchacho, que bien podría ser una muchacha, canta.

MUCHACHO: Eu não sou daqui também marinheiro

mas eu venho de longe e ainda
do lado de trás da terra
além da missão comprida.
Vim só dar... despedida.
Filho de sol poente
quando teima em passear
desce de sal nos olhos doente da falta de voltar...

Detiene su canto.

MUCHACHO: Es inútil, gorda. Si él quisiera, si de verdad estuviera interesado en regresar, ya lo habría hecho. ¿En serio crees que...?

La cocinera hace un gesto de amenaza.

MUCHACHO: Filho de sol poente
quando teima em passear
desce de sal nos olhos doente
da falta que sente do mar.
Vim só dar despedida...³

Pausa. Guardan silencio y esperan a que de repente, atraído por el canto, el capitán surja en medio del mar.

MUCHACHO: No debí creer en esa historia de los cantos.

Quizás no funcionó porque no sabemos qué dice exactamente la letra.

COCINERA: ... (*Se le acerca amenazante.*)

MUCHACHO: Sí... ¡Sí, gorda! Es absurdo creer que el capitán confundiría nuestro canto con el de una sirena.

COCINERA: ...

³ *Despedida* de Marcelo Camelo.

MUCHACHO: Lo sé, ninguna sirena habla portugués.

COCINERA: ...

MUCHACHO: ¡Sí, también es estúpido pensar que las sirenas existen, pero lo del pez dorado es verdad! ¡No fue mi culpa que se fuera! Además, yo se lo advertí, —Capitán, para encontrar un pez que cumple deseos, no es necesario ir a su búsqueda. Éste llega si el sujeto en cuestión es el elegido—. No hizo caso, gorda, dio la vuelta y partió en busca de mi pez.

La cocinera le avienta la cacerola.

MUCHACHO: ¿¡Qué te pasa!? ¡Nunca aseguré que funcionaría! Dije que podríamos intentar y eso hicimos.

Ella, resignada, toma un trapo de su delantal y se dispone a quitar una mancha. Él intenta tocarle el seno y recibe a cambio un manotazo.

MUCHACHO: ¿¡Por qué yo no...!?

COCINERA: ... *(Suelta otro golpe.)*

MUCHACHO: ¡Ay! ¡Leí la historia de un hombre que también encuentra su perdición en una mujer como tú!

COCINERA: ¡Ja!

MUCHACHO: Es verdad, gorda. Sólo que este hombre sí regresa. A pesar de que su destino es un país de costumbres milenarias donde matan a los extranjeros, emprende un largo y peligroso viaje, sólo para ver, una vez más, a aquella mujer parecida a ti. *(Pausa.)* En realidad... esa mujer era delgada y joven... y en un país de ojos rasgados, ella no tenía nada de oriental. Pero... la mujer de la historia, jamás habla con el hombre... como tú... Unas modificaciones y esa podría ser la historia de mi vida.

La cocinera carraspea, con un gesto, le ordena subir.

MUCHACHO: ¿Otra vez? ¿Cuántas veces más tengo que...? *(Ella le pega con el pañuelo.)* ¡Ay! ¡Ya! ¿¡Por qué no lo haces tú!?! *(Sube al mástil y limpia la punta mientras habla.)* El hombre tenía una vida parecida a la mía. No me refiero a que tuviera una mujer en



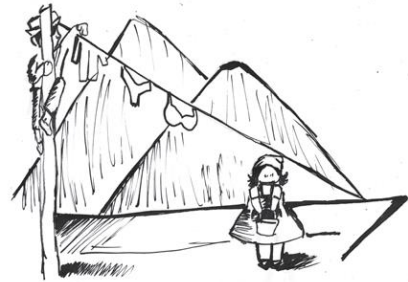
cada puerto como yo, ni mucho menos a que llegara a una tierra nueva y se encontrara con tres hijos distintos. Ahora que lo pienso, él jamás pudo tener hijos. ¿Te he contado de los míos, gorda? *(Espera alguna reacción, ella sale.)* ¡No te enojés!

La cocinera entra con una cubeta. Indiferente, sacude la ropa.

MUCHACHO: *(Tira el pañuelo y ella, molesta, se lo devuelve.)* ¡Ya sé que te sienta muy mal que tenga un hijo en cada puerto! Lo mismo que a mí me sienta mal que cocines casi para todos... digo casi, porque siempre te olvidas de mi plato.

Avienta un lazo y forman un tendedero del que poco a poco, cuelgan varias prendas.

MUCHACHO: Aquel hombre, gorda, deja su carrera militar para convertirse en un comerciante de seda. En la región donde él vive, todos dependen de cientos de lazos como éste...



COCINERA: *(Incrédula.)* ¡Ja!

MUCHACHO: ¡Es verdad! Cada uno de estos trapos son sus habitantes. Un día llega un extraño. Les dice a todos que la seda los volverá ricos y elige al hombre para que sea el encargado de realizar largos viajes. Igual que el capitán un día me dijo... *(Cuelga un saco de marino y lo manipula como si éste fuera un personaje.)* —No, muchacho, tú no tienes madera para ser marinero ni para buscar no sé qué cosas doradas en el mar. Tú tienes todo lo necesario para mantener limpio mi barco—. ¿Cómo una mujer? ¿Quiere decir que estaré en el barco para limpiar trastos, lavar su ropa, barrer y trapear como cualquier mujer? — De vez en cuando, podrás izar las velas y tendrás la fortuna de hacer las más grandes acrobacias para realizar faenas inimaginables—. ¿Subirme a lo más alto sólo para limpiar como una mujer? *(Asiente con la cabeza como si fuera el capitán.)* Bien... pero me niego a cocinar... Así fue como yo, gorda, pasé de ser un marino en busca de aventuras a ser conrtramaestre de limpieza...

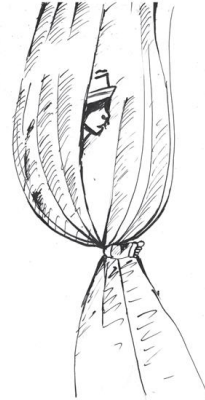
Ella suelta una carcajada.

MUCHACHO: ¡Ríete! ¿Por qué no cuentas tú cómo llegaste? Seguro tu historia es más ridícula.

Sorprendida por su risa, toma la cubeta y se sienta a mirar el horizonte tratando de ignorarlo.

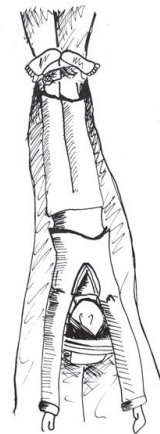
MUCHACHO: (*Sube a la tela.*) Ser un comerciante de seda le parecía a la gente algo afeminado.

