

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

EL PROCESO DE CREACIÓN DEL TEXTO DRAMÁTICO

“BALADA DE UN PEZ FANTASMA”

A PARTIR DE LA SEXTA SINFONÍA DE GUSTAV MAHLER Y LOS MISTERIOS

ÓRFICOS

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA

OBTENER POR EL GRADO DE

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

Presenta

Diego Raymundo Mata Alba

Asesora:

Mtra. Araceli Rebollo Hernández

Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“For them that think death’s honesty

Won’t fall upon them naturally

Life sometimes must get lonely”

Bob Dylan

“Es imposible medir simultáneamente, y con precisión absoluta, el valor de la posición y la cantidad de movimiento de una partícula. Cuanto con más exactitud se conozca una de ellas, con menos precisión puede conocerse la otra.”

$$\Delta x \cdot \Delta p_x \geq \frac{\hbar}{4\pi}$$

W. Heisenberg, *Principio de incertidumbre*

NOTA AL PÚBLICO LECTOR: Este informe académico es todo sobre música, por lo que este trabajo no sólo se presenta en su ejemplar físico impreso en Copilco que en este momento tienes en tus manos, sino también por un cassette imaginario o un mixtape, el cual, para términos prácticos, tiene forma de playlist digital. Esto es muy importante, pues nos fungirá de mapa durante este recorrido.

La playlist es esta puede encontrarse en:

<https://open.spotify.com/playlist/4p5jhVrXknLtxiOGptCWI7?si=ca59d0ae5bf54ec6>

La escritura del presente INFORME ACADÉMICO es una experiencia subjetiva y, por lo tanto, propongo que su lectura también lo sea. Jacques Rancière dice que la ignorancia y la impotencia son espacios desde los que también es posible construir y, ante esto, yo abrazo que ningún saber o conocimiento es legítimo, dado que todo saber o conocimiento son igualmente impropios. Si la física fuera lo que dice ser, no se caerían los aviones. Si la arquitectura fuera lo que dice ser, no habrían grietas en las paredes. Todo conocimiento es, por lo tanto, una ficción. Y no hay, ni debería haber, una ficción más verdadera que otra. Por un lado, esta ficción tiene un propósito académico, pero por otro lado, sirva también esta nota para mirarla también como apuesta a una total renuncia al saber como una acción enteramente legítima, puesto que también este saber es una construcción. La verdad ha sido construida como concepto, no obstante, esto no la hace legítima ni incuestionable. Tampoco quiero meterme el pie, ni esta nota ni este informe son para eso. Lo que intento es lo mismo que como creador ensayo en la introducción de la dramaturgia cuyo informe presento. No se trata de una verdad, porque mientras más verdad intento hacer, más me alejo de lo que quiero. El saber que tienes ante ti, es más bien el recorrido de una trayectoria de doce años que pasa por distintos espacios en donde resuenan las voces de ciertos autores que, si bien han pasado antes por ahí, no deja de ser una trayectoria completamente mía. Esto es lo que viví y lo que atravesé. Yo cuento lo que se me quiera creer, no lo que quiero que me crean. Cualquier intento de explicación es y será siempre una condena al fracaso.

LADO A

1. INTRO: ESCUCCHAR EL LAMENTO.....	6
1.1 Manifiesto: Todos pudieron hacerlo mejor.....	9
1.2 La generación sin futuro.....	12
1.3 La escritura dramática como interdisciplina.....	16
1.4 El conjuro de Balada de un pez fantasma.....	29
2. INTERLUDIO DE FORMA: GUSTAV MAHLER.....	33
2.1 La eternidad es la espera entre uno o varios suspiros.....	34
2.2 La eternidad es la sinfonía de un niño que sueña con la muerte.....	53
2.3 La eternidad es una herida profunda que no tiene color.....	61
3. INTERLUDIO DE FONDO: LOS MISTERIOS ÓRFICOS.....	77
3.1 El paraíso es un paisaje detrás de los ojos.....	79
3.2 El paraíso es una canción sin fin.....	84
3.3 El paraíso es la memoria de los pies.....	88
3.4 El paraíso es la noche más oscura del alma.....	93
4. REPRISAS: CONCLUSIONES.....	105
5. ENCORE: AGRADECIMIENTOS.....	109
5.1 Instrucciones para caminar en todas partes sin arrepentirse.....	109
5.2 Los nombres de piedra.....	114

6. CRÉDITOS: BIBLIOGRAFÍA.....	118
---------------------------------------	------------

LADO B

1. ANEXO. Dramaturgia final de <i>Balada de un pez fantasma</i>.....	119
-----------------------------------------------------------------------------	------------

LADO A

1. INTRO: ESCUCCHAR EL LAMENTO

El presente informe académico tiene la intención de hacer un recorrido por el proceso de creación de la dramaturgia *Balada de un pez fantasma*. Este informe, por lo tanto, he decidido constarlo de cinco capítulos. En el primero, titulado **INTRO: ESCUCCHAR EL LAMENTO**, desarrollaré las potencias que cimientan la intención de la escritura de esta dramaturgia. Empieza por un manifiesto que relata una experiencia personal del suicidio de mi mejor amigo que fue detonante para la creación de *Balada de un pez fantasma*. Después, con la finalidad de contextualizarnos en la problemática principal que origina el suicidio en jóvenes, desarrollaré la perspectiva filosófica y sociológica del coreano Byung Chul-Han que nombra a esta sociedad del siglo XXI como *La Sociedad del Cansancio*. Posteriormente, para analizar las intenciones estéticas que hay en esta dramaturgia, la cual, como un ejercicio de investigación interdisciplinar y transmedial, pasa de las estructuras internas de una sinfonía del siglo XX, así como las de una filosofía y doctrina de la fe en tiempos remotos, hacia la estructura dramática de un texto dramático contemporáneo. Dispondré, entonces, de la definición de *dramaturgia* según José Sanchis Sinisterra, de las bases teóricas de Bernard Dort, quien sugiere e imagina a la dramaturgia como una mentalidad frente a la experiencia, así como de los conceptos de *intermedialidad* que propone Dick Higgins y los estudios de los niveles de intermedialidad realizados por Irina O. Rajewsky. Para finalizar, este primer capítulo justifica también las intenciones políticas de *Balada de un pez fantasma* al arrojar las incógnitas del quehacer del artista como agente socio-cultural frente a esta problemática que atraviesa la juventud actual y, para esto, me valdré de la voz única del poeta y performer

chileno Raúl Zurita en su texto *La Demencial Apuesta de la Poesía*, publicado en noviembre del 2019.

Después, en el segundo capítulo de nombre **INTERLUDIO DE FORMA: GUSTAV MAHLER** con la finalidad de colocarnos en el imaginario de la persona que creó la sinfonía que da estructura a *Balada de un pez fantasma*, haré un breve repaso por la biografía del director de orquesta y compositor australiano. En este repaso haré especial hincapié sobre su relación tan cercana con la muerte y en la manera en la que esas experiencias se trasladaron a su música, para ello, acudiré a los rigurosos estudios mahlerianos del musicólogo español José Luis Pérez de Arteaga. Posteriormente, desarrollaré los motivos estéticos que me llevaron a elegir su *Sexta Sinfonía* como punto de partida para construir la estructura dramática de *Balada de un pez fantasma*, así como de sus procesos de adaptación de la mano del director de orquesta y compositor andaluz Rubén Jordán durante mi paso por la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores en la ciudad de Córdoba, España. Finalmente, este segundo capítulo culmina con un análisis del material musicológico de esta sinfonía correspondiente a cada uno de los actos de *Balada de un pez fantasma*.

No es sólo Gustav Mahler la intención detrás de este proyecto. En el tercer capítulo, titulado **INTERLUDIO DE FONDO: LOS MISTERIOS ÓRFICOS**, con el fin de comprender y analizar las posibilidades dramáticas de los personajes de *Balada de un pez fantasma*: Gabriel Minor y Thom Linkous, abordaré el material filosófico con el que los construí como orfistas contemporáneos. Este material filosófico son los misterios órficos y para ello invocaré a los estudios de Alberto Bernabé Pajares, filólogo español de nuestra era, puesto que en ellos encontré un puente que conecta con ciertas realidades afines a nuestro contexto actual a partir de la figura profética y literaria de Orfeo. Esta figura la analizaré en la

segunda parte de este tercer capítulo, pues es necesario entender la importancia de Orfeo para comprender los misterios órficos. Y, por último, desarrollaré minuciosamente la presencia de los misterios órficos en *Balada de un pez fantasma* a partir de Gabriel Minor y Thom Linkous en el contexto de esta dramaturgia.

Es en el cuarto capítulo donde presento las conclusiones que derivan este informe académico. En ellas, confirmaré si es posible una escritura interdisciplinaria y transmedial que responda, tanto políticamente como estéticamente, a una de las problemáticas por las que atraviesa la juventud actual.

Y, por último, en el quinto capítulo, dado que este informe académico plantea una experiencia subjetiva, propongo una serie de acciones para evocar un ritual sobre nuestros finales. Después de accionarlos, pediré al público lector de ese informe que se una en colectivo a agregar una canción sobre sus finales a la playlist que dispuse al principio, para así, develar los agradecimientos, los nombres de piedra que acompañan y atesoran la totalidad de este proyecto para siempre.

1.1 Manifiesto: Todos pudieron hacerlo mejor

*“They're gonna clean up your looks
With all the lies in the books
To make a citizen out of you
Because they sleep with a gun
And keep an eye on you, son
So they can watch all the things you do”*

My Chemical Romance¹

Este fue el rito. Entre todos éramos cuatro, no me cuento a mí para no ser egocéntrico, pero si me cuento a mí éramos cinco. Íbamos a ensayar un cover de Jeanette. Entre todos decidimos fumar a escondidas en el segundo piso del patio central del Centro Universitario México mientras mirábamos un partido de basquetbol. Yo tenía dieciséis años, lo más seguro es que fuera primavera del 2009 y fumar en una escuela católica estaba muy mal, pero era un día normal. El equipo de basquet era malo, como siempre, y el partido de basquet había terminado en derrota, como siempre. El equipo de mi escuela había fallado a lo que sea que corresponda en basquet al penalti de futbol. Disfrutábamos ver la desilusión en los rostros de los jugadores y ver sus rostros en general. Escuchamos una detonación que provenía del piso de arriba laboratorio de química que se encontraba en el tercer piso. A los pocos segundos vimos a la laboratorista bajar a toda velocidad y correr hacia la dirección de la escuela. Los cuatro y yo subimos las escaleras, porque a quien esperábamos para irnos a ensayar esa canción de Jeanette estaba en ese tercer piso.

¹ Iero, F., Way, G., Way, M., Toro, R., Bryar, R. (2006). Teenagers. En *The Black Parade* [CD]. Nueva Jersey, Estados Unidos.: Eyeball Records.

Durante las semanas siguientes, después de clases, a los cuatro y a mí nos encerraron en distintos salones, cada uno con un abogado diferente y un judicial. Sin comer, beber ni fumar. Nos escoltaban a la salida a distintas horas, hacían lo posible por evitar que siquiera nos miráramos. Querían saber de dónde había obtenido una pistola Donovan, la quinta persona que completaba nuestra banda y a quien esperábamos para ir a ensayar. No sabíamos nada, sólo lo vimos con un tiro en la sien en el lugar que más le gustaba en el mundo. No había ninguna versión que se contradijera, ni éramos un grupo de suicidas, pero ni a los abogados ni a los policías les interesaba la verdad, sólo la culpa. Nos amenazaron y nos hicieron firmar un papel. En la graduación disolvimos la banda y pactamos con sangre no reunirnos hasta que muriera el siguiente. Padajuán está en España, Bácter toca la batería en bodas, Pillo se descubre a sí mismo en la sierra huasteca mientras yo estoy aquí. Todos, en ese entonces, éramos homosexuales reprimidos y ninguno lo sabía, pero al parecer, Donovan sí.

La escuela hizo un rosario y una misa, todos de traje y vestido le lloraban a Donovan como si lo conocieran. Yo lo conocí porque había escrito una reseña del disco *The Black Parade* de My Chemical Romance y Hubo un memorial que le escribí y que la escuela publicó en el anuario de nuestro último año de la preparatoria, mismo anuario en el que Julieta Venegas me haría un autógrafo y que un exnovio robaría de mi casa diez años después. Este memorial no lo guardé, pero de lo que me acuerdo es esto:

“Donovan Ramírez, el cero a la izquierda del infame salón 210 los saluda. Quizás me recuerden porque hice sus reportes de las prácticas de laboratorio de química y gracias a mí

terminaron la preparatoria. De nada. O quizás por mis guantes sin dedos con estampado de esqueleto o por los pantalones y los Vans que nunca me quité. Pero para mis amigos los *Pido Perdón*: Padawan, Bácter, Pillo y Diego, seré aquel que llevó ese chiste del punk demasiado lejos como para dejarlos solos. Por suerte, no será así. Soy un sueño que a Dios se le olvidó soñar. Los *Pido Perdón* nunca estarán solos ni los muertos escribimos obituarios.”