Así son las personas estúpidas, no logran descubrir la grandeza aunque la tengan enfrente... No sé si sepas, gorda, que los gusanos de seda son hermosos. A simple vista parecen insignificantes, ¿a quién podría interesarle un bicho raro? Tú, por ejemplo, podrías imaginar que soy uno. (*Hace un capullo.*) Deberías ser un poco inteligente y amar a este gusano, ¿no crees? (*Simula las alas de una mariposa. Ella no lo mira.*) ¡Lo lamentarás, maldita gorda! Igual que el alcalde la historia lo hizo cuando pensó que la seda era para mujeres. (*Se balancea con violencia hasta que roza con la tela a la cocinera.*) ¡Comprar seda y limpiar un barco no es cosa de mujeres! Para ser un gran marinero y encontrar un pez dorado, debes saber perfectamente cómo mantener impecable un barco. (*La cocinera se vuelve y lo mira, impresionada.*) ¡Ay, por favor! ¡No me mires así! Esto no es seda. ¡Es la inútil bandera de un barco que quizás nunca más zarpe! Y todo porque tu novio, el capitán, decidió dejarnos aquí hasta pudrirnos. (*Pausa.*) Si yo hiciera una fortuna en algo así de inútil y aparentemente femenino como la seda... tú... tú... ¿me dejarías tocarte una teta? (*La cocinera resopla, está a punto de irse. Él se deja caer de cabeza, ella grita y se acerca.*)



MUCHACHO: (*Toma la punta de su falda y mira por debajo.*) ¡Por Dios, tú

tienes las piernas más hermosas que he visto en mi vida! ¡Déjame tocarlas, anda! (*Ella trata de zafarse, forcejean.*) Tus piernas me inspiran tanto como imaginar África, gorda. El hombre conseguía ahí los gusanos. ¿Tú sabes en dónde queda, África? Tu novio, el capitán, nunca me decía en dónde estábamos. A veces, entre las piernas de alguna hermosa mujer, yo preguntaba lo mismo —¿en dónde estamos?—. Ella respondía y después yo no podía recordarlo. Es hermoso cuando logras olvidar algo entre las piernas de alguna hermosa mujer. (*La cocinera coloca la cubeta en la cabeza del muchacho y logra quitárselo de encima. Él habla sin amedrentarse.*) Desde que estás en el barco, no sé a dónde iba ni qué estaba buscando antes de conocerte. El pez dorado, tuvo otro sentido desde que te subiste. A veces me da miedo tu cuerpo, me parece que de poseerlo, podría



olvidar incluso si soy hombre o mujer. *(Baja de la tela.)* No es que al hombre de la seda le pasara lo mismo. Pero llegó a Japón y al ver a esa muchacha, no tuvo presente la vida apacible y dulce al lado de su mujer. ¿Sabes en dónde está Japón, gorda?

COCINERA: ...

MUCHACHO: Ignorante. Japón está al otro lado del mundo. He pensado mucho, gorda. Puede que estemos ahí y no nos hemos dado cuenta. Sus embarcaciones, también tienen un sólo mástil y una vela. No dice nada acerca de que sean de papel... seguro que todas lo son. Quizás, estamos en una embarcación viejísima. Tengo la certeza de que podríamos ser confundidos por uno de esos personajes holandeses que llevan al hombre hasta Japón de manera clandestina a través del mar. Y de pronto, ¡zas!... *(Da un brinco a su espalda y trata de tocarle un seno. Ella corre e intenta tirarlo mientras él, eufórico, continúa con la historia.)* Tras haber atravesado a caballo la estepa rusa, ¿qué carajos es la estepa rusa, gorda?, y pasar un montón de lugares que no recuerdo, porque en tu cuerpo se me olvida todo... *(Caen exhaustos.)* El hombre llega al fin del mundo. *(Toma el pañuelo con el que limpiaba el mástil, se venda los ojos y comienza a tantear el piso intentando tocar las piernas de la cocinera.)* Y así, atraviesa un poblado que rodean las colinas, conducido por un sirviente vestido de negro. *(Encuentra la cuerda y sube.)* ¿Cómo sabía el hombre con los ojos vendados que el otro estaba vestido de negro? *(Ella mira asustada.)* De la misma forma que yo sé que tú me miras como nunca lo has hecho, gorda. Como a veces yo te observo cuando cocinas y de la cuchara pruebas que todo esté en su punto, hasta que de pronto me descubres y me persigues a sartenazos. Yo consigo mirarte y aquel hombre consigue un cargamento de hermosos gusanos de seda. *(Se quita la venda de los ojos.)* Ahí... en el fin del mundo... frente a él, un japonés que es casi igual de poderosísimo que el capitán y que también tiene como signo más grande de su opulencia una mujer que no habla. Hermosa... como tú. El japonés pide al hombre que cuente en su propia lengua quién es. ¿Qué absurdo, no? El hombre habla en francés con el japonés poderoso y le explica su vida como puede. *(Pausa. Baja de la cuerda.)* ¿¡Será que no te estoy hablando



en el idioma correcto!? ¿Será que por eso me desprecias? Je t'aime, gorda! Je t'aime!

Cocinera: Parlez-vous français? Voulez-vous que je vous raconte l'histoire de ma vie?⁴

MUCHACHO: ¡Maldita sea! Todo este tiempo preguntándome por qué no me hablas y resulta que eres francesa. ¡Seguro por eso te entiendes con el capitán! Fue él quien me enseñó a decir "je t'aime". Según él, decirlo enamoraría a cualquier mujer... *(Pausa.)* ¡Y fue cierto! Muchas, quedaron impresionadas al escucharme pronunciar: je t'aime, je t'aime, je t'aime. ¡No te hagas la sueca conmigo! Sé que me entiendes y me vale un carajo lo que puedas decir. Tu historia la adivino y podría escribirla ahora mismo.

COCINERA: Ma mère m'a dit: Va, grosse, peut-être ta vie changera. Grosse... elle ne m'a jamais appelé par mon nom. «Va, grosse, on dit que la mer fait tourner la tête, peut-être tu vomiras jusqu'à ce qu'il ne reste plus de nourriture dans toi. Si tu te sens triste, ne mange pas. Si tu es fâchée, fais le ménage. Si tu es triste, fais et refais le ménage». Je suis la grosse qui rêvait d'aller en haute mer pour vomir et vomir et vomir jusqu'à ce que le corps perdait du poids... assez de poids comme pour être aimée.⁵

MUCHACHO: ¡Cállate! ¿Qué estás diciendo? *(Con voz afeminada y ridícula.)* ¡Soy la gorda que se embarcó en la mar para embarrar mis carnes en casi todos los hombres que se me aparecieran! ¡Para cogerlos, cogerlos y cogerlos porque uno solo no es suficiente para sentirme amada!

COCINERA: J'ai navigué pendant des mois sans rien réussir. On a traversé des centaines d'endroits transparents et cristallins, parfois déserts, parfois peuplés. Tous les soirs, j'ai contemplé le va-et-vient de la marée... et rien. Rien qu'un garçon inutile pour lequel je n'ai jamais eu envie de faire la cuisine et qui m'épiait en tout moment. Après des mois de lui faire virer à coups de poêle, de lui cracher dessus, de le laisser sans manger, le capitán

⁴ ¿Hablas francés? ¿Quieres que cuente la historia de mi vida?