Antes de morir, Donovan escribió en su bitácora de laboratorio la siguiente leyenda:

“TODOS PUDIERON HACERLO MEJOR”

1.2 La generación sin futuro

*“I'm goth as fuck, even when I'm not in black
Gothic is the pain you feel and not the clothes that's on your back”²*

Princess Nokia

En la siguiente sección trataré el sustento teórico de la problemática que expone el manifiesto de la sección anterior. La forma en la que trataré a la bibliografía será mediante la escritura de comentarios paralelos a fragmentos que según la finalidad de este capítulo antes expuesta en la introducción considero relevantes y, cuando sea necesario, citaré textualmente para continuar con mis comentarios.

Podríamos pensar que existe un paradigma bajo el que todos accionemos en determinado tiempo. De esta forma, la Edad Media rigió el pensamiento humano con la idea de Dios o del orden divino. En el siglo XVIII fue el contrato social, un sentido de la convivencia en la que todos pueden participar. En el siglo XIX se buscó la idea del progreso, surgió la lucha de clases y descubrieron que existe algo llamado bacteria. En el siglo XX le teníamos miedo a esa bacteria y transcurrió ese tiempo en la búsqueda de encontrarle una cura, los que vivieron a plenitud ese siglo le tenían miedo a los enemigos y, aunque sobrevivieron la trama de la guerra fría y la posibilidad de otra guerra de orden mundial, hoy todos estamos cansados. En el siglo XXI el otro ha desaparecido.

Ante esto, Byung-Chul Han en su libro *La sociedad del cansancio*³ afirma que “el cansancio de hoy como un mal es la bacteria de ayer”⁴, y ese el paradigma que rige nuestra

² Frasqueri, D. (2017). Goth Kid. En *1992 Deluxe* [CD]. Nueva York, Estados Unidos.: Rough Trade Records.

³ Chul-Han, B. (2016). *La sociedad del cansancio*. Berlin: Matthes & Seitz.

⁴ Chul-Han, B. (2016). *La violencia neuronal*. En *La sociedad del cansancio* (p.14). Berlin: Matthes & Seitz.

era. Sostiene que vivimos en una incesante necesidad de poder y que nuestra existencia está saturada por las demandas de la industria, empresas y medios de comunicación. Para lo demás ya no hay tiempo ni siquiera para pensar en el otro. Ya no existe un diálogo real, sino que se vive a base de noticias que nunca dicen nada.

Ante esto, en el mismo libro, el autor propone que existen trastornos depresivos, ansiedad, problemas de identidad y trastornos de la personalidad en los que el individuo ya no sabe qué quiere ni para qué lo quiere, padecemos el narcisismo en todas sus formas. Hay una muerte del misterio y, por lo mismo, se pierden los intercambios personales. Las relaciones son irrelaciones. Violencia. Velocidad. Hartazgo. Individualidad. Atención fugaz. Consumo. Negamos al otro y el otro nos niega, es así como caemos en lo que se conoce como darwinismo social donde el mundo es sólo para los más aptos y merecen tener más que los menos aptos. Eso es lo que nos tiene cansados y que una vez muerto el otro, también muere la diferencia. Y todo se iguala y deja de importar la originalidad. Lo que de verdad importa es lo que uno hace para obtener y tener, uno es lo que tiene. Estos son elementos que Byung-Chul reconoce como violencia neuronal y dice que el cerebro vive en constante acoso. Los sistemas neurológicos son agredidos y la serotonina baja y la dopamina sube. Los neurotransmisores están invadidos por todo tipo de tóxicos que vienen de nuestro propio cuerpo. Entonces es verdad que somos una sociedad de enfermos mentales. Y no hay vacuna para la muerte del otro. Nada afecta al sistema, porque en lugar de ver al otro como peligro se lo ve como prescindible.

Byung Chul-Han propone una analogía con respecto al comportamiento patológico de una bacteria en el cuerpo humano, y lo hace de la siguiente manera:

“El lenguaje inmunológico necesita identificar un invasor externo que puede hacer daño. Y en ese sentido nos niega. Un virus que infecta al sistema es un agente pequeño que entra en la célula y causa la enfermedad que descompone el orden de lo vivo. Las bacterias entran al cuerpo, invaden los órganos y causan otras enfermedades. La ciencia diseña antivirales o antibióticos. Se buscan vacunas porque el objetivo es la destrucción del enemigo y en muchos ámbitos de la vida humana sucede lo mismo.

(...)

La muerte del otro como ser que nos amenaza hace que se convierta en un ser meramente diferente. Lo diferente es prescindible y la idea ante esto es que lo prescindible no se vuelva una amenaza, que no se convierta en agentes infecciosos. Eventualmente serán asimilados, porque en el fondo lo que desean es lo mismo que buscan los exitosos. Tendrán algo de eso o nada. Pero querrán lo mismo.”⁵

Pienso que este esquema aplica para los jóvenes en la actualidad mexicana, y latinoamericana, contemporánea: no representan una amenaza, sino una carga. Son identificados como lo que potencialmente es o será la diferencia y, por lo tanto, hay que contenerlo o controlarlo y, en consecuencia, anularlo, ignorarlo o excluirlo, e incluso se le asesina. Ser joven es iniciar un ciclo de indiferencia en el que, a medida en lo que aquello que

⁵ Chul-Han, B. (2016). *La violencia neuronal*. En *La sociedad del cansancio* (p.32). Berlin: Matthes & Seitz.

resulta peligroso del otro se asimila y se pierde por partes, todos nos volvemos egoístas, solitarios, mudos pero a la vez públicos y elementales. Nada es secreto, nada es importante, pero al mismo tiempo tampoco nos interesa saber mucho de los otros. Los jóvenes no se sorprenden porque la juventud ya no es sorpresa y la memoria se vuelve entonces apenas una anécdota entre el tejido minucioso de la historia. Toda la información a la que podríamos acceder apunta a lo mismo: vivimos en una era de aburrimiento tal que a la memoria cansa.

Entonces, si el mundo está repleto de asesinos y quizás me maten mañana, mi paso apenas alienta a la memoria exhausta de los otros, ¿de qué sirve que yo exista o no? ¿a qué necesidad responde la memoria y por qué conservarla? ¿por qué reescribir la historia si esta va a repetirse?

Entonces ¿qué pasa con la juventud? ¿por qué el lamento? ¿es la juventud un ritual de paso hacia la vida adulta? ¿por qué no funciona? ¿Y los adultos? ¿Dónde estamos? Esas son las preguntas con las que partí en la escritura de *Balada de un pez fantasma*, quería hablar sobre la juventud que no encuentra su lugar en el mundo y que, por lo tanto, se encuentra ante su posible extinción, ¿pero de qué manera abordé este tema desde la dramaturgia contemporánea? A continuación desarrollaré cómo fue.

1.3 La escritura dramática como interdisciplina

“When all attempts are criminal what can you really do?”

Tape hiss and rewind just take it out of tune

Jammin' to the traffic jam

Deep deep down in your soul

Fills me with petrol

Fills me with petrol”⁶

SSION

En la siguiente sección abordaré la intención estética con la que creé la dramaturgia de *Balada de un pez fantasma*. La forma en la que trataré a la bibliografía será como una acción complementaria mediante citas y apuntes que sustentan y acompañan mis propias premisas, como si de un diálogo con los autores se tratara.

Mi intención estética con *Balada de un pez fantasma* consistió en el ejercicio de crear una dramaturgia a partir de trasladar estructuras internas de una disciplina o un medio hacia otra disciplina o medio. En este caso yo elegí ir de la música hacia lo escénico, aunque esta o la noción de la misma llamada *musicalidad* participe del fenómeno escénico pues está presente en los conceptos de ritmo, sonido, tono, voz y cuerpo, mi premisa fue partir de las siguientes preguntas: ¿qué de lo *musicológico* en la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler puede convertirse en escena? ¿cuáles son esos códigos que podrían traducirse a lenguaje dramático y este, a su vez, en lenguaje escénico? Parto de la definición de José Sánchis Sinisterra quien en el plano escritural comprende a la *dramaturgia* como:

⁶ Critchelo, C. (2018). Heaven Is My Thing Again. En O [CD]. Sydney, Australia.: Dero Arcade Records.

“Diseño y organización textual de todos los efectos de producción y recepción del sentido humano que tienen lugar en el hecho teatral”⁷.

Yo intervendría esta definición de la siguiente manera:

“Diseño y confección de una experiencia viviente.”

Ante esta intervención de la definición de José Sánchis Sinisterra, quisiera argumentar que la dramaturgia es para mí un diseño, porque lleva una intención de ordenamiento de ideas mediante una secuencia que sigue una lógica, pero también es una confección, porque conlleva al dramaturgo a darse a la tarea de ensamblar esas ideas como una serie de acciones representables, como un sastre que hace un vestido con la finalidad específica de usarse; todo lo anterior con la finalidad de imaginar o crear una experiencia humana, y esto puede delimitar mi definición exclusivamente hacia el ser humano y caer en lo antropocentrista, puesto que la experiencia, a la que entiendo como un suceso aprehensible a los sentidos y al lenguaje, es posible de manera no humana, pues parto del hecho de que los animales y los paisajes también participan de la experiencia, pues los sentidos no son algo exclusivo del ser humano sino de toda entidad viva, es por esto que decidí colocar en mi definición como “*experiencia viviente*”. Decidí omitir en mi definición la finalidad de lo teatral porque, aunque podría pensarse que lo escénico se escapa de lo teatral, puesto que no es inherente a ella, la experiencia viviente contiene ya en sí misma la noción de presencialidad y en esta la acción de espectral. No considero cierto que si un árbol cae en el bosque y nadie se entera,

⁷ Sánchis, J. (2010). D. En *Por una teatralidad menor y dramaturgia de la recepción* (p.14). Ciudad de México.: Paso De Gato.

quiere decir que no cayó, de nueva cuenta, afrontaríamos la premisa de la experiencia y el suceso como algo exclusivo a lo que el humano percibe como realidad o real.

Con esta definición es posible abrir el concepto de *dramaturgia* hacia otras posibilidades, por ejemplo, en la elaboración de una playlist para una fiesta de cumpleaños hay dramaturgia, puesto que consiste en una serie de esfuerzos y acciones de un conjunto de ideas dispuestas en cierto orden con el fin de desarrollar una experiencia presenciada o viviente. Otro ejemplo sería lo que hace un chef al elaborar un menú del día para los comensales de un restaurante: toma varias decisiones, al pensar cuál platillo va antes y cuál después, que corresponden a una intención específica a partir de los ingredientes que llevan estos platillos, es decir, si el aperitivo debe ir de una manera porque la sopa es dulce, pero necesita enfatizar en el plato fuerte porque es su especialidad, ¿cuál sería la combinación adecuada? Entonces, para mí, existe ahí un ejercicio dramático y, por lo tanto, es posible que escribir una dramaturgia, si se piensa en ella para que una experiencia suceda, puede incluir la participación de otras disciplinas que no se limitan a una sola como la teatral, de tal manera que pueda construirse un lenguaje único con una poética completamente autónoma a la convencional.

Sin embargo, Bernard Dort, teórico teatral y escritor francés del siglo XX, imagina la dramaturgia desde una noción que la coloca más como una mentalidad:

“Todo lo que pasa en el texto y todo lo que pasa del texto a la escena (...) Hacer un trabajo dramático sobre un texto es

prever, a partir de él, la o las representaciones posibles - en las condiciones presentes de la escena - de ese texto.”⁸

Bernard Dort propone que ese trabajo dramático no necesariamente es labor que compete sólo a los especialistas, pues es verdad que el centro gravitacional de cualquier actividad teatral se ha deslindado de la composición del texto en cuanto a su representación, y ante esto el hecho de que el texto llegue a escena es labor de todos los que conviven de la creación de un fenómeno escénico, yo pensaría que por tanto, sí o sí, incluye al público. El público posee mentalidad dramática, no sólo el director. Entonces también es verdad que *dramaturgia* y puesta en escena podrían ser dos vertientes de una misma actividad.

La dramaturgia corresponde a cierta parte inmaterial del hecho escénico, en cuanto a pensamiento o diseño de una experiencia, como apunté párrafos arriba, que se complejiza porque su soporte, muchas veces, son los archivos digitales del software de escritura que como autores elijamos para desarrollarla, pero cierto es que esa inmaterialidad no necesariamente se torne materialidad únicamente al momento de su montaje, puesto que también encuentra su grado de actividad teatral en tanto que también es pensamiento que acciona y constituye la posible materialidad de un hecho escénico. Por poner un ejemplo, en estos momentos, además de este informe académico, llevo a cabo la escritura de una dramaturgia sin softwares de escritura ni palabras escritas por un teclado, sino por capturas de pantalla de momentos en los que, mientras convivo con mi dispositivo con el mundo digital, asumo que no existo en persona sino sólo en el internet, estas capturas las muevo de mi carrito de Fotos a un álbum sin título, porque el título de la dramaturgia es la primera imagen.

⁸ Dort, B. (1985) *La Mentalidad Dramática* (V. Viviescas, Trad.). En J. Danan (Ed.). *Qué es la Dramaturgia y Otros Ensayos* (p. 23). Paso De Gato. (Trabajo original publicado en 2012)

Lo que investigo con esta dramaturgia es la captura de pantalla como forma de escritura, dado que la captura de pantalla es el registro del testimonio de una realidad. Al final, cuando decida que la dramaturgia está concluida, las reuniré en un archivo en pdf que enviaré vía AirDrop de manera anónima a dispositivos desconocidos que encontraré en el espacio público durante eventos masivos. De esta acción también se levantará registro y la dramaturgia habrá concluido. No hubo un montaje ni un teatro ni una temporada, pero hubo hecho escénico en la mentalidad dramática desde la acción de capturar mi pantalla que se ejecutó desde el pensamiento y el soporte inmaterial hasta la conclusión de la dramaturgia, la única materialidad se encontrará en el registro final. Sin embargo, es verdad que tiene sentido sólo en el público, puesto que completa la experiencia que diseñé.