⁵ Mi madre me dijo: Ve, gorda, quizás tu vida cambie. Gorda... ella nunca me llamó por mi nombre. "Ve, gorda, dicen que el mar marea, quizás vomites hasta que no quede alimento dentro de ti. Si te sientes triste, no comas. Si te enojas, limpia. Si te sientes triste, limpia y limpia." Soy la gorda que soñaba en ir en alta mar para vomitar y vomitar hasta que el cuerpo perdiera peso. El peso suficiente para ser amada.

a approché, —embrasse-moi, grosse—, et je l'ai embrassé et sa main a touché ma poitrine et le cœur a fait pum-pum-pum.⁶

MUCHACHO: Muchos meses me zarandéé arriba del barco hasta que conseguí lo que quería. El capitán se acercó con su barba partida, sus fuertes e irresistibles brazos y me dijo, —bésame, gorda—, y puso su manota en mi teta y no desbordó de ésta, porque el capitán es muy grande y muy fuerte. Fue entonces cuando sentí cómo mi teta hablaba por sí misma y decía en su mano: pumpum-pum.

COCINERA: Je me suis sentie bizarrement aimée pendant des mois.⁷

MUCHACHO: Durante meses lo amé de forma bizarra, como una cerda.

COCINERA: Et je me demandais pourquoi le capitain ne m'aime passionnément que quand le garçon nous regarde. «Peut-être c'est un de ces jeux qui plaisent aux hommes», m'a dit une pute un jour que le capitain nous a laissé débarquer et connaître un entre les tas d'endroits auxquels on arrivait et dont nous ne connaissons pas le nom. Peut-être, garçon, on a été au Japon ou en Russie et on ne le sait pas. Peut-être on navigue en cercles tout le temps et on l'ignore.⁸

MUCHACHO: Me gusta que todos me manoseen y me pregunto, ¿por qué? ¿Por qué me gusta tanto? Un día que el capitán nos dejó desembarcar, fui con una puta para preguntarle si podía quedarme allí para ser parte de esos juegos extraños que les gustan a los hombres, pero sentí pena al dejar solo a mi capitán.

⁶ Durante meses navegué sin lograr nada. Atravesamos cientos de lugares transparentes y cristalinos, a veces desiertos, a veces poblados. Todas las tardes contemplé el vaivén de la marea... y nada. Sólo un muchacho inútil al que nunca me dio la gana cocinarle y que me espiaba en todo momento. Después de meses de correrlo a sartenazos, de escupirle, de dejarlo sin comer, el capitán se acercó, —bésame, gorda—, y lo besé y su mano tocó mi pecho y el corazón hizo pum-pum-pum.

⁷ Durante meses me sentí amada de una forma extraña.

⁸ Y me preguntaba, ¿por qué el capitán sólo me ama apasionadamente cuando el muchacho nos mira? «Quizás uno de esos juegos extraños que les gustan a los hombres», me dijo una puta un día que el capitán nos dejó desembarcar y conocer uno de los tantos lugares a los que llegábamos y de los que no conocemos el nombre. Quizás, muchacho, estuvimos en Japón o en Rusia y no lo sabemos. Quizás navegamos en círculos todo el tiempo y lo ignoramos.

COCINERA: Quand on était tous seuls, le capitán et moi, je ne pouvais pas le toucher parce qu'à peine ma main frôlait sa jambe, il criait comme s'il était en plein extase: ¡Ah! ¡Ah! ¡Mmmmh! ¡Mhhhh! ¡Ahhh! ¡Mhh! ¡Ahhh!⁹

MUCHACHO: ¡Cállate, gorda! ¿Qué no te da asco contarme con onomatopeyas tus marranadas? ¿No te das cuenta de que me rompes el corazón? Maldita seas, gorda...

COCINERA: Et moi, je me demandais pourquoi il fait ça? Pourquoi il crie autant que ça? Pourquoi il ne touche mes jambes que quand le garçon nous regarde?¹⁰

MUCHACHO: ¿Qué por qué me rompes el corazón si sólo soy un... un... muchacho? ¡No lo sé, gorda! Imagino que si tocara tu grande y hermosa teta, se desbordaría de mi mano y pienso que es algo... algo muy similar y muy parecido al amor. El amor debe ser como el placer de tener tus piernas en mis manitas... y al final querrías quedarte sólo conmigo.

COCINERA: J'ai vu le capitán regarder ses mains, celles du garçon. J'ai vu le désir par son corps d'enfant efféminé et j'ai tout compris. Tous ces mois, mon séjour dans le bateau, l'amour <<réci-proque>>. J'ai voulu rentrer avec ma mère, j'ai voulu voir le va-et-vient de la mer, j'ai voulu voyager au Japon, tout oublier et je n'ai pu que faire le ménage. Il y a eu quelque chose de pervers en nous laisser tous seuls ici. Parfois je pense, peut-être il reviendra et mon corps lui manquera, peut-être un jour il sera obsédé par toucher ma poitrine et pas la sienne... (*Con rabia.*) Je ne t'aime pas! Je ne t'aime pas!¹¹

MUCHACHO: Eso sí que lo entendí, gorda. Lo último sí lo entendí. ¿Sabes qué? Voy a decirte algo que me enseñó el capitán: C'est la vie! —Hay tres cosas importantes que debes aprender a decir, muchacho: je t'aime, c'est la vie! y bonne nuit!—. Bonne nuit, gorda. Estoy cansado y la historia no va bien. Deberías estar con la mirada encendida cuando

⁹ Cuando estábamos solos, el capitán y yo, no podía tocarlo porque apenas mi mano rozaba su pierna, él gritaba como si estuviera en pleno éxtasis: ¡Ah! ¡Mmmmmh! ¡Ahhh! ¡Mhh!

¹⁰ Y yo me preguntaba, ¿por qué hace eso? ¿Por qué grita tanto? ¿Por qué sólo me toca las piernas cuando nos ve el muchacho?

¹¹ Vi al capitán mirar sus manos, las del muchacho. Vi el deseo por su cuerpo de niño afeminado y comprendí todo. Todos estos meses, mi estancia en el barco, el amor "correspondido". Quise regresar con mi madre, quise ver el vaivén del mar, quise viajar hasta Japón y olvidarlo todo y sólo pude limpiar. Hubo algo perverso en dejarnos solos aquí. A veces pienso, quizás regrese y extrañe mi cuerpo, quizás él un día esté obsesionado con tocar mi pecho y no el suyo. ¡No te amo! ¡No te amo!

pronuncio estas palabras, tal como la chiquilla lo hace al escuchar al francés; tampoco entiende un carajo de lo que dice pero igual que yo lo adivina. Bonne nuit, gorda. Detengo aquí la historia porque puedo ver en tu mirada, no el ardor del deseo sino el desprecio. Ojalá que mañana estés aquí, porque si yo despierto y resulta que te has ido... si yo despierto y no regresas... me muero.