Ahora bien, anteriormente he señalado que *Balada de un pez fantasma* posee cualidades intermediales, ¿pero qué significa la intermedialidad? Este concepto fue acuñado por primera vez por Dick Higgins en su ensayo *Intermedia*⁹, en donde expone una convicción de que mucho de los mejores trabajos producidos en ese entonces, los años ochenta, parecen ser creados entre varios medios y usa el término *intermedia* para referirse a esas obras “en que los materiales de varias formas de arte más establecidas son ‘fusionados conceptualmente’ más que meramente yuxtapuestos” (Higgins, 1985). Ante esto, Irina O. Rajewsky propone que *lo intermedial*:

“... puede servir ante todo como término genérico para referirse a todos aquellos fenómenos que (como indica el prefijo *inter*) suceden de un modo u otro *entre* ellos. “Intermedial” designa,

⁹ Higgins, D. (1984). En *Horizons. The Poetic and Theory of the Intermedia*. Carbondale, Evidardsville: Southern Illinois University Press.

por lo tanto, aquellas configuraciones que tienen que ver con un cruce de límites que tienen que ver entre medios, pudiendo así diferenciarse tanto de los fenómenos intramediales como de los transmediales (por ejemplo, la aparición de un cierto motivo, estética o discurso en distintos medios).

Un concepto amplio de intermedialidad de este tipo permite distinguir entre fenómenos intra, inter y (finalmente) transmediales, y representa al mismo tiempo un categoría útil transmedialmente.”¹⁰

Lo que podría pensar a partir de estos conceptos es que, si bien la investigación que hice para trasladar las estructuras internas de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler hacia las estructuras internas de una obra de teatro en las que estas son constituidas por actos dramáticos se trató de una investigación interdisciplinar de origen, pues para lograr esa finalidad acudí a comentarios musicológicos, a los que llegaremos próximamente, no obstante, el ejercicio escritural consecuente de la dramaturgia de *Balada de un pez fantasma* se trata también de una acción de intermedialidad. Y esta no resulta una novedad en el teatro, sólo son formas de reconocer y nombrar lo que ocurre, porque de eso va el teatro. También sucede en el cine, en la propia música también, en algunas áreas de la historia del arte e incluso en las teorías literarias. Iwina Rajewsky señala que durante muchos años se le llamó *transposition d'art* a fenómenos como el guión cinematográfico, écfrasis o literización de la

¹⁰ Rajewsky, I. (2020) Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad. (B. Schmunck, Trad.) *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, 6, (p. 346). <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/278> (Trabajo original publicado 2005)

música (Rajewsky, 2005): como que la canción *Pedro Navajas* de Rubén Blades resulta ser el medio en español de *Mack The Knife*, popularizada por Louis Armstrong, pero inicialmente compuesta por Kurt Weill y Bertolt Brecht para la obra de teatro *La Ópera de los Tres Centavos*, aquí pasamos del teatro al jazz y terminamos en la salsa, es decir, por tres disciplinas con estructuras y contextos sociales, culturales y políticos muy específicos, pasamos por dos siglos de Europa a Estados Unidos y, de ahí, a Latinoamérica; otro caso de *intermedialidad* podría ser también las adaptaciones cinematográficas, por ejemplo, *La Espuma de los Días* inicialmente fue una novela escrita por Boris Vian en 1946 y, para su versión en lenguaje del séptimo arte, el director y guionista francés Michel Gondry lanzó su versión cinematográfica en el año 2013, en esta adaptación aún prevalece la línea musical de Duke Ellington propuesta inicialmente en la novela de Boris Vian, dado que el universo del novelista no podría comprenderse en su totalidad sin antes consultar a Duke Ellington. Estos son sólo algunos ejemplos de estos fenómenos que tienen que ver con algún cruce de fronteras entre los medios y que entran en la categoría más amplia posible de la noción de intermedialidad. Sin embargo, es más complejo de lo que parece, al menos para Irina Rajewsky, quien observa particularidades en varios casos de intermedialidad, dado que no es la misma intermedialidad de *Pedro Navajas* de Rubén Blades y *Mack The Knife* de Kurt Weill y Bertolt Brecht, que de la de *La Espuma de los Días* de Boris Vian y Michel Gondry y que, incluso, estas aún conservan su distancia de otros fenómenos intermediales como el cómic o de un performance con una instalación de arte sonoro. Ante esto, Irina Rajewsky propone las siguientes subcategorías:

“1. Intermedialidad en el sentido estricto de **transposición medial** (como, por ejemplo, adaptaciones cinematográficas,

novelizaciones, etc.): aquí la cualidad intermedial está relacionada con la manera en que se crea un producto, es decir, con la transformación de un producto medial (un texto, una película, etc.) o de su sustrato en otro medio. Esta categoría es una concepción “genética”, orientada en la producción de intermedialidad; el texto “original”, película, etc., es la “fuente” de un nuevo producto medial, cuya información se basa necesariamente en un proceso de transformación intermedial específica del medio.” (Rajewsky, 2005)

Podría pensar de esta primera subcategoría en el ejemplo de *Persepolis*, que originalmente fue producida como una novela gráfica escrita e ilustrada por Marjane Satrapi, publicada por primera vez por la editorial L’Association en el año 2000 y en su adaptación cinematográfica co-dirigida y co-escrita por la misma Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, estrenada en el año 2007.

La segunda subcategoría es la siguiente:

“2. Intermedialidad en el sentido estricto de **combinación de medios**, que incluye fenómenos como ópera, cine, teatro, performance, manuscritos ilustrados, instalaciones digitales o de arte sonoro, cómics y demás, o, para utilizar otra terminología, los llamados multimedia, medios mixtos e *intermedia*. La cualidad intermedial de esta categoría está determinada por la constelación de medios que constituyen un

determinado producto, es decir, el resultado o el mismo proceso de combinar al menos dos medios, o formas mediales de articulación, convencionalmente distintos. Cada una de estas formas mediales de articulación están presentes en su propia materialidad y contribuyen a la constitución y significado de todo el producto, cada uno a su materia específica. (...)” (Rajewsky, 2005).

De esta categoría podría pensar en la adaptación de *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen realizada por Tania Mayrén de nombre *Hedda*, estrenada en octubre del año 2016. En ella, Tania Mayrén combina actuación, performance de tap, instalación multimedia a través de una cámara conectada en circuito cerrado que proyecta las páginas de un diario elaborado con medios plásticos.

La tercera subcategoría va de lo siguiente:

“3. Intermedialidad en el sentido estricto de **referencias intermediales**; por ejemplo, las referencias a una película en un texto literario realizadas a través de la evocación o imitación de ciertas técnicas cinematográficas como el zoom, fundidos, transiciones y montaje. (...) El producto se constituye, por lo tanto, parcial o totalmente en relación con la obra, sistema o subsistema al que se refiere.” (Rajewsky, 2005)

Ante esta subcategoría, podría pensar en lo opuesto ejemplo de una canción de la estadounidense Britney Spears llamada *Toxic*, segundo sencillo del álbum *In The Zone*, lanzado en el año 2003 y producida por el dúo Bloodshy & Avant. Esta canción tiene un *sample* de cuerdas (fragmento de otra canción que, intervenido o no, dan un nuevo sentido al producto nuevo: el más obvio ejemplo es lo que ocurre con las percusiones en *Umbrella* de la barbadense Rihanna, producida en el 2007 por Tricky Stewart y Kuk Harrell, que resultan ser las mismas en *Symphonies* de Dan Black, producida por él mismo tres años después. Sin embargo, esto no tiene que ver con robo o transgresión a los derechos de autor, es algo que entre productores de géneros, como el R&B, sucede muy frecuentemente y que surgió en la década de los ochentas y noventas cuando el *house*, antes de ser un género, fue un movimiento nacido en Chicago para colectivizar la música, como que *to house* significaba *allanar*) que, aparentemente, proviene de una canción de la película Bollywood *Ek Duije Ke Liye* dirigida por K. Balachander y estrenada en 1981, la canción fue compuesta por Laxmikant-Pyarelal. Sin embargo, no es así, la razón por la que podría inferirse que se trata de un *sample* es porque, en realidad, es un timbre parecido creado por un ensamble de cuerdas que tocan en cierta estructura, emular este timbre es un lugar común que tiende a hacer la música occidental cuando se refiere a oriente, es decir, no es un *sample*, sino un intento de occidente por imitar las formas de producción de lo que este entiende por oriente y, además, esta imitación es exotizante pues desemboca en colocar a la otredad como figuras estereotípicas y por lo tanto, este no-sample es un ejemplo para comprobar que una construcción, en tanto representación y ficción, es política.

Un ejemplo de esta tercera subcategoría, para intentar alejarnos de lo convencionalmente escénico, podría encontrarse en el videojuego *Luigi's Mansion 3* producido por Kensuke Tanabe y lanzado para la plataforma Nintendo Switch en el año 2019.

En él, aparece nuestro personaje central *Luigi* atrapado en un hotel enorme mientras captura fantasmas con el uso de una aspiradora creada por un científico loco que habla un lenguaje que sólo él entiende. En su apoyo aparece su clon llamado *Gomiluigi*, quien, debido a su consistencia gelatinosa, puede acceder a escenarios del videojuego a los que no podría Luigi. Dado que el videojuego fue pensado con la temática de horror, e incluso fue lanzado el día de Halloween, hay referencias directas a películas clásicas de este género como *Los Cazafantasmas*, *Rocky Horror Picture Show*, *Poltergeist* e incluso de ciencia ficción como *Back To The Future* o de películas de género de acción como *Misión Imposible*, videoclips clásicos como *Thriller* de Michael Jackson o coreografías de la rapera Missy Elliot. También hay referencias directas a personajes históricos como el compositor Wolfgang Amadeus Mozart, el nadador Michael Phelps o bien personajes ficticios como el pirata Barbazul.

En relación a *Balada de un pez fantasma*, podría pensar que la obra fluctúa entre estas tres subcategorías, pues como lo mencioné, su estructura proviene de manera directa de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler y sus personajes fueron contruidos a partir de códigos filosóficos retomados de los misterios órficos, de este modo entraría en esta primera subcategoría. Esta dramaturgia también participa de otras disciplinas como el performance en vivo de piezas sonoras por parte de los personajes o en la experiencia cinematográfica que hay en los videoclips que graban y que yo, como dramaturgo, decido proyectar para el público, por lo que también cumple con lo propuesto por Irina Rajewsky en la segunda subcategoría de intermedialidad. Por último, en la dramaturgia hay referencias directas a la música de Elvis Presley, ABBA, Björk, y todo el alfabeto personal de Gabriel Minor, a la poética de David Lynch e incluso a la escultura *La Piedad* de Miguel Angel. Pensaría que la más directa y la más presente que hay en toda la dramaturgia es al grupo de rock alternativo británico

Radiohead, pues cada acto tiene una escena que lleva por título el nombre de una canción suya, esto lo analizaré más adelante, pero quisiera puntualizar que mi intención al escribir esas escenas con este distintivo fue la de sugerir un videoclip que complementa al discurso de esa canción.

El estado actual del arte, en cuanto a intermedialidad se refiere, podría encontrarse en otros autores que reproducen estéticas similares, desde los más lejanos como la sinfonía de Armando Luna Ponce a partir de algunos grabados de José Guadalupe Posada, o bien, de la canción *Vasija de Barro*, conocida como el *himno no oficial de Ecuador*, la cual empezó como una pintura llamada *El Origen* de Oswaldo Guayasamín que colocó en su casa recién terminada a la que llegaron asistentes como el poeta Jorge Carrera Andrade. Esta pintura retrataba el ritual funerario de los incas, que consistía en enterrar a sus muertos en vasijas de barro. Al escuchar la historia, Jorge Carrera Andrade fue a la biblioteca de la casa y en la contratapa de un libro comenzó a escribir los primeros versos de la canción. Los demás asistentes, Hugo Alemán, Jaime Valencia y Jorge Enrique Adoum, decidieron participar de la escritura del poema y agregaron sus propios versos, durante esa misma velada el dúo Benítez-Valencia improvisaron la melodía de la canción que he llegado a nosotros por medio de voces como Regina Orozco y Mariela Condo. También hay ejemplos más cercanos, tales son los casos de la mexicana Rocío Trejo con su dramaturgia *Más pequeña que el WTC* a partir del concierto que dio Bob Dylan en la Ciudad de México en esta, cada una de las canciones la convirtió en un fragmento de la vida o de consciencia del personaje principal, o también *La vida después de una solitaria muerte*, la cual fue escrita a partir de una canción de Bob Dylan llamada *The Lonesome Death of Hattie Carroll* y un artículo periodístico de Ian Frazer, *Una esfera del Dragón para los solitarios* en donde basa varias escenas suyas en el

anime de Akira Toriyama *Dragon Ball*; de Javier Márquez con la dramaturgia de “Sid Vicious” en donde propone una experiencia a través de la vida, obra y legado de Sid Vicious, bajista del grupo Sex Pistols y el movimiento punk británico, desde su conformación, rebeldía, incomodidad, drogas e institucionalización; o incluso hay casos más conceptuales aún, tal es el de las coahuilenses Raquel Mijares y Mariela López, quienes se reunieron de manera virtual desde sus cocinas, una en Barcelona y otra en Londres, y mientras se compartían recetas y saberes sobre gastronomía mexicana y cocinaban en vivo, todo esto presentado a público de manera on-line durante la pandemia por Covid-19, la experiencia tenía por nombre *Menos Cero*.

Es difícil pensar en la posibilidad de la ausencia de intermedialidad en cada producto cultural que arroje la humanidad, sobre todo si es teatro, pues ¿acaso no es el vestuario una forma de escultura?, ¿no es el maquillaje una forma de pintura aplicada al órgano más grande del cuerpo humano que es la piel?, ¿no es la iluminación una forma de esculpir y pintar un espacio?, ¿no es acaso la escenografía una forma de arquitectura? ¿no es el teatro una forma de danza? ¿no son los procesos teatrales también una forma de danza o una forma de música? Así como el amor, cuyo lenguaje favorito son las canciones, ¿cuál será el lenguaje favorito del teatro? Pienso, más bien, que la cuestión no es si hay o no intermedialidad sino saber desde dónde detectarla para poder nombrarla; es cierto que, dentro de las artes o no, de alguna manera todo se conecta con todo, pero de esto hablaré en el siguiente capítulo en donde profundizaré sobre la intención política que hay en *Balada de un pez fantasma*.

1.4 El conjuro de Balada de un pez fantasma

“If I had a throne

*You could call it home
If I cry, my tears are yours*¹¹

John Cameron Mitchell

Sin el relato la memoria no existe. Es ésta la angustia de aquél que desea ser testigo. Contar, pero ¿contar qué? La misma imposibilidad de contar, por supuesto; esa laguna que no puede ser enunciada así como así. El vacío. El horror. La memoria, entonces, la rodea con el tejido minucioso del lenguaje. El lenguaje del vacío como los espejos sin verse. Por eso, si la escritura avanza debe hacerlo entre tinieblas, balbuceando. Los relatores nombran y lo que se nombra, se extingue; pero de no hacerlo existirá el rostro que asume la certeza de la muerte.

Para referirme a la intención política, mientras entiendo a la política como a la forma y lugar desde las que construyo tipos de relaciones con otras personas, como una de los principales detonantes de este trabajo y de *Balada de un pez fantasma*, dispondré de un texto que ha contribuido a proyectar e imaginar mi escritura como un acto político pero, sobre todo, como pacto de vida.

Dice Raúl Zurita en *La Demencial Apuesta de la Poesía*¹²:

“Y sin embargo nunca debió haber existido, nunca debieron ser escritas las Helena de Eurípides ni de Séferis, nunca debió existir la

¹¹ Bolan, M. (2020). Diamond Meadows. En *Angelheaded Hipster: The Songs of Marc Bolan & T. Rex*. [CD]. Tennessee, Estados Unidos.: Bertelsmann Music Group Records

¹² Zúrita, R. (2019, 1 de noviembre). La Demencial Apuesta de la Poesía [en línea]. *La Razón* Sección El Cultural. Recuperado el 1ro de noviembre del 2019 de: <https://www.razon.com.mx/el-cultural/la-demencial-apuesta-de-la-poesia/>

literatura. La tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros; la tarea era hacer del mundo una obra de arte y los triturados escombros de esa tarea cubren el mundo como si fueran los cadáveres de una batalla cósmica que se ha perdido. Esos escombros son el arte posible: aquella infinidad de poemas, de sinfonías, de cuadros y frescos que repletan los muros y las bóvedas de los museos, las bibliotecas y librerías, las salas de conciertos, todo multiplicado hasta el infinito por la Red, y que incontables artistas, poetas, compositores, sobrevuelan como aves carroñeras recogiendo pedazos como si cada uno de estos no fuera el testimonio de lo más indesmentible de una batalla innumerables veces perdida (...) Le ha correspondido a la poesía, es decir, a esos escombros de de una batalla infinitas veces reiterada, recordar la monstruosa dimensión colectiva del mal y al mismo tiempo volver a hacer presente el hálito de una piedad y de un amor inextinguible instalado en cada átomo de la existencia, donde todo, desde las moléculas de polvo hasta los más lejanos universos, dialoga con todo y existe porque lo otro existe. Porque si la poesía es parte de los vestigios de un mundo permanentemente arrasado que quiso ser y que no fue, que quiso amar y no pudo, es también el monumental registro de la compasión, (...) es tan poco lo que no hemos hecho, todo lo que no estamos alcanzando a hacer, todo lo que debimos entregar y que tal vez ya no entreguemos. Vivimos en un continente de desaparecidos, es decir, vivimos en un continente que no ha devuelto las miles y miles de mujeres de mujeres desaparecidas en el Río de la

Plata, en el Océano Pacífico, en el desierto de Samalayuca, que no le devolvió al esposo el cuerpo de su esposa ni al novio el cuerpo de su novia, que no le devolvió al niño pequeño el cuerpo de su padre, que no le devolvió al anancio el cadáver de su hija. Es la poesía a quien le correspondió descender a la tibieza de la tierra que acogió esos restos, a las espumas del mar que mecieron esos despojos, la piel craqueleada del desierto que preservó esos torsos rotos, que recogió esos cuellos quebrados, debió pronunciar esas palabras que no alcanzaron a decirse. En nuestros países le sigue correspondiendo a la poesía cumplir con las exequias de los ausentes, sancionar sus vidas y enterrar en las tumbas del lenguaje lo que los vivos debían haber enterrado en las tumbas de sus muertos. (...)”

Las preguntas que arrojé con este informe académico sobre la escritura de *Balada de un pez fantasma* es ¿qué sentido tiene un arte como la literatura o el teatro frente a su realidad? ¿Cuál es el rol de los artistas como agentes socioculturales? ¿Cómo dialogan los artistas con su realidad? ¿Desde qué manera podría escribirse sobre el suicidio de miles jóvenes al año? ¿Desde dónde y para qué? ¿Para qué es el teatro? ¿Y qué pasa con los jóvenes artistas? ¿Qué mar me devolverá a mi amigo? ¿Y qué pasa cuando son homosexuales? ¿Para qué dialogar con esto? ¿Cuál fue el comportamiento de estas preguntas a lo largo del proceso de escritura de *Balada de un pez fantasma*? No hay palabras, pero puedo pensar que es una cuestión de lenguaje. Si no hay palabras para nombrar el horror absoluto, ¿cuál es el conjuro que *Balada de un pez fantasma* le arroja a la muerte? ¿Cómo traer a este lado del mundo la porosidad terrible y despiadada de estos instantes de la Historia

en las que mi mejor amigo de la preparatoria se quitó la vida en uno de los pocos lugares en el mundo que lo hacían realmente feliz? ¿Y qué le puedo decir a alguien más? ¿Con nombrar el horror basta? ¿Qué sentido tiene renombrar el horror en un escenario ya está afuera? ¿Entonces para qué es el teatro y para qué es la escena?

Dejemos estas incógnitas, temporalmente, irresueltas. Por ahora quisiera avanzar con el segundo capítulo de este informe académico que analiza detalladamente cómo resolví la dramaturgia de *Balada de un pez fantasma* a partir de la estructura de *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler para, posteriormente, averiguar de qué manera construí los personajes según los misterios o ritos órficos que participaron en la antigua sociedad griega como religión y como filosofía.

2. INTERLUDIO DE FORMA: GUSTAV MAHLER

“See, my wait is you

My wait is you

My wait is you

My wait is you

My wait

(To be in a dark side, be in a deep mind)”¹³

Grimes

En mi búsqueda por consolidar una dramaturgia interdisciplinaria e intermedial para *Balada de un pez fantasma* elegí la música como principal campo de investigación, pero en seguida surgió la pregunta: ¿qué de la música podría traducirse en material dramático y cómo hacerlo? Para ello, recurrí a la investigación de formas musicales, pero desde el punto de vista lingüístico y literario, es decir, ¿por qué se le designó al *nocturno* ese nombre y a partir de qué características? ¿a la rapsodia? ¿o a la balada misma?

Entonces pasé por una etapa de selección de la forma musical en la que buscaba la potencia suficiente para lo que empezaba a imaginar de mi obra y encontré un origen etimológico de la palabra sinfonía que me pareció bastante acertada con mi búsqueda. Y es que *sinfonía* se compone del prefijo griego συν- (sin) que significa “con”, “junto” o “a la vez”, de φωνή (phone) que significa “sonido”, “voz”, “capacidad de sonar” y del sufijo -ια (-ia) que equivale a “acción” o “cualidad”, por lo que en conjunto podría interpretarse literalmente como: “cualidad de lo que suena juntos” o bien, metafóricamente, como: sonar

¹³ Boucher, C. (2012). Symphonia IX (My Wait Is U). En *Visions*. [CD]. Estados Unidos.: Arbutus Records

juntos. Este hallazgo fue fundamental, eso quería de la música: la acción de sonar juntos, de componer un plural y su complejidad.

Posteriormente me di a la tarea de investigar compositores de sinfonías y fue así como di con Gustav Mahler, a quien conocía años atrás de mi paso como blogger en la preparatoria, etapa en la que me dedicaba a reseñar música cuyo origen estuviera compuesta en entornos deprimentes o fatalistas, pues la vida del compositor austriaco tuvo una relación muy cercana con la muerte, incluso íntima así como a con lo divino. Ahora, ¿quién fue Gustav Mahler? ¿Qué lo llevó a elegir la sinfonía como un lenguaje? ¿De qué manera está presente su vida y la muerte en su obra? ¿Y quién fue Alma Mahler?

En los siguientes capítulos desarrollaré la vida y obra de Gustav Mahler con el fin de responder a estas preguntas. Posteriormente haré un análisis musicológico que nos ayudará a entender la razón por la que elegí a la *Sexta Sinfonía* como fuente principal para estructurar la dramaturgia de *Balada de un pez fantasma*.

2.1 La eternidad es la espera entre uno o varios suspiros

*“And I love you,
and I love you,
and I love you,
and I love you.
And I love you,
and I love you,*

and I love you
Peace will come,
and peace will come,
and peace will come in time.
Time will come,
and time will come,
a time will come for us”¹⁴

Nick Cave and The Bad Seeds

La forma en la que emplearé la bibliografía para este trabajo consistirá en reproducirla con mis propias palabras, dado que son datos históricos específicos sobre la vida de una persona. Y citaré cuando sea necesario.

Gustav Mahler es para mí el recordatorio constante de que es posible ser un artista que confíe en su creatividad, y en ese mundo interior, mucho más que en cualquier otra cosa, incluso con la hostilidad del mundo en contra de la mayoría de su obra. Ante las duras críticas y los constantes rechazos, Gustav Mahler sentenciaba su optimismo con una frase lapidaria: «Meine Zeit wird noch kommen» («Mi tiempo está por llegar»). Cada vez que el jurado del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo rechazaba *Balada de un pez fantasma*, la cual no llegaba siquiera a título de finalista, repetía en mi cabeza esta frase de Gustav Mahler y volvía a hacer la dramaturgia completa hasta el año siguiente. Pasaron seis años hasta que pudiera quedar entre los cinco textos finalistas.

¹⁴ Cave, N. (2019). Spinning Song. En *Ghosteen*. [CD]. Londres, Inglaterra.: Bad Seed Records.

Esta frase de Gustav Mahler conecta directamente conmigo y, por lo tanto, con *Balada de un pez fantasma*. Al respecto, José Luis Pérez Arteaga, musicólogo español recientemente fallecido en el 2017, señala en su libro *Mahler*¹⁵:

“En 1967, Leonard Bernstein proclamó: «Su tiempo ha llegado ya. Sólo después de cincuenta, sesenta, setenta años de holocaustos mundiales, de simultáneo avance de la democracia unido a nuestra creciente impotencia para eliminar las guerras, de magnificación de los nacionalismos y de intensiva resistencia a la igualdad social; sólo después de haber experimentado todo esto, podemos, finalmente, escuchar la música y entender lo que él había soñado ya. A través de los vapores de Auschwitz, de las junglas asoladas de Vietnam, de Hungría, del asesinato de Dallas, de los procesos a Sinyavksy y Daniel, de la plaga del macarthysmo, de la carrera de armamentos, [...] sólo después de todo esto”¹⁶.

Con lo anterior, podría pensarse que Gustav Mahler es un autor sólo para épocas de crisis o de colapso mundial, o que tal vez que su arte sea la manifestación sonora de la histeria colectiva, la cual científicamente, en esos tiempos, es estudiada por su

¹⁵ Pérez, J. (2007). *Mahler* (p.57). España: Antonio Machado Libros.

¹⁶ Leonard Bernstein: Mahler, His Time Has Come; estudio sobre el compositor, publicado inicialmente en la revista High Fidelity, septiembre de 1967, e incluido el mismo año en la edición discográfica integral de las sinfonías de Mahler, interpretadas por Bernstein, álbum CBS/Columbia GMS 765.

contemporáneo Sigmund Freud. Música para el fin de los tiempos, para el momento de clausurar y muestra de la decadencia de períodos históricos que parecen no tener final.