II

El muchacho sube a la tela con un catalejo y hace un columpio. Intenta reproducir el sonido de un pájaro. La cocinera sale con un trapo y limpia la cubierta. Él deja caer el catalejo y ella lo atrapa.



MUCHACHO: Toda la noche buscando pájaros y nada. Mira esto, ¿qué se supone que soy? *(Ella no lo mira, observa con el catalejo y busca rastros del capitán, intenta subir al mástil para ver más arriba.)* ¿Puedes volverte hacia mí y tener un poco de empatía? Toda la noche estuve tratando de encontrar un maldito pájaro y fracasé.

(Pausa.) Ya no es necesario buscar uno, porque ahora yo soy el ave que estuve esperando hasta el amanecer. Ahora puedes leer en mi vuelo cuál es tu maldito destino: ¡El capitán no volverá! ¡Seguro que ya encontró a mi pez y está rebotante en medio de un montón de gordas más hermosas y menos estúpidas que tú! ¿Y nosotros qué haremos? Nada. Limpiar como imbéciles hasta que se canse y decida regresar. Pudrirnos mientras no queda nada que comer. Perdón, pudrirme hasta que no quede nada de comer porque tú tienes reservas de sobra. *(Hace un ademán referente al cuerpo de la cocinera.)* Desde aquí pareces una de esas aves exóticas, similar a las que el japonés encerraba en una enorme jaula. Eres el ave que el capitán suelta según su deseo porque sabe que tú sí regresarás. Dime algo, ¿cómo se dice en francés pájara gorda y obstinada?

La cocinera baja del mástil, guarda el catalejo en su delantal. Furiosa, toma la tela sobrante y comienza a balancear al muchacho tratando de tirarlo. Él entra en pánico.

COCINERA: *(Grita.)* Je suis...!¹²

MUCHACHO: ¿¡Qué!?

COCINERA: Repite.

MUCHACHO: Maldita gorda, ¿no que no hablabas español? Todo lo de hablar en francés fue para...

Ella tira más fuerte de la tela.

¹² Yo soy.

MUCHACHO: (*Grita.*) Está bien, está bien. Ye suí.

COCINERA: Un oiseau.¹³

MUCHACHO: ¿Que qué?

COCINERA: Un oiseau de malheur.¹⁴

MUCHACHO: ¡An huesó...! Esto es estúpido. ¿No puedes decir algo más ingenioso? ¿Un pájaro del mal?

COCINERA: Un oiseau de malheur!

MUCHACHO: An huesó de malerg.

COCINERA: Obscur.¹⁵

La cocinera jala la tela de manera frenética y él cae.

MUCHACHO: ¡Ahhhh!

COCINERA: Très bien! Très bien, mon petit!¹⁶

MUCHACHO: Qué pretendes, ¿matarme? Esta no es la historia de una gorda que asesina a un indefenso y dulce muchacho.

¿No lo entiendes? (*Trata de serenarse.*) Quizás fue culpa mía, debí comenzar así: Toda la noche buscando pájaros y nada. Lo único que vi fueron un montón de colores a lo lejos... me habría gustado que vieras el amanecer conmigo. ¿Sabes que el japonés le regala un montón de pájaros a la muchacha? No entendí si se los regala o no. Según recuerda el francés, los orientales utilizan a los pájaros como muestra de su fidelidad a una mujer... Fidelidad. ¿Qué palabra, no, gorda? Puede que tú ni siquiera le seas fiel. Aunque él te enviara un pájaro, tú seguirías frotándote todas las noches pensando en mí. Te he visto. (*Pausa. La cocinera muestra un gesto de repulsión.*) No te emociones, no estaba buscando un pájaro para ti. ¿Te has puesto a pensar que lo malo de no tener capitán es que el barco va hacia la deriva? No hay pájaros, quiere decir que nos hemos alejado mucho de la tierra. No es que yo quiera bajar. (*Pausa. Desciende de la tela.*) Sólo... me preocupa un poco... nada más. ¿Sabes lo que eso significa?

La cocinera sale por un momento, entra con una caña de pescar improvisada que avienta hacia el mar.



¹³ Un ave.

¹⁴ Un ave de mal agüero.

¹⁵ Oscuro.

¹⁶ ¡Muy bien! ¡Muy bien, pequeño!

MUCHACHO: Maldita sea, gorda. ¿Te hablo de pájaros y de problemas reales y te pones a pescar?

Si no hay aves, ¿ja quién carajos le contaré de mi amor por ti!? Antes platicaba con él de eso, pero no volveré a confiarme del muy cabrón. ¿Qué hizo cuando le conté mi plan del pez dorado? *(Pausa. Después de unos segundos cree comprender lo que intenta hacer la cocinera y grita furioso.)* ¡Ahora entiendo todo! ¿Crees que con esa barita podrás encontrarlo, no? *(Salta a su espalda y forcejean.)* Dime, gorda, ¿para qué quieres encontrar al pez? ¿Qué pedirás? ¿Qué regrese, que te confiese de nuevo su amor? ¡Eso no pasará! ¿Sabes por qué? Porque ni tú ni un egoísta cabrón y mal amigo como él lo merecen. Mi pez sólo cumple deseos a personas nobles. ¿Sabes qué haría si se diera cuenta que tratas de pescarlo? Te dejaría completamente sola, abandonada en medio del mar. Abandonada, triste, sin comida y sin mí. ¡Dame acá! ¡No dejaré que...! ¡Ah! ¡Suéltame! Mira ahí. ¿No es ese el capitán!?

Ella voltea de manera ingenua, él logra quitarle la caña. En ese momento, se escucha un trueno. Ambos miran el cielo. Los truenos comienzan a escucharse cada vez más fuertes.

MUCHACHO: ¡No! No puede ser. *(Comienza una tormenta.)* ¿¡Qué hacemos!?! ¡No sé navegar...!

No me enseñó. ¿Y ahora? ¿¡Cómo izamos las velas!?! ¡Qué hacemos! Ah, ¡ya sé! ¡Hay que limpiar la cubierta porque es lo único que nos enseñó! ¡Cabrón maldito, ¿dónde estás ahora?! ¿Para esto querías dos inútiles en tu barco? ¿¡Para que antes de morir tuvieran limpio tu barquito de mierda!?! *(La tormenta los abraza de manera inevitable, el muchacho corre, sube a la tela y se balancea intentando darle dirección al barco. La cocinera toma desesperada la caña la arroja una y otra vez al mar.)* ¡Ahhhhh! ¡No! ¡Por favor! ¡Por qué! ¡Yo no! ¡Ah! ¡Ah! ¡Auxilio! ¡Auxilio! ¡Gorda! ¡Gorda! Yo... ¡voy a salvar tus hermosas carnes! *(Baja de la tela. Ignora por un momento la tormenta y corre con las manos extendidas intentando abrazar a la cocinera. Detiene su carrera y la observa.)* ¿¡Qué haces!?! *(Los truenos se escuchan más fuertes. Él, asustado, toma la cuerda del barco y comienza a dar latigazos con dirección al cielo.)* ¡Estúpidas nubes!, ¿¡por qué ahora!?! Largo, malditas, no necesitamos tormentas aquí. ¡Largo!!! ¡Eaaaaa, atrás! ¡Atrás! *(Corre de nuevo sin saber qué hacer de la tela al mástil varias veces. Toma la punta de la tela con la boca, comienza a subir al mástil tratando de desplegar la vela. Cuando está a punto de lograrlo, descubre al pez. La cocinera lanza la caña.)* ¡Gorda, ahí está! ¡Tómalo! ¡Con cuidado! *(Baja del mástil y comienza a tirar la caña de pescar junto con la*