Gustav Mahler atravesó por periodos de intensas transiciones para la humanidad a nivel histórico, como pudo ser el paso de la artesanía a la producción en serie, del caballo al automóvil, de las velas a la electricidad, de la economía rural a la industrial, de la música tonal a la música atonal; en estos años también hubo espacio para la represión, la hipocresía, la crueldad, el odio, la guerra, los últimos latidos del imperio austro-húngaro y varias tramas con la muerte de las que el músico convivió en su existencia.

La vida de Gustav Mahler no fue sencilla y eso lo hizo escuchar la estridencia de la vida muy de cerca, de tal manera que su música complejiza la parte desagradable de un mundo que el público de sus tiempos no había querido ni sabido presenciar, tal como Leonardo Da Vinci resistió y luchó por anteponer la presencia de la atrocidad en la naturaleza en su pintura y construyó belleza sobre esos escombros. Hay cosas que duelen más que la verdad, pero por el momento yo no conozco otra más que esa.

En el fondo, es lo irregular e imperfecto lo que destaca en Gustav Mahler, quien no gozó del virtuosismo ni la soltura de Bach o de Mozart. Su trabajo está más cerca del esfuerzo y la constancia para alcanzar a aquellos que idolatraba, como Beethoven, o de un Schubert, a quien jamás conoció, o bien de un Wagner, a quien apenas pudo admirar de oído.

Gustav Mahler era un judío que posteriormente se declaró agnóstico. El antiguo Reino de Bohemia y el Margraviato de Moravia configuran hoy la República Checa, pero a fines del

siglo XIX formaban todavía parte del Imperio Austro-Húngaro. Los judíos habían quedado esparcidos por Europa Central al menos desde el siglo X. El primer antepasado de Gustav Mahler registrado fue Shimon Mahler, quien tuvo un hijo, Bernhard Mahler, el padre del músico. Bernhard era arrendador de una taberna por tradición familiar, era un hombre inquieto preocupado por ascender en la escala social y con intereses culturales. Años después se casaría con una mujer de buena familia judía, coja de nacimiento que no tenía pretensiones de consolidar un buen matrimonio. El hombre a quien amaba no le correspondía en absoluto, por lo que terminó casada con Bernhard Mahler sin amor y con gran resignación.

El matrimonio fue desdichado desde el primer día, aunque tuvieron doce hijos en total, esto no quita lo desdichado para nadie, en especial para la madre, quien los tuvo que parir a pesar de tener un corazón débil, el que empeoró prematuramente a causa de los continuos partos, la crianza de los hijos y las labores domésticas. En palabras de Alma Mahler, la esposa de Gustav, decía que “su madre sufrió pacientemente su destino y, a medida que pasaron los años, su alegría por la vida en expansión de Gustav fue su mayor consuelo y, al final, su única felicidad¹⁷”. Esta felicidad pasó antes por una intensa actividad sexual, y Marie dio a luz un total de catorce veces.

Los niños empezaron a llegar al hogar del matrimonio dos años después de la boda. El mayor, Isidor, nació en 1858 y murió al año siguiente; dos años después, el 7 de julio de 1860, vendría al mundo Gustav, el compositor.

¹⁷ *Gustav Mahler, Erinnerungen und Briefe* («Gustav Mahler: recuerdos y cartas»), pág. 44 de la ed. española.

Gustav Mahler sentía por su padre un profundo rencor y poco disimulado desprecio. Creció al lado de su madre, a quien no dejaba de considerarla como una víctima de las brutalidades de su padre, quien corría detrás de las criadas, tiranizaba a su delicada mujer y azotaba a los niños. El músico contó una anécdota a Sigmund Freud, su coetáneo y contemporáneo, y esta es casi una definición cosmológica del arte mahleriano, en la que él apenas era un muchacho cuando hubo una pelea especialmente dolorosa entre sus padres. La escena llegó a ser insoportable para él y abandonó la casa corriendo.

Después de la tormentosa infancia de Mahler, la situación cambió para los judíos a partir de la subida al trono de Francisco José. En enero de 1860, el Ministerio del Interior publicó dos órdenes que afectaron a las minorías, concretamente a Bernhard Mahler. La primera revocaba las leyes que prohibían a los judíos ejercer ciertas actividades comerciales, como la fabricación y venta de productos alcohólicos en otra ciudad distinta a la que vivían los Mahler. La segunda les permitía vivir en ciudades fortificadas o con destacamentos militares. Tres meses y medio después del nacimiento de Gustav Mahler, la familia se trasladó a la alegre y agitada villa de Iglau, en Moravia.

Al llegar tuvieron ocho hijos más. Primero nació Ernst y después Leopoldine, quien moriría con veintiséis años de un tumor cerebral. La siguieron Karl y Rudolf, quienes sólo vivieron un año. Luego Alois, el gran problemático de la familia que se hacía llamar Hans para molestar y murió en Chicago, en los Estados Unidos de los años veinte, perdido para Gustav desde hacía mucho tiempo. Después nació Justine, su más fiel compañera, y Arnold y Friedrich, quienes no llegaron a la infancia. Cuando Gustav tenía doce años, los Mahler se mudaron otra vez pero a la casa de al lado, donde Bernhard había comprado y reformado un

edificio de dos pisos. Abajo instalaron la taberna y arriba el hogar donde nacieron otros cuatro hijos: Alfred, que tampoco sobrevivió y Otto, el otro músico de la familia, quien se suicidaría en Viena cuando empezaba a despuntar como director de orquesta¹⁸. La penúltima en nacer fue Emma y el último, Konrad, quien murió con dos años de edad.

Para mí resulta curioso el trágico balance con la muerte: ocho murieron en su infancia, uno se suicidó a los veintidós, otra a los veintiséis y sólo cuatro llegaron a vivir una existencia medianamente larga. Justine, la más longeva de toda esa generación, murió a los setenta años cumplidos. Para alguien de la sensibilidad de Mahler, el ver cómo sus hermanos nacían y morían en triste sucesión debió resultar particularmente duro. Y es que resulta innegable señalar que los conceptos de infancia y muerte aparecen indisolublemente unidas a su obra.

Aún más, ahí en Iglau, ciudad en progreso con destacamentos militares imperiales, desde las ventanas de su hogar Mahler escuchaba la música proveniente de cantos de soldados, orquestas de domingo y bandas militares. A partir de esto, podría pensar que, si un niño vive y duerme al lado de todo aquello que alude a la milicia, si escucha sonos marciales día y noche, y si durante sus primeros años de vida respira esas experiencias, ¿no es de extrañar que perdure en su memoria durante las siguientes cuatro décadas? ¿al menos lo suficiente como para transcribirlas, mutadas, retorcidas e incluso transfiguradas en una obra

¹⁸ A Otto se le atribuyeron durante años dos sinfonías, una tercera casi completa y varias canciones con acompañamiento orquestal, según el testimonio de Bruno Walter. Estas partituras fueron encontradas sobre su mesa de trabajo al morir. Las composiciones pertenecían a Gustav pero debido un penoso error de James Galston, el traductor de texto de Walter, las atribuyó a Otto. El original alemán dice: «(Gustav) Mahler tenía motivos para sentir sombras sobre su alma. A la muerte de Otto, tenía ya sobre su mesa de trabajo dos sinfonías completas».

musical propia? Esto no quiere decir que una vida familiar complicada, marcada por una espeluznante relación entre sus padres, la trágica muerte de ocho hermanos y una notable vivencia de maltrato racial no dejen también su huella.

Mientras Bernard Mahler deseaba para sus hijos toda la cultura que él no tenía, típico de los padres, Gustav Mahler pasaba todo el día encerrado en un desván donde había un piano. Sin embargo, al cumplir once años, su padre lo mandó a Praga a estudiar piano y Gustav Mahler se quedaría con la familia Grünfeld, con la que padeció un infierno cuando estos le quitaron su ropa y sus zapatos y lo obligaron a andar descalzo y sin comida. Hasta que descubrió al mayor de ellos en un intento de violación a la criada. Gustav se quejó con su padre y su padre viajó a Praga por él y ambos regresaron a Iglau. Al cumplir quince años, otro infierno lo esperaba: falleció Ernst, el hermano favorito de Gustav, apenas un año menor que él, su compañero de juegos de la infancia. Esta fue la primera experiencia desgarradora de Gustav.

Como desahogo, Mahler había empezado a componer una ópera sobre el duque Ernesto de Suabia con libreto de un amigo suyo, Josef Steiner, donde asociaba al protagonista con su hermano Ernst recién fallecido y, aunque jamás llegó a concluirla, como tantas otras obras de su juventud, Mahler encontró un recurso que empleará a lo largo de toda su vida: el uso del arte como válvula de escape. Gustav Mahler apenas hablará directamente de los temas que lo torturan, y Alma, su esposa, siempre lamentará su hermeticidad. Ni siquiera Freud logrará que el músico dé rienda suelta a sus sentimientos. Sólo en la música y en los versos que selecciona para cada pieza, sólo en las combinaciones sonoras y cromáticas de

cada obra se puede captar y comprender el grito de rabia o de desamparo que apesó al compositor en cada momento de su tormentosa vida.

Después, Bernhard mandó a su hijo Gustav a Viena, la vida musical de ahí fue casi un shock para Gustav, quien apenas tenía quince años. Cada nueva moda y cada nuevo estreno se debatían y analizaban en las columnas de los periódicos, en los parques, en las casas y, sobre todo, en los cafés. París podría acaparar las artes plásticas, pero en Viena estaba la música. La ciudad era el lugar para las nuevas ideas. Todo lo que se expresaba con música se convertía en motivo de fiesta: procesiones religiosas, desfiles militares e incluso los entierros tenían una concurrencia entusiasta. Todo el mundo de ahí creía que tenía que superarse y superar a los demás ininterrumpidamente, en una rivalidad constante ante todos los ciudadanos. Los músicos y actores de Viena conocían su importancia en la ciudad. El hecho de saberse observado y constante, pero despiadadamente vigilado, obligaba a un artista a dar el máximo.

Su trayectoria como universitario fue irregular. Si bien la dedicación de Gustav Mahler al Conservatorio fue plena, en la Universidad hubo asignaturas a las que ni siquiera se presentó. Amaba la música por sobre todas las cosas, pero tenía también curiosidades humanistas. Como yo que amaba el teatro, pero a la mitad de mi formación fui a estudiar Artes Plásticas. Gustav Mahler mantenía en evidencia una gran inclinación hacia el arte antiguo, que le proporcionaba historias, mitos y leyendas sobre las cuales componer.

Después de varios intentos por dar un salto a la vida pública que fueron más bien padecimientos y humillaciones, sobre todo por motivos de dinero, Mahler había empezado a

disfrutar la composición. Le era devoto a Beethoven e incluso llegó a autoproclamarse su heredero, en especial de sus últimas obras. A Gustav Mahler siempre le fascinó el proceso el hecho de que Beethoven compusiera la *Tercera Sinfonía* y así, con apenas veinticinco años, emanciparse de los modelos previos de Stamitz, Haydn y Mozart, lo que en consecuencia estableció para Beethoven ciertos códigos propios para la forma sinfónica. De esta manera, Gustav Mahler, gracias a Beethoven, consideró que la sinfonía era la forma ideal, la que lo permitía todo y que sólo a él le estaba reservado ir más allá.

En el verano de 1857 empezó la composición de una ópera, *Los Argonautas*, de la que terminó sólo la Obertura, hoy perdida. Las historias de antiguos héroes y los cuentos tradicionales eran los favoritos del joven de dieciocho años, puesto que a principios de 1878 elaboró el texto que le da título al proyecto del cual yo mismo presento este material. Se trata de la cantata *La Canción del Lamento*, a partir de una narración de Ludwig Bechstein basada, a su vez, en un cuento de los hermanos Grimm de nombre *El Hueso Cantor*. Dedicó los dos años siguientes a trabajar sobre su música, la primera que escribió con la consciencia del propio genio, y la concluyó en 1880. Aquí hay otro ejemplo de intermedialidad en Mahler.

Existe en Gustav Mahler, tanto como en Orfeo, cierta tendencia hacia la figura de intermediario entre las dualidades opuestas del mundo, la de Orfeo la veremos más adelante. pero en el caso de Gustav Mahler está en su obra que por un lado es barroca, cargada de drama, de sufrimiento, de teatralidad y de ira pero, por otro lado, también es galante, delicada y dulce, tierna, sensible, en apariencia sencilla y, por lo tanto, algo popular.

El texto que Mahler escribió como libreto de *La Canción del Lamento* es un cuento que transcurre en el campo y trata de la rivalidad entre dos hermanos que compiten por un mismo fin. En ella Gustav Mahler propone un despliegue de sus posibilidades musicales con el resultado de una monumentalidad orquestal y coral sorprendentes para un joven de esa edad. Al parecer el Conservatorio estaba dando sus frutos. Y al buscar en esta música temprana de Mahler aparece ya la omnipresente influencia campestre y naturista, pero también el gusto por la sucesión de temas, y la escritura horizontal, lineal, tan patente en la composiciones del Gustav Mahler adulto. Algunos investigadores han tratado de buscar en el inconsciente de Mahler explicaciones al argumento de *La Canción del Lamento*. Las encontraron en el enfrentamiento con su hermano Otto, el otro artista de la familia. La teoría fracasa al tener Otto sólo cinco años cuando Gustav concluyó la obra, por lo que esta rivalidad es improbable. Gustav Mahler nunca dio explicaciones sobre este aspecto de su vida, pero siempre se sintió satisfecho con el resultado de su primer monumental trabajo, de su primera gran composición.

Después Gustav Mahler se graduó y comenzó a plantearse la manera en que iba a ganarse la vida. Aún no tenía fama ni reputación. Apenas había escrito un *Cuarteto* y bocetado *La Canción del Lamento*. Luego se enamoró de quien no debía, en este caso, de la prima de un amigo, una joven de la misma edad que Gustav Mahler, quien le dedicaría dos poemas y terminaría pronto esa relación. La joven se suicidaría en 1880.

En el último tercio del siglo XIX, se gestaron en Austria las dos grandes corrientes sociales que durante las siguientes décadas actuarían como fuerzas compensatorias de un precario equilibrio social que no tardaría en romperse: el socialismo y el antisemitismo. El

primero nació de la exigencia del proletariado de un sufragio verdaderamente universal, que representara todas las fuerzas del país y no sólo a las cincuenta o cien mil personas acomodadas que tenían derecho al voto adquirido sobre la base de haber pagado una determinada contribución. El segundo nació como contrapeso del primero y partía del grupo de pequeños burgueses y artesanos que, asustados por el avance del proletariado y temerosos de perder sus escasos privilegios, luchaban para no convertirse en obreros y buscaban un enemigo común al que culpar de su reciente inestabilidad. Lo encontraron en los judíos. Los dos movimientos serían liderados por eminentes personajes: el socialismo por Viktor Adler y el antisemitismo por Karl Lueger. La situación en la ciudad se redujo a una bipolaridad extrema, en lo que no había lugar para los términos medios. Evidentemente, el origen de Gustav Mahler lo predisponía hacia las nuevas ideas y su espíritu revolucionario le hicieron comulgar con Marx, por lo que se integró en las filas socialistas. Se introdujo en las obras de Nietzsche una vez más y sus lecturas lo afectarían profundamente. Las vidas de Nietzsche y Mahler guardarían cierto paralelismo en tanto que ambos nacieron en un ambiente rural germano-parlante, los dos se hicieron a sí mismos, los dos lucharon contra la enfermedad, los dos marcaron un antes y un después en sus respectivos campos y los dos murieron sin cumplir los sesenta.

Años después ocurrirían una serie de eventos y puestos de trabajo cuyas consecuencias Gustav Mahler tardaría en comprender: sus dos intereses musicales se habían puesto a competir, la dirección y la composición. Estos años que transcurrirían, sirvieron para que Mahler ya no tuviera que dirigir para componer, sino que el Mahler compositor era un segundón frente al Mahler director. Sólo la muerte física del segundo permitiría al primero, en solitario, acceder al puesto que merecía en la historia de la música.

Sus primeros acercamientos a la forma sinfónica fueron la ópera sobre *Los Tres Pintos*, los inicios de *La Primera Sinfonía*, así como *Canciones del Muchacho de la Trompa Mágica*.

Una vez más el deseo de búsqueda a nuevos retos movieron a Mahler a cambiar de trabajo y a aceptar el puesto de Director Titular en la Ópera Húngara a partir de octubre de 1888. En aquellos entonces, el nombramiento de un judío extranjero como director no podía estar exento de polémica. Sin cumplir los treinta años se le ofreció un contrato por diez años, algo insólito en esa época.

El 18 de febrero de ese mismo año murió su padre, Bernhard Mahler. A la edad de sesenta y un años. Una pérdida que, a pesar de su mala relación, afectaría a Gustav Mahler profundamente. En octubre fallecieron su hermana Leopoldine y Marie Hermann, su madre. Sus compromisos laborales, que el músico ponía delante de cualquier cosa, le impidieron asistir a los funerales. Gustav Mahler se vio así convertido en responsable de sus hermanas y hermanos restantes. Puso en venta el negocio de su padre en Iglau y se encargó directamente de su familia: Justine se iría a vivir con él a Budapest, Otto sería enviado a Viena para continuar sus estudios musicales y la pequeña Emma proseguiría con sus estudios. Alois, que a la edad de veintidós años, había empezado a ganarse la vida por sí mismo y partiría a Estados Unidos.

El 20 de noviembre de 1889 se estrenó su *Primera Sinfonía*, todavía bajo el nombre de *Titán, poema sinfónico*. La recepción fue fría y las críticas devastadoras. El público no supo cómo responder a un lenguaje musical tan novedoso y no pudo entender ni sus climas

enrarecidos ni sus guiños irónicos. Gustav Mahler sintió una profunda desilusión, sobre todo porque a Budapest había dedicado cada segundo de esfuerzo de sus años mozos, tanto que incluso renunció al funeral de sus padres y hermana por entregarse a esa ciudad. Renunció a su trabajo del que aquel entonces le quedaban por lo menos ocho años de contrato. Pagó la indemnización por veinticinco mil florines y marchó. Compró una casa para él y sus hermanos y los instaló en Viena. Si bien el puesto como Director en Budapest había quedado libre, Gustav Mahler fue el único judío capaz de transformar ese teatro multiétnico en todo un símbolo de unidad nacional.

Una de las innovaciones de Gustav Mahler es que cambió la colocación de la orquesta. Decidió retomar la oposición antifonal o estereofónica, podría decirse ahora. Enfrentó violines primeros y segundos. Mantuvo la disposición central de violas y violonchelos como voces media y grave y la alineación de los contrabajos, base armónica del conjunto, en file, al fondo del grupo. De igual manera, los metales adquirirían referencia contrapuesta, con las trompas enfrentadas a trompetas y trombones.

Gustav Mahler había conseguido establecerse económicamente y podría mantener dignamente a su familia, incluso fue a Londres donde lo recibieron con honores. Y decidió seriamente que los veranos los dedicaría a componer. Por esos días, su repertorio sinfónico y operístico era casi infinito y su proyección internacional, inmejorable.

Debo reconocer que, aunque me encantaría ahondar en los procesos de cada una de sus sinfonías, he de adelantar el tiempo en este estudio hasta llegar al contexto en el que compuso

la sinfonía que, en esta ocasión, tiene lugar en este informe académico, por lo que a continuación resumiré los años posteriores en los siguientes párrafos.

Compuso la *Segunda Sinfonía* en una cabaña construida al lado de una casa en donde vivía con sus hermanos, es decir, en la época de mayor esplendor familiar en su vida, en la que Mahler se sumergió en una profunda crisis existencial que abarcaba los misterios de la salvación y la inmortalidad. ¿Dónde está el lugar del hombre en el mundo? ¿Cuál es la finalidad de la existencia? Dios es presencia e inmanencia pero nunca finalidad. La vida es, para el Mahler de este momento, una amalgama de acontecimientos sin ningún orden aparente.

La muerte de amigos, familiares y maestros continuó al acecho, sin embargo, no fue sino hasta la muerte de un amigo que logró darle fin a la *Segunda Sinfonía* con las palabras envueltas en música: «*resucitarás, alma mía, resucitarás*».

En 1895, Otto Mahler, su hermano pequeño y el otro artista de la familia, se dio un tiro en la cabeza en casa de una amiga suya en Viena. Gustav jamás volvería a dirigir *La Canción del Lamento*, cuyo libreto de rivalidad fraternal le produciría terribles pesadillas.

Meses después se iría al campo, en donde empezaría el proceso de composición de la *Tercera Sinfonía*, producto de la polifonía que había en los sonidos del campo. Después de cuantiosos cambios en su vida laboral y ambiciones artísticas, así como de otras muertes, hacia finales de 1897 comenzaría a componer la lírica de la *Cuarta Sinfonía* en una cabaña que construyó frente al lago de Wörther, cuyo final está diseñado como una visión del cielo a

través de los ojos de un niño. La obra, concebida en esa maravillosa ubicación natural de paz y tranquilidad, es la más feliz y menos atormentada de sus composiciones sinfónicas, aunque no por eso deja de tener un pozo de amargura. En ese mundo, pastoral e idílico, las figuras parecen moverse tras un oscuro velo que oculta su desnudo horror y las hace aparecer como bestias de cuentos de hadas.

La salud de Gustav Mahler había sido buena hasta 1901, cuando sufrió una severa hemorragia a causa de hemorroides. Sucesivamente llegaron las afecciones de garganta y repetidos procesos de faringitis. Esto lo llevó a un estado de reposo absoluto en el que descubrió la obra del poeta Friedrich Rückert, al que la muerte de sus dos hijos, Ernst y Luise, había inspirado uno de los más bellos ciclos poéticos jamás escritos. Y Gustav Mahler, terriblemente sensible ante estos temas tras experimentar en carne propia el dolor de contemplar cómo sus hermanos fallecían uno tras otro en la casa familiar de Iglau, se lanzó a trabajar en tres de las *Canciones a la muerte de los niños (Kindertotenlieder)* y escribió los tres primeros movimientos de la *Quinta Sinfonía*, obra que completaría durante el verano de 1902.

Gustav Mahler contrajo nupcias con Alma Schindler el 9 de marzo de 1902. Mahler por fin tuvo con quien hablar, aunque ya se sabe que él hablaba muy poco. Desde este momento la presencia y actividad de su esposa en las Sinfonías *Quinta* y *Sexta*, se volvería evidente. Gustav Mahler había escrito las primeras cuatro en una atmósfera de independencia ambiental única, a la cual muy pocas personas tenían acceso en sus momentos de creatividad. Alma Schindler se introdujo diariamente en su música por un triple motivo: el primero, ser su esposa, estaba presente en casi todas las manifestaciones públicas o semipúblicas de su

marido; el segundo, Alma tenía el suficiente carácter y confianza con él como para decirle francamente lo que pensaba de su música; y por último, Alma poseía una inmensa formación artística y era, por sí misma, compositora.

El 15 de junio de 1904, Alma sintió los primeros dolores de parto de su segunda hija. Horas después trajo al mundo a una niña a la que bautizarían Anna pero a la que llamarían Gucki, apelativo favorito de Mahler. En cuanto Alma se recuperó, la familia completa se trasladó al aislamiento que había construido Mahler. Retomó las *Canciones a la muerte de los niños* y empezó la *Sexta Sinfonía*. El primer título asustaba a Alma, que no podía comprender cómo podía dedicarse a un asunto tan lúgubre mientras sus dos pequeñas hijas jugaban alrededor suyo. Aún así, la presencia de Alma en la *Sexta Sinfonía*, que Mahler remata con el subtítulo *Trágica*, es tan grande que parece formar parte de ella. La obra nace de una concepción estrictamente clásica, pero sobre su estructura ordenada y formal estallan sonoridades indudablemente agresivas y modernas. El músico se revela como un héroe invisible que avanza entre el caos con determinación y firmeza, mientras, semi-oculta en la música, resuena la voz de Alma, el tema de Alma. Es como si Mahler no dejara de advertir que su imagen de seguridad y solidez escondía una tragedia de rabia y frustración evidente, tan obvia que no podía dejar de hacerse oír. El propio Mahler decía que el nacimiento de la sinfonía fue por y para ella, en todos los niveles. Alma se emocionaba al escucharla y las lágrimas acudían a sus ojos pero, dentro de su corazón, seguía sin considerarse realizada.

Durante sus tres últimos años en Viena, Gustav Mahler convirtió a la Hofoper en el referente musical del planeta y su fama empezó a precederle a donde acudiera. Estrenó obras, reavivó el repertorio, mantuvo el control sobre el nivel de los intérpretes, cambió el concepto

de escenografía y el público pudo admirar las representaciones con recursos desconocidos hasta entonces. Nunca, en ninguna parte, tendría tranquilidad. Siempre estaba acosado por el temor de perder a alguien. Le perseguía un cazador invisible: la muerte. Trabajaba sin descanso pero, cuanto más crecía su reputación, mayor era su aislamiento.

Pero lo peor estaba por llegar. Años después, Marie Malher, la primogénita de Alma y Gustav, moriría de escarlatina y difteria. Para el músico la *Sinfonía Trágica* o *Sexta Sinfonía* y las *Canciones a la Muerte de los Niños* se convirtieron en una horrible realidad. La muerte de su hija sembró la desolación entre la oscuridad de aquellas paredes mientras él se debatía entre el martirio y la debilidad. El dolor llenaba todas las habitaciones y los padres quedaron sumergidos en infinitos silencios y reproches. En el entierro de la niña hubo desmayos por parte de la madre de Alma y también hubo síntomas de un infarto que se presentaron en el rostro del músico, más allá de la pena por su reciente pérdida. El doctor Blumenthal confirmó las terribles sospechas. Era el principio del final.

Durante los siguientes tres años, los últimos tres veranos de su vida, Gustav Mahler escribió *La Canción de la Tierra*, la *Novena Sinfonía* y el *Adagio* de la *Décima Sinfonía*. Al igual que ocurrió con las muertes de sus otros seres queridos, Gustav Mahler no exteriorizó el dolor por la pérdida de su hija. Virtualmente ignoró el tema en su correspondencia. Como en tantas ocasiones anteriores, lo guardó para sí y sólo se avino a compartir con el mundo su estado de ánimo mediante la música. Exteriormente trató de mantener la calma y permanecer cerca de su mujer y de su suegra, pero por dentro sufrió una conmoción que sólo es posible comprender a través de la trilogía de sus obras finales.