cocinera; en medio de la tormenta, tiran con toda su fuerza. El pez sale disparado al otro lado del barco.) ¡No! ¡Noooo! ¡Estúpido, pez! ¡Maldito! ¡¿Todo este tiempo buscándote y no puedes ni detener una tormenta?! ¡Ven acá, infeliz! ¡¿Ni siquiera puedes darnos un poco de tranquilidad!? *(En ese momento, la tormenta cesa. Caen exhaustos y quedan un largo rato en silencio.)*

COCINERA: Je suis desolée.¹⁷

MUCHACHO: *(Levanta la mano como si fuera a golpearla cocinera y se detiene. Su voz se quiebra.*

*Está a punto de llorar.) ¿Estás desolada? ¿Sabes siquiera lo que es eso, gorda? ¡Esperé tanto una oportunidad así...! Ensayé tantas veces cómo sería mi encuentro con él. Cómo le pediría mi más grande deseo o cómo lo engañaría para que me diera la oportunidad de pedir una vez más y una vez más y una vez más algo distinto. ¡Tú no estás desolada! No sabes lo que es levantarte todos los días y desear encontrar un pez, porque de otra forma, nunca podrías ser lo que quieres. No imaginas lo que es despertar cada día con el desprecio atravesado en tu cuerpo y sin saber hacia dónde virar. Por lo menos el japonés tiene un destino trazado. *(Desde la tela en posición de flecha.)* De haber encontrado un pájaro hoy, me habría balanceado simulando*



ser una flecha y sabríamos mucho antes de que sucediera, que una tormenta nos esperaba junto con el pez. No todos tenemos la dicha de tener un destino trazado como el francés de la historia. *(Hace un columpio con la tela.)* Y el francés, por lo menos, vive momentos de intensa felicidad. En medio de una fiesta mira a todos divertirse y sobre todo, sus ojos siempre se dirigen a la muchacha y los de ella a él. Al terminar la fiesta camina por calles solitarias y recuerda cómo el japonés libera a todos sus pájaros de puro contento. Nosotros ni siquiera tenemos pájaros, gorda. No tenemos ni un signo de felicidad... Al llegar de su paseo, el hombre entra a su cuarto. Ahí está. Una joven de ojos orientales a la que no conoce y la otra; la que nunca ha escuchado hablar, mirándole de cerca, tomando su mano y apretándola fuerte a la de su compañera. El hombre se deja

¹⁷ Lo siento.

hacer y amar por la joven de ojos rasgados sin importar que ella no sea la chiquilla muda. Aprende y se entrega de una forma nueva y desconocida. Ama por esa noche a la joven oriental, que antes de entrar a su cuarto, nunca había visto. Nosotros... ni siquiera eso, gorda. *(Baja de la tela. Él toma la mano de la cocinera y la acerca lentamente a su pecho.)* Si tan sólo te dejaras amar una noche por alguien que no es el capitán, por alguien... como yo... puede que no fuera tan desagradable como piensas.

La cocinera está a punto de tocar el pecho del muchacho. Él se descubre y deja asomar una venda que cubre su torso. Poco a poco se la quita la venda descubre unos senos de mujer. La cocinera retrocede y se queda estupefacta.

MUCHACHO: Dime ahora, ¿tú qué sabes de estar desolada?

III

El muchacho está solo y sube a la cuerda. Se queda suspendido unos momentos, como sin vida. La cocinera entra con un plato y una cuchara en la mano, lo mira asustada sin atreverse a caminar hacia él. El muchacho deshace la figura.

MUCHACHO: ¿Te asusté?

COCINERA: ...

MUCHACHO: No te angusties... no estaba pensando en morir, para ser una mujer soy muy fuerte, ¿no?

COCINERA: ...

MUCHACHO: No te preocupes, no es el fin del mundo.

COCINERA: ...

MUCHACHO: Quiero decir que no estamos en Japón.

COCINERA: ...

MUCHACHO: Es una broma, se supone que tendrías que reír.

COCINERA: (*Sin convicción.*) Ja. Ja-ja-ja.

MUCHACHO: No se trata de que tengas lástima. Si fuera eso, podrías ser más generosa y... No, no pienso insistir... me siento idiota. Si antes no me querías, ¿cómo podrías hacerlo ahora, no? Y, en realidad, hay personas que la pasan peor. El francés, por ejemplo, cuando decide ir en busca de la joven... encuentra el fin del mundo.

COCINERA: ¿Japón?

MUCHACHO: ¿Ahora sí me hablas? ¿Ahora me diriges la palabra porque piensas que somos iguales? (*La cocinera se sonroja y agacha la cabeza.*) No te confundas, gorda, no somos amigas. Mis intenciones... qué importan mis intenciones. Hay cosas peores que lo que a mí me pasa... La guerra, por ejemplo. Estar en medio de una guerra sí es el fin del mundo y no se lo deseo a nadie. Ni siquiera a ti ni al cabrón que amas. El francés está solo, ve la devastación y espera inútilmente a que algo lo arranque de ahí. Aparece un niño que toca la flauta y en el acto generoso de enviar un mensaje, amanece ahorcado por culpa de una ley antigua y absurda. Pienso, gorda, que hay cosas más importantes que los



sentimientos, lo más importante es sobrevivir a todo... incluso al desconsuelo. No estamos en una tierra de leyes antiguas y absurdas, pero si se avecina de nuevo una tormenta, ya no tendremos al pez para salvarnos. La comida y la bebida están por acabarse... Ahora tenemos que concentrarnos en sobrevivir... (*La cocinera acerca el plato y la cuchara al muchacho, éste se aparta con rabia.*) ¡No me tengas ternura! (*Pausa larga.*) Prefiero morir contando historias, que sobrevivir comiendo de la mano que me das por lástima. En el fondo yo también siento mucha pena por ti, gorda... Aunque el capitán quisiera regresar, no sabría cómo. No hay marcha atrás. Sabes que no volverá a pisar esta embarcación. (*La cocinera comienza a comer del plato con mucha desesperación tratando de ignorar las palabras.*) Por lo menos yo hablo y hablo... tú sólo limpias y esperas alguna señal de él. No hay nada peor que vivir con esperanzas, gorda. ¡Mira cómo terminó lo del pez dorado! ¡Y todo fue tu culpa! La tormenta se desató porque lo hiciste enojar y ahora, no tenemos deseos. Yo no podré... y tú tampoco... (*Pausa.*) ¿iCrees que no me doy cuenta cómo disimulas la tristeza limpiando!? ¿iCrees que no me doy cuenta de que limpias porque estás triste o porque piensas en él!?