Los doctores terminaron por privarle de sus actividades favoritas. Tendría que enfrentarse al futuro con un espíritu muy distinto al que había adoptado hasta entonces. No más exaltación al dirigir, ni señalar con firmeza y rapidez cada entrada y cada silencio. El más dinámico director de todos los tiempos tendría que hacer algo que no correspondía a su naturaleza: quedarse quieto, reprimir sus fuerzas. Las palpitaciones que Gustav Mahler había experimentado eran el síntoma de una infección que se había asentado en las paredes de su corazón, mejor conocida como endocarditis lenta o viral hasta culminar en una septicemia mortal.

El 27 de enero de 1911, Gustav Mahler estrenaba en el Carnegie Hall la *Canción de cuna junto a la tumba de mi madre*, de Busoni. Esta fue la última vez que Gustav Mahler dirigió una orquesta, al frente de una obra que, como él mismo, ligaba la muerte a la música infantil.

Durante los días siguientes la infección se extendió por todo su cuerpo. Canceló los conciertos pendientes, su estado empeoró y sus cabellos negros se tornaron grises de repente. Su sangre estaba invadida de estreptococos. Las fuerzas lo abandonaban. Al llegar a Viena fue llevado en ambulancia al Löew Sanatorium, en Mariannengasse. Ahí confió a Alma el manuscrito de la *Décima Sinfonía* y al día siguiente ya no pudo reconocer a su hermana Justine, quien marchó espantada.

El 18 de mayo tuvo dificultades para respirar y tuvieron que darle oxígeno. Miró a todos con ojos asombrados, sonrió y dijo por dos veces: «¡Mozart!» (al que, según Alma, amaba como ser humano más que a nadie que haya vivido nunca). A medianoche, en plena

tempestad, cesaron los alientos de vida. El músico apátrida, el judío errante, el hombre sensible que veía morir a sus hermanos, el artista visionario, el titánico héroe que combatía con la música las tragedias del destino, perdió ante la muerte su último y agonizante batalla final. Al día siguiente su cuerpo fue enterrado junto al de la pequeña Marie Mahler sin ninguna ceremonia y entre una enfervorizada multitud. Unos días antes había repetido las siguientes palabras: «Los que vengan a verme sabrán que estoy allí. Los demás no tienen por qué saberlo. Que en la tumba figure sólo un nombre: Mahler».

De lo anterior podría concluirse que Gustav Mahler fue uno de los mayores creadores del siglo XX pues su complejidad le permitió consolidar una poética personal que abaracara las mayores angustias agónicas de una época especialmente conflictiva para la humanidad, pero también desde lo más profundo y personal, como pudieron ser las constantes muertes de sus hermanos menores, romances y amistades, pero al mismo tiempo, su música es un grito furioso por buscar la alegría. Lo que nos lleva a pensar que Gustav Mahler no sólo desarrolló una poética sino que, a lo largo de toda su discografía, también construyó un lenguaje, en donde encontré las posibilidades dramáticas necesarias, especialmente en la *Sexta Sinfonía*, que en el siguiente capítulo expondré.

2.2 La eternidad es la sinfonía de un niño que sueña con la muerte

“I am beside you, look for me

I try to forget, to remember that nothing is something

Where something is meant to be¹⁹”

¹⁹ Cave, N. (2019). *Ghosteen Speaks*. En *Ghosteen*. [CD]. Londres, Inglaterra.: Bad Seed Records.

Con el objetivo de entender, no sólo el universo complejo de Gustav Mahler, sino también de la obra que elegí para estructurar *Balada de un pez fantasma*, a continuación haré un breve análisis musicológico sobre la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler a partir de estudios de comentarios de un musicólogo del siglo XX que admiro, Deryck Cooke.

Elaborada durante los veranos de 1903 y 1904 en el refugio de Miaernigg, la *Sexta Sinfonía* resulta ser la más ortodoxa de las sinfonías mahlerianas. Fue estrenada en Essen, Alemania, el 27 de mayo de 1906 durante un festival de música contemporánea. El mundo de la *Sexta Sinfonía* es el del presagio, el del sueño repentinamente perturbado y el de la lucha eterna entre las fuerzas energéticas del bien y del mal, que también va del enfrentamiento trágico del artista con el destino, resuelto en una derrota impotente del primero. Una postura determinista en la que, según el ser humano, el mundo sólo puede poseer una de dos cualidades: bueno o malo. Por otra parte, la presencia de Alma Mahler es sustancial en este material y no es exageración considerarla engendradora de la pieza. Su entidad va más allá del famoso segundo tema del primer movimiento de esta sinfonía, hasta el hecho de ser el propio compositor quien acepta que la música de esta obra nació con y por Alma Mahler. Y es que su presencia en este material es tan importante que Gustav Mahler la abarca en la Séptima y Octava Sinfonía, lo que es conocido como *El Ciclo de Alma Mahler*.

Si bien esta obra, como mencioné anteriormente, plantea la eterna lucha entre campos de energía positivos y negativos, cabe también señalar de la misma que, en última instancia, es el ser humano quien padece la gran derrota de una época cargada de turbaciones y

desequilibrio. Por otra parte, el misterioso fatalismo, rasgo característico en Gustav Mahler, le hizo presagiar en la época más feliz de su vida, en tanto que se había reconciliado con sus hermanos, a quienes tenía viviendo con él, su matrimonio se encontraba en completa estabilidad y sus hijas habían recién nacido. Los dolores inmensos del año 1907 se hallaban personificados, más que simbolizados, en los estratosféricos golpes del destino que el compositor dibuja en el último movimiento de su composición. Y es que, por primera vez, una Sinfonía mahleriana acaba mal, a secas: si bien las cinco obras precedentes recorrían un itinerario que iba siempre desde la tiniebla a la luz, la *Sexta Sinfonía* parte del conflicto y termina en la oscuridad radical. Esta es la razón principal por la que elegí esta Sinfonía de entre todas las otras para elaborar la dramaturgia de mi obra *Balada de un pez fantasma*, pues en ambas, tanto en la Sinfonía como en mi obra, su discurso es descendente y sólo descendente. Si la *Séptima Sinfonía* queda indecisa y la *Octava Sinfonía* vuelve a las cumbres, sólo la *Sexta Sinfonía* tendrá como punto de llegada la noche en su sentido más expresionista, es decir, el *infierno* tras gigantescas expansiones del mundo fantasmagórico que recorre. Esto también es un punto fundamental para *Balada de un pez fantasma*, en tanto a que fueron los misterios órficos los que configuraron dramáticamente a los personajes y, por tanto, de la narrativa del mismo, pero esto lo expondré más adelante.

Una de las razones principales por las que elegí esta sinfonía mahleriana de todas las demás es que, por primera vez en su secuencia de vida, el compositor se enfrenta a la muerte como hecho físico, sin más. No estamos ante una perspectiva de la muerte como lo pudo haber hecho en sus anteriores sinfonías. Tampoco se trata de una lectura sobre el “*más allá*” de la muerte, tanto a nivel liberación como en tono de paraíso soñado. Ni, desde luego, se puede hablar de una ansia de perdurabilidad, del “*después de...*” latente en las últimas

Sinfonías. Es en esta *Sexta Sinfonía* que Gustav Mahler, en situación casi única en su poética, se encara con la realidad dérmica del aniquilamiento, del “*no seguir*”, del fatalismo que conduce hacia un “*no hay más allá*”.

A su vez, cabe señalar que esta fue la obra de Gustav Mahler que más tardó en popularizarse. En Estados Unidos no se estrenó sino hasta 1947 por Dimitri Mitropoulos y la partitura, en edición crítica, no se publicó hasta 1963. Resulta curioso que también *Balada de un pez fantasma* ha sido, de todas mis dramaturgias, la que más tiempo ha tomado en colocarse ante la mirada pública, por lo menos, en la de un jurado que la determinó finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2020.

Hans Ferdinand Redlich, musicólogo austríaco de la primera mitad del siglo XXI, señala los elementos simbólicos que gobiernan la estructura de la obra, tales como cencerros (soledad), el xilófono (la risa del diablo), las campanas (verdades religiosas), el martillo (golpe del destino) o el acorde combinado mayor-menor (el Destino como cauce). A su vez, señala que el elemento que juega un papel importante en la *Sexta Sinfonía* es la estructura rítmica y melódica del *Lied Revelge*, un segmento de la obra cuya letra habla de una procesión nocturna de esqueletos tras una batalla. Además, esta *Sexta Sinfonía* es la más respetuosa con la tradición musical de aquellos entonces: cuatro movimientos, los propios del esquema de Sonata: *Allegro*, *Scherzo*, *Andante* y *Allegro*, el primero y el último afincados en la característica forma “Sonata”:

- I. *Allegro energico, ma non troppo.*
- II. *Andante moderato.*

III. *Scherzo*.

IV. *Finale (Allegro moderato - Allegro energico)*

Musicológicamente, no existe una tonalidad evolutiva a lo largo de esta obra, sino que ésta gira alrededor de una misma tonalidad la cual, desde su obra *La Canción del Lamento*, tiene para Gustav Mahler el sentido de catástrofe sin remedio ni consuelo alguno.

Lo innovador en esta *Sexta Sinfonía* resulta que el compositor decidió invertir el orden de los movimientos centrales al anteponer el *Andante* al *Scherzo*. Sin embargo, lo anterior nos lleva a uno de los puntos más debatidos por la musicología mahleriana en los últimos años, en donde la contribución de estudiosos ha sido decisiva para esclarecer el más fiable sentido de la voluntad mahleriana respecto al orden de los movimientos centrales. La primera idea de Gustav Mahler fue ubicar tras el *Allegro* (la cual puede entenderse como la sección de una sinfonía que va a 140 bpm y que no se reconoce necesariamente como un *tono*, un indicador de carácter, sino como un *pulso* o un indicador de velocidad, es por esto que en la dramaturgia esta sección es la que imagino dialogada a 140 bpm) inicial el *Scherzo*, que con su ritmo marcado por el timbal suena como la continuación de la marcha del primer tiempo, mientras que colocó en tercera posición el *Andante*, la cual proporcionaría alivio y reposo antes de la embestida en forma de cataclismo del *Finale*, sin embargo en los ensayos previos a presentarle en Essen, Alemania, el músico notó que el *Scherzo* presentaba una innecesaria reiteración con el movimiento de apertura recién escuchado y el *Andante* representaba un cambio de ambiente en claro contraste con lo que había generado. En seguida, Gustav Mahler escribió hojas que debían ser insertadas en el programa de mano y advirtió a los espectadores

de ese cambio de movimientos. Gustav Mahler no volvería a hacer este tipo de correcciones durante los cinco años que le quedaban de vida.

Otro aspecto fundamental de esta *Sexta Sinfonía* es que el número tres domina las secciones y temas de la obra, rasgo que también está presente en *Balada de un pez fantasma*. El primer movimiento, *Allegro energico, ma non troppo*, en forma sonata, plantea el primer tema de la exposición sobre un ritmo fijado a golpes de arco por violonchelos y contrabajos. El descenso de las cuerdas a la región grave introduce un pasaje a solo de timbal de extrema dureza. Le sigue un segundo tema, el cual sólo funciona como enlace: coral de flauta, trompas y el resto de las maderas sobre un ritmo de *pizzicatos*. Tras él, los violines despliegan el llamado *tema de Alma*. Mahler prescribe la repetición literal de esta exposición y tras ella se inicia el desarrollo basado en su comienzo sobre el tema de marcha. Después, escuchamos una imitación del tema de Alma y, a renglón seguido, una de las suspensiones más misteriosas y evanescentes del autor: un súbito paso del *forte* al *pianissimo* y, de súbito, retorna al *Enérgico* inicial que desemboca directamente en la reexposición variada de los tres temas indicados. La coda se construye sobre una variante del tema de Alma que culmina con una *triumfalización* del mismo, acaso exagerada en su resolución, como si una falta íntima de convencimiento obligase a Gustav Mahler a aseverar dramáticamente su fe.

El *Andante moderato*, en Mi bemol, se estructura igualmente sobre tres acciones repetidas también tres veces. La primera cita textualmente, por medio de cuerda y trompa, la cuarta de las Canciones a la muerte de los niños:

“Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegange”

(A veces creo que han salido)

Inconscientes presagios pesimistas. La segunda sección parte de armónicos de las cuerdas, similares a los que abrían la *Primera Sinfonía*, matizados por alientos. La tercera sección, mucho más dramática, presenta escalas sucesivas de arpa, largas melodías de alientos y, como fondo, repiques de campanas en la distancia, trémolos en pianissimo del timbal y etéreos ecos de triángulo y platillo. Es a partir de una serena atmósfera contemplativa que el movimiento desemboca en la tercera repetición de estas secciones, página de gran patetismo y temor ante el futuro incierto.

El *Scherzo*, en $\frac{3}{8}$, debuta sobre premisas rítmicas casi idénticas a las del primer movimiento que volverán a repetirse en la marcha del *Finale*. También aquí son tres las secciones principales. El batir del timbal introduce un tema puntuado por la carcajada imperante y diabólica del xilófono. Según Alma Mahler, el que la segunda sección fuera presentada a manera de trío representaba a las dos hijas del compositor: “juegos arrítmicos en zigzag de dos niños sobre la arena”. Se trata de un leve tema, de carácter infantil, que presenta en sus sesenta y seis compases nada menos que veinticinco cambios de ritmo. La tercera sección se forma sobre una trilpe llamada ascendente de los alientos que se vuelve a escuchar en el último movimiento. Las tres secciones se repiten, sucesivamente, en tres ocasiones, y se combinan segunda y tercera al final del movimiento.

Llegamos con esto al *Allegro-Finale*. En realidad, la partitura está construida de tal manera que los tres movimientos precedentes parecen elaborados como simple preparación para este combate final, el cual resulta tremendo. Hemos sentido en los tres movimientos

previos el ambiente de vacío, temor y fatalismo que atormentaban al compositor; sin embargo, es en este movimiento en donde el protagonista decide levantarse y luchar contra el destino que le agobia. De esta batalla desigual, sólo resultará el aniquilamiento y la destrucción. El esquema es el de una forma sonata desarrollada: introducción, exposición, desarrollo, reexposición y coda. Acabamos de entrar en un cuadro tenebroso, enmarcado por sombras y cruzado por insólitas figuras fantasmales. Es en este punto en donde el alma de Gustav Mahler nos revela extrañamente cercana una figura que sólo puedo equiparar a la de un personaje de horror. Los violines trazan una línea que introduce un pasaje *fortissimo* de la percusión, reminiscencia de secuencia similar del primer movimiento. Un aliento, enorme y desesperado, dibuja un inquietante motivo sobre las notas graves de unas cuerdas y los súbitos trémolos del violonchelo. Suenan campanadas a la distancia sobre lo que parecerían notas negras, aquí las campanas anuncian el final del aquelarre pero al mismo tiempo el comienzo del mismo. Las trompetas intentan sonar optimistas, las flautas no tienen coherencia. Hay otros vientos que apuestan por un tinte lúgubre coral y los timbales son terroríficos.

Sobre notas descendentes del arpa sólo se generan motivos que mueren apenas nacen, uno tras otro, inanimados e incapaces de vida propia. Un nuevo *fortissimo* suena y los violonchelos inician un ritmo de marcha similar al de los primeros dos movimientos: es el comienzo de la exposición que, a su vez, contiene tres temas básicos: el primero es el expuesto por las cuerdas con acompañamiento de alientos, el segundo, *Allegro energico*, pasa de las trompas y trompetas hacia las maderas y, más tarde, hacia las cuerdas. La atmósfera es agobiante y obsesiva. El episodio es trágico y culmina violento.

Un último aspecto que me parece importante hacer notar por parte del autor, es que Gustav Mahler, al final de la partitura de *Sexta Sinfonía* apunta Hammerschlag o golpe de martillo. El músico se limita a precisar a pie de página que el sonido generado “no debe ser metálico, sino parecido al golpe de un hacha descargada contra un árbol”. Y es que Gustav Mahler mandó a construir, para el estreno de esta Sinfonía en Essen, un dispositivo especial del que no tenemos descripción, sin embargo, Alma Mahler arroja un testimonio en el que asegura su ineficacia, puesto que cada vez que Gustav Mahler percutió sobre el instrumento en cuestión, el sonido resultante, apagado y sordo, provocó risas entre los miembros de la orquesta. Gustav Mahler lo resolvió mediante un gran bombo, aunque siempre protestó que esa no era su idea. Este elemento, el del golpe contundente, también está presente en *Balada de un pez fantasma*, en el momento en el que Minor, el alterego performer de Gabriel Minor, orquesta un par de golpes que hacen vibrar el techo de su departamento en donde, junto con Thom Linkous, graba su última canción.

Es así como llegamos al final de este comentario musicológico sobre el universo de la *Sexta Sinfonía* mahleriana. A continuación desglosaré punto por punto los elementos musicales que traduje como dramáticos para estructurar la dramaturgia de *Balada de un pez fantasma*.

2.3 La eternidad es una herida profunda que no tiene color

*“Your soul is my anchor, never asked to be freed
Well sleep now, sleep now, take as long as you need
'Cause I'm just waiting for you*

Waiting for you

*To return*²⁰

Nick Cave and The Bad Seeds

Una vez entendido el funcionamiento de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler, lo que hice fue pensar en la estructura de *Balada de un pez fantasma*, es decir, ¿qué forma tendría esta obra como dramaturgia? Por lo que decidí en un principio que la estructura de esta obra también consistiera en cuatro movimientos, las cuales, en estricto sentido dramático, también pudieran llamarse actos y que estos, a su vez, se dividieran en cierto número de escenas.

En mi paso por la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, en la ciudad de Córdoba, España, en el año 2017, conocí al compositor y musicólogo Roberto Jordán y le conté de mis intereses sobre tomar la estructura de la Sexta Sinfonía de Gustav Mahler en una obra teatral, por lo que durante quince días nos reuníamos para analizar esta obra mahleriana. Lo primero que me llamó la atención es el lenguaje con el que los músicos escriben su música, en este caso, los nombres que eligió Gustav Mahler para nomenclaturar los cuatro movimientos de su Sinfonía que, como lo expuse en el capítulo anterior, son los siguientes:

- I. Allegro energico, ma non troppo
- II. Andante moderato
- III. Scherzo
- IV. Finale (Allegro moderato - Allegro energico)

²⁰ Cave, N. (2019). *Waiting For You*. En *Ghosteen*. [CD]. Londres, Inglaterra.: Bad Seed Records.

Durante las sesiones de análisis, Roberto Jordán y yo hicimos un ejercicio de traducción no en el sentido literal de estos títulos, sino en el sentido más metafórico posible, puesto que están pensados en función de cierta intención dramática. Por lo que quedaron de la siguiente manera:

- I. Fuerte y decidido
- II. Muy moderado
- III. Sutil y aprisa
- IV. Alegre

Sin embargo, este trabajo no fue suficiente para dar el acabado que deseaba para mi dramaturgia. Y es que *Balada de un pez fantasma* no sólo fue escrita a partir de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler, sino también de una forma griega muy antigua de entender y concebir el mundo: los misterios órficos, de los cuales hablaré más adelante. Estos misterios se estructuran a partir del mito de Orfeo que conocemos por parte de Ovidio en las *Metamorfosis* como en Virgilio en las *Geórgicas*, en el que Eurídice, la joven esposa de Orfeo, muere mientras huye del sátiro Aristeo, quien intentaba violarla. Orfeo, entonces, desciende al inframundo y pide a los dioses que la liberen. Los dioses aceptan con la única condición de no mirar hacia atrás, bajo ningún motivo, durante el camino de salida. Sin embargo, al final del camino Orfeo mira hacia atrás y pierde a Eurídice, el amor de su vida, para siempre y regresa al mundo de los vivos en soledad y con las manos vacías. Por lo tanto, *Balada de un pez fantasma* fue construida no sólo de una sola estructura sino de dos.

Me di a la tarea de pensar en cómo podría dividirse y resumirse esta historia de Orfeo en unidades de acción dramática, es decir, acciones que delimitan el desarrollo de esta trama, por lo que hice la siguiente escaleta:

1. Descenso
2. Plegaria
3. Duda
4. Fracaso
5. Despedida
6. Ascenso

Esta escaleta de la historia de Orfeo superaba en número a la estructura de la *Sexta Sinfonía* que en un inicio planteé con Rubén Jordán, por lo que tuve que agregar dos actos más, sin embargo, uno de estos fue retomado de un movimiento de otra Sinfonía de Gustav Mahler, una cuyo origen fuera extramusical, es decir, así como yo busqué en *Balada de un pez fantasma* una escritura que partiera de algo no meramente teatral, quise dialogar con el autor mediante una obra suya cuyo punto de partida no musical, sino literaria, este es el caso de la *Tercera Sinfonía*. Es el cuarto movimiento donde Gustav Mahler compone el canto de un fragmento de *Thus Spoke Zarathustra* de Friedrich Nietzsche:

“Profound is pain

But joy is more intense than suffer

Pain says: Make me through!

But every joy craves eternity

Craves deep, profound eternity!”²¹

De este fragmento extraje los conceptos de *Misterio y Dolor* para nomenclaturar uno de los actos faltantes de *Balada de un pez fantasma* que, en este caso, fue el cuarto. Por otra parte, el título del acto restante, el último de mi dramaturgia, proviene de igual ejercicio de traducción de la mano de Roberto Jordán, en el que buscamos traducciones alternas para Allegro moderato - Allegro enérgico, lo que dio como resultado: *Muy lento y apacible*. La nomenclatura final de los actos quedó de la siguiente manera:

I. Fuerte y Decidido: Descenso

II. Muy moderado: Plegaria

III. Sutil y Aprisa: Duda

IV. Misterio y Dolor: Fracaso

V. Alegre: Despedida

VI. Muy lento y Apacible: Ascenso

Estos títulos que dan estructura a la dramaturgia participan directamente en ella al indicar las cualidades emotivas de estos actos mediante una serie de tonalidades dramáticas en sus escenas, diálogos y personajes que, en conjunto con el mito de Orfeo y Eurídice, dan lugar a la evolución narrativa de la obra, es decir, cuentan la historia. Para demostrarlo, a continuación haré un análisis acto por acto en el que profundizaré en estas premisas.

²¹ Nietzsche, F. (1974). *Thus Spoke Zarathustra*. UK: Penguin Random House.

I.Fuerte y Decidido: Descenso

Con la premisa de que, tanto *Balada de un pez fantasma* como la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler, son obras que descienden y sólo descienden, decidí abrir la obra con una exposición de la intimidad de los personajes y cómo se relacionan con su entorno, ya sea mediante el sonido o sus deseos más profundos, así como un adentramiento a su escala de valores, sus heridas o traumas. Descender como una posibilidad de sumergirse en lo que se ve o en lo desconocido. Este descender va de lo siguiente:

Gabriel Minor inicia su presentación en la cafetería de la escuela en donde enciende su grabadora de mano y habla con Santa Cecilia, la santa patrona de los músicos, mientras Thom Linkous lo mira a lo lejos y piensa en él. Dentro de esta pensamiento, cuenta cómo Gabriel Minor, meses atrás, fue arrastrado a un callejón y violado a poca distancia del conservatorio de música en donde estudian, también cuenta las consecuencias de ese acto, que Gabriel Minor tiene ataques de pánico constantes si no se suministra un anti-depresivo por vía intravenosa y que el resto de la escuela lo margina. Ante esto, Thom Linkous desea obsesivamente ser su amigo para acompañarlo. Sin embargo, suena una alarma en el reloj de Gabriel Minor, la cual indica que es momento de inyectarse su anti-depresivo, Gabriel Minor reporta la presencia de Thom Linkous, la cual le resulta molesta, pero Thom Linkous ríe y Gabriel Minor traduce este sonido como un sonido de alas proveniente del techo de la cafetería y asegura que ese sonido es una respuesta de Santa Cecilia, aunque dramáticamente funciona como un presagio de su muerte, Gabriel Minor arma una torre de sillas sobre una mesa de la cafetería y sube, con la finalidad de capturar ese sonido mediante su grabadora de mano, pierde el equilibrio y, cuando está a punto de caer, rápidamente Thom Linkous,

decidido a ser su amigo, lo salva. Así sucede el primer encuentro, pero el de estos dos mundos no resulta agradable en un principio sino violento, dada la particularidad en ambos en la que todo aquello que los rodea es una posible amenaza.

Después de conectar el uno con el otro mediante los sonidos y la música que escucha Gabriel Minor, tanto como con la voz de Thom Linkous que a Gabriel Minor le resulta extraña al igual que una misteriosa cicatriz en su cuello, ambos irremediablemente fascinados el uno con el otro, pactan una futura salida de amigos en la alberca de la escuela el próximo viernes.

II. Muy Moderado: Plegaria

Gabriel Minor cumple el pacto de verse al siguiente viernes en la alberca de la escuela, que en un principio está vacía y él se encuentra solo. Gabriel Minor reproduce una canción de Radiohead y camina de espaldas hacia la alberca, con la intención de dejarse caer, pero cuando está a punto de hacerlo, aparece Thom Linkous mientras nada semidesnudo en el interior de la alberca, llena de agua. Thom Linkous lo invita a desnudarse y lanzarse dentro. Después de que Gabriel Minor advierte que no sabe nadar, Thom Linkous se ofrece a enseñarle si entra, por lo que Gabriel Minor se despoja de sus prendas hasta quedar en ropa interior y accede, pero la realidad se altera para Gabriel Minor y vuelve al punto de partida, como si no se hubiera dejado caer al agua. El mecanismo se repite varias veces, hay un momento en el que los dos confirman deseo erótico por el otro, hasta regresar nuevamente al punto inicial de la escena, en el que Gabriel Minor está por arrojarse a la alberca vacía y nuevamente aparece Thom Linkous para tomarlo del cuello de su camisa y salvarlo. Ambos

tienen una discusión que termina con que Thom Linkous salta a la alberca vacía e invita a Gabriel Minor a dejarse caer, Thom Linkous le promete nuevamente que ahí estará para atraparlo antes