La cocinera lo mira con sorpresa.

MUCHACHO: Me refiero al capitán, no al pez.

COCINERA: ...

MUCHACHO: Es una broma, se supone que tienes que reír. (*Pausa.*) ¿Los franceses no tienen sentido del humor, verdad?

La cocinera niega con la cabeza.

MUCHACHO: Es difícil reír en medio de la desgracia aunque seas francés. Aun así, tendríamos que aprender a hacerlo. No sé cómo soportas estar en silencio. Incluso el hombre intenta hacer lo mismo que tú y fracasa. Compra la casa abandonada de un señor que un día decidió no hablar más y desde allí trata de escuchar el silencio, quizás, tratando de encontrar consuelo. Un día fracasa... Termina por contarle toda su desgracia a su amigo... ¿sabes en qué consiste su desgracia? En morir de nostalgia por algo que nunca vivió con la joven. La misma pena, que tú y yo compartimos porque tú quieres estar con el capitán y yo... (*La cocinera come y lo ignora.*) ¡Ya! No insistiré más. ¡Deja de comer y guardemos silencio! No tengo nada más qué decir. Imaginemos que estamos en la casa del hombre

que se quedó callado hasta el final de sus días y escuchemos el silencio. Quizás después de todo lo que nos ha pasado, así encontremos paz.

La cocinera sigue comiendo del plato. Mira al horizonte en espera del capitán.

MUCHACHO: ¡Deja de hacerlo! ¡No va a regresar! ¡Nunca! ¿Y sabes por qué? Porque no le importas. Y tú, igual que el francés, sigues esperando alguna señal o un mensaje que te dé tranquilidad... El hombre lo pierde todo, gorda. Regresa a Francia sin gusanos ni nada... es su esposa quien está ahí para calmar la tristeza. Pero la esposa sabe que algo pasó en ese viaje. ¿Quieres que regrese el capitán? ¿En serio lo quieres? ¡Contéstame!

COCINERA: Oui! Oui! Je...

MUCHACHO: ¿Y estarías dispuesta? Bien, tengo un relato para ti... (*Conforme habla, trata de acercarse a la cocinera y acariciarla. Sus intentos son en vano.*) La mujer sabe que su marido guarda un secreto, gorda. Por supuesto no imagina que hay una muchacha detrás de tanta nostalgia... o sí... esas cosas siempre se intuyen en la piel. Pongamos de ejemplo que un día estás lista para darte un baño...Te vas quitando una a una tus prendas, de pronto, sientes que una mano te cubre los ojos. Dejas que la esponja resbale sobre tu gran mole y percibes un recorrido líquido, delineado por unos dedos que pasan por tus piernas y brazos hasta terminar en tus hermosas y grandes tetas. Descubres que la mano se posa en los labios... en ese momento... el jodido del capitán siente un escalofrío, una duda que lo atraviesa por completo y aunque lo sabe, no es capaz de asegurarlo porque no estuvo allí en ese instante. Entonces, él recorre el mar desesperado para encontrarse contigo y asegurarse que nadie toque tus hermosas piernas. Regresa sólo para sentirse dueño y señor de tu gran cuerpo... Tu hermoso cuerpo que ahora sostiene entre las manos un mensaje, quizás escrito en portugués.

COCINERA: ...

MUCHACHO: ¿Por qué en portugués? Porque a fuerza de escuchar canciones de marineros en portugués, soy el único que las comprende y conoce sus misterios. El francés recibe un mensaje en japonés parecido al tuyo, pero escrito así, sólo puede leerlo una puta japonesa. Imaginemos que yo soy la puta a la que acude el francés para descifrar el mensaje y tú el hombre... ahora tú te acercas a mí y me preguntas: ¿Cuál es el mensaje?

COCINERA: Qu'est-ce qui dit le message?

MUCHACHO: Maldita sea, pregúntalo en español.

COCINERA: ¿Qué dice el mensaje?

MUCHACHO: (*Canta.*) Eu não sou daqui também marinheiro

mas eu venho de longe e ainda

do lado de trás da terra

além da missão comprida.

Vim só dar despedida.

Filho de sol poente

quando teima em passear

desce de sal nos olhos doente da falta de voltar...

La cocinera furiosa, arremete contra el muchacho.

MUCHACHO: ¡Espera! ¡Nunca me dejaste explicar por qué esta canción haría regresar al capitán!

¡Déjame! ¡Tienes que escucharme es la única forma...!

Después de un rato de golpearlo, exhausta y desconsolada se detiene y mira al horizonte.

MUCHACHO: Hace mucho el capitán y yo nos perdimos en un muelle y allí encontramos a un viejo muy borracho que contaba historias. A solas, me dijo que él fue el primero en encontrar al pez dorado. Éste había llegado en un mal momento, cuando el viejo sufría por una prostituta que en cada encuentro regalaba una corola de pequeñas flores azules que formaban un anillo. La prostituta lo había despreciado por no tener dinero. El viejo estaba a punto de suicidarse tirándose al mar cuando pensó que su vida sería más feliz, si nunca le faltara el vino. De pronto, algo dorado brilló en el mar y desde entonces el viejo nunca pasó un día sin una botella en la mano. Me aconsejó, —procura, muchacho, que cuando encuentres al pez dorado no estés enamorado de una mujer. Las mujeres nos hacen pensar idioteces. Pude haber deseado encontrar un tesoro inmenso en el fondo del mar pero no lo pensé. Estaba herido y lleno de rabia. Creí que el mejor antídoto para olvidar era permanecer en una borrachera eterna. Yo sólo respondí, —no se preocupe, señor. A mí podrían gustarme las mujeres, incluso podría enamorarme de una, si no estuvieran locas—. Ahora recuerdo, gorda, que en ese momento yo soñé con un barquito hecho de tela. Un barquito fino como la seda y que se iría elevando poco a poco en un mar de espesas nubes. Me imaginé viendo por debajo de mí paisajes maravillosos que me hicieran olvidar poco a poco que yo tenía tetas y un camino que no me gustaba. Me imaginaba como único sendero el de las nubes, sin nadie que me dijera qué hacer; dueño

de mi propia embarcación y capaz de verlo todo. Igual hermosos árboles y ríos, que playas y lugares nevados de belleza inefable. *(Pausa.)* Tal como lo dijo el viejo, todo se fue al carajo cuando pisaste la cubierta. No volví a pensar en mi barquito volador ni soñé con ver algo más que no fuera tu hermoso cuerpo. Cuando la belleza del mundo no es suficiente comparada con la belleza de una mujer, te das cuenta de que estás realmente jodido. Estoy jodido, gorda. ¿Comprendes? El viejo tenía razón en todo lo que nos contaba. El capitán le preguntó qué hizo cuando la prostituta lo desairó y el viejo nos respondió que cantó en portugués. Una canción de nostalgia y que ahora sé, no habla de desamor pero sí del anhelo de volver al mar. El viejo estaba seguro que la prostituta regresaría conmovida por su canto. Y el capitán nos dijo muy serio, —si alguien me cantara algo así, con voz de sirena y no de muchacho, seguro que regresaría a sus brazos—, después me miraron de forma extraña y comenzaron a reír. *(La cocinera mira rabiosa al muchacho y comienza a arrojar la comida por la borda.)* ¿¡Estás loca!? ¿¡Qué haces!? ¿¡No entiendes lo que quiero decir!? ¡Contigo no funciona nada! ¡Mira todo lo que hice por ti! Perdí al pez, dejé mi sueño del barco y tú... ¡Está bien, hazlo! ¡Mejor morir de hambre que morir de amor! ¡Así en lugar de tratar de consolarte pensaré sólo en sobrevivir!

La cocinera encuentra botellas y se las arroja. Él logra atrapar tres y comienza a pasarla por sus manos hasta que hace malabares con ellas. La cocinera mira estupefacta y cuando el muchacho termina, aplaude. Los dos sonríen.

MUCHACHO: ¿Te das cuenta? Podríamos ser felices sin el capitán. En el fondo, te gusto un poco.

(La cocinera reacciona y lo mira con desprecio.) No dejaste que terminara mi mensaje...

(Rencoroso.) Hoy pensé que podría encontrar de nuevo al pez y lo que vi fue una botella.

Adentro, una nota que comenzaba con una canción en portugués... Ese mensaje ya te lo di, pero hay uno más, que no pienso darte hasta que aceptes que sientes algo por mí. Es un pago justo. *(Se acerca a la cocinera y ésta le escupe.)*

IV

El muchacho está en la cubierta y comienza a llorar, arroja una botella al mar con rabia. La cocinera entra con un plato y una cuchara.

MUCHACHO: *(Seca sus lágrimas.) ¿Hiciste lo que te pedí? (Ella se acerca y le da el plato. Él come con malos modales, hace ruido y engulle como quien no ha probado alimento durante meses. Habla con el alimento en la boca, a veces traga y de manera natural pausa su relato por unos segundos.)* Sabía que eras de esas mujeres que tienen un sabor especial. No me refiero al de tus carnes sino al de tu sopa. Ahora comprendo por qué los demás no querían abandonar el barco antes de comer. Es la primera vez que no imagino tu sabor. Siento algo parecido a la dicha, gorda. Me siento dichoso y poderoso. Si yo te pido que saltes por la borda, ¿lo harías verdad? Todo con tal de saber dónde está ese mensaje y qué dice.

COCINERA: S'il te plaît. Dis-moi...

MUCHACHO: ¡Háblame en español!

COCINERA: Por favor... Dime...

El muchacho se acerca y escupe el bocado en su cara. La cocinera toma la cuerda del barco y comienza a latigearlo. Él la esquivo con actitud retadora, pero la fuerza con la que golpea la cocinera hace que el muchacho se concentre más en evitar los golpes.

MUCHACHO: ¡No seas salvaje! ¡Nunca te diré nada!, ¿me escuchas? ¡Te vas a morir en este barco sin saber...! ¡Ay, ay a, ay! ¡Ya, déjame! *(Sube al mástil del barco, una vez que tiene suficiente altura para que la cocinera no pueda pegarle, habla retador.)* ¡Ahora sí! Pégame. Quiero verte descargando toda tu furia contra mí, ¡vamos! *(La cocinera toma rápidamente una escoba y comienza a pegarle de nuevo al muchacho.)* ¡No! ¡En el huesito no! ¡Carajo, ya déjame en paz! ¡Ay, ay, ay, ay! Está bien, está bien, si me sueltas te doy el mensaje, tú ganas. Ya, por favor. Lo juro. *(La cocinera se cansa de golpearlo pero continúa con la actitud de custodia, armada con la escoba.)* Estás loca. ¿No entiendes? Mírame, gorda, te trato así porque estoy tan triste como el hombre francés por algo que no ha sucedido. Por lo menos el hombre es rico y cuando la población tiembla de miedo porque sin seda no hay trabajo, enmienda su culpa con la construcción de un gran parque en donde hombres y mujeres son contratados gracias a la inmensa fortuna adquirida

durante años... Yo debería hacer mi propio barquito e irme de aquí porque yo no tengo a nadie quien me consuele y me diga que no es tan malo ser como yo... Me siento morir por algo que no ha sido y no será... Y a ti no te importa nada más que el capitán. Dime algo, ¿qué se siente ser amado y después ya no? ¿Cómo es amar a alguien, ser correspondido y después ser arrojado al mar como un trapo? ¿Duele lo mismo? ¿Sufres más o sufres menos que yo? ¿Sufres como la esposa que sabe que hay otra mujer?, ¿o como el francés que sabe que la otra mujer nunca estará con él? (*La cocinera comienza a llorar, de una forma discreta, pero su llanto comienza a ser irrefrenable, toma la escoba y barre, desesperada. El muchacho baja del mástil.*) No, no llores, gorda. No te pongas así, ¿qué no ves que inundarás el barco? No te diré más. No volveré a tratarte así. Para. No... No quise herirte. Te daré el mensaje y ya. Igual que la prostituta japonesa que lee los mensajes para el francés, lo haré yo también por última vez. Tendrás un final como el hombre que después de escuchar a la prostituta japonesa, sosiega su espíritu y vive feliz con su esposa amándola en ciudades con nombres raros, hasta que ella muere. No, no me malinterpretes. Nadie va a morir aquí... claro, si tú no me matas... Tienes que poner mucha atención porque este no es un mensaje común... ni siquiera tiene palabras. No, no te enojés. No me veas así, no me gusta verte tan triste... Te daré el mensaje, pero no es uno normal. No es mi culpa, ya ves cómo era el capitán... Primero tienes que escuchar música para ambientar la atmósfera del mensaje; ya sabes que yo no tengo voz bonita ni como una sirena ni como la esposa del hombre francés. Ella sí tenía una voz hermosa. Escucha a lo lejos la misma canción, la que venía escrita en la botella... Bien, ahora recuerda el día que llegaste al barco.

Comienza a escucharse la canción que el muchacho cantaba en portugués. Él sube a la tela. Comienza a enredarse y desenredarse. Cae de repente al piso, la cocinera se acerca. Él la toma por el cuello y le susurra algo al oído. El semblante de la cocinera se transforma.

MUCHACHO: Igual que el francés, yo seré el hombre que mira su vida pasar como en un lago... Me rindo.

La cocinera lo mira desconcertada.

MUCHACHO: Sí, dije "yo seré el hombre".

El muchacho sonrío.

COCINERA: C'est une plaisanterie?¹⁸

MUCHACHO: No, no es un placer decir que soy el hombre. Es una broma, ya sabes... A menos que el pez... pero no, no pediría eso. Cuando muere la esposa del francés, él se refugia en su jardín, gorda. No se permite el desconsuelo y se concentra en pequeñas faenas como cuidar sus flores, mirar el lago y ver algo parecido a su vida dibujado en el agua. Ahora me gustaría algo así...

La cocinera sale, él busca otra botella de vidrio y la arroja al mar. Algo dorado brinca de un extremo del barco a otro. El muchacho sube a la tela y ésta se transforma en deseo. Lentamente comienza a despegar, la cocinera entra y lo mira.



COCINERA: ¡No, no! Attends-moi! ¡Espérame!

¡No te vayas! Regresa, ¡por, por favor, no...! Te hablaré en español, quiero contarte acerca de mi vida. Quiero que bajes y me toques, ¿escuchas? Dejaré que acaricies mis piernas todas las noches, dejaré que pongas mi pecho entre tus manos y contarás más historias para mí. ¡Regresa... por favor! ¡Quizás olvidé al capitán! ¡Todos estos días junto a ti lo único que he podido hacer es pensar en la historia del hombre, la seda y la mujer!, pero no quería aceptarlo. Creo que quizás me gustas un poco. Un poco y no lo sabía. ¡Regresa, me harás falta! ¿A quién voy a contarle mis penas si no es a ti? ¡A quién le hablaré del muchacho que me cuenta historias y que posiblemente quiero un poco! ¡Para mí lo eres, eres un muchacho! ¡No hay pájaros! ¡A quién le voy a decir que se fue volando en un barco y me dejó!, ¿si no es a ti? ¡Puede que me gustes más que un paisaje hermoso!, ¿comprendes? ¡Estoy jodida! ¡No te...!

¹⁸ ¿Es una broma?

Epílogo

COCINERA: Mi madre dijo: Ve, ve gorda, quizás tu vida cambie. Gorda... ella nunca me llamó por mi nombre, —ve, gorda, dicen que el mar marea, quizás vomites hasta que no quede alimento dentro de ti. Si te sientes triste, no comas. Si te enojas, limpia. Si estás triste, limpia y limpia—. Soy la gorda que soñaba ir en alta mar para vomitar y vomitar y vomitar hasta que el cuerpo perdiera peso. El peso suficiente como para ser amada... Durante meses navegué sin lograr nada. Atravesamos cientos de lugares transparentes y cristalinos, a veces desiertos, a veces, poblados. Todas las tardes contemplé el vaivén de la marea... y nada. Sólo un muchacho inútil al que nunca me dio la gana cocinarle y que me espiaba en todo momento. Después de meses de correrlo a sartenazos, de escupirle, de dejarlo sin comer, el capitán se acercó, —bésame, gorda—, y lo besé y su mano tocó mi pecho y mi corazón hizo pum-pum-pum. Durante meses me sentí amada de una forma extraña. Y me preguntaba, ¿por qué el capitán sólo me ama apasionadamente cuando el muchacho nos mira? «Quizás uno de esos juegos extraños que les gustan a los hombres », me dijo una puta un día que el capitán nos dejó desembarcar y conocer uno de los tantos lugares a los que llegábamos y de los que no conocemos el nombre. Quizás, muchacho, estuvimos en Japón o en Rusia y no lo supimos. Quizás navegamos en círculos todo el tiempo y lo ignoramos. Cuando estábamos solos, el capitán y yo, no podía tocarlo porque apenas mi mano rozaba su pierna, él gritaba como si estuviera en pleno éxtasis: ¡Ah! ¡Mmmmmh! ¡Ahhh! ¡Mhh! ¡Ahhh! Y yo me preguntaba, ¿por qué hace eso? ¿Por qué grita tanto? ¿Por qué sólo me toca las piernas cuando nos ve el muchacho? Vi al capitán mirar sus manos, las del muchacho. Vi el deseo por su cuerpo de niño afeminado y comprendí todo. Todos estos meses, mi estancia en el barco, el amor «correspondido». Quise regresar con mi madre, quise ver el vaivén del mar, quise viajar hasta Japón, olvidarlo todo y sólo pude limpiar. Hubo algo perverso en dejarnos solos aquí. Ya no queda nadie. Sólo una gorda que limpia y limpia, esperando que el muchacho regrese y cuente bien el final de la historia. El último mensaje que recibe el francés es falso. Cuando su esposa muere, el hombre habla con la prostituta japonesa y descubre que quien escribió el último mensaje de amor fue su esposa y no la mujer de Japón que no tenía ojos orientales. El deseo que hay en esa última carta es el de su compañera, la mujer a la

que sí conoció, con la que nunca tuvo un hijo y con quien viajó a muchos países y a veces, cuando la nostalgia no lo abrumaba, fue feliz. Después de la muerte de su mujer, el hombre vive veinte años más y cuenta, a quien quiera escucharlo, aquello que vio en sus viajes. Recrea paisajes y vistas, cuando la tristeza se asoma, va a la tumba de su mujer y habla con ella... Aquí el mar está tranquilo, quieto, como si no pasara el tiempo. Descubro cómo transcurren los días por el silencio que existe desde que el muchacho partió. Hablo con el mar recordando la primera historia que me enseñó el día que llegué. —Existen peces que son mágicos. A veces, se les aparecen a los marinos y les cumplen un deseo. Sólo uno. Cuando lo encuentre, lo voy a engañar para pedir muchos deseos, pero el primero y más importante es que la mujer de grandes tetas a la que amo se enamore de mí. ¿Tú qué le pedirías a un pez dorado, mágico y japonés?—, en ese momento no respondí, pero si el pez dorado me escuchara, pediría sólo una cosa...

Dossier Fotográfico









Agradecemos a:

Al corazón bajo tierra, a la taquicardia, al fracaso, a los payasos que como fantasmas con maquillaje deambulan por la ciudad. A Martha, Víctor, Calaf, Pablo, Liset, Brenda, Rosy, Lola, Gily, Gabriela, Laura, Javier, Eduardo, David y Kiawtletl.

HIAG

Al equipo de Crayolas: Javier, Iván, Heidi, Omar Navarro, Aldo, Bricia Navarro y Coqueto, a Javier Corcobado, a Agustín Gutiérrez, a C.C. y Guillermo Muñoz. A Los Canastos: Gus Y Luis. A Los Tetrarte: Juancho, Gaby, Liza, Yuri, Tania, Rodrigo y Arturo.

LM

A Guadalupe Márquez, Iván Mora, Daniel Márquez, Laura Muñoz, Iván Arizmendi, David Olguín, Rafael Pérez, Stefi Izquierdo, Laura García, David Martínez, Edgar Chías, Alberto Villarreal, Raúl Valles, Ricardo García Arteaga, Araceli Rebollo, Miguel del Castillo, Óscar Armando García y Edgar Hernández.

JM

**Este libro se terminó de editar
y fue enviado a la red desde algún punto de la Ciudad de México en Noviembre de 2015.**



EDITORIAL



ANTROPÓFAGOS

Colección Náusea Teatro 4
2 DE 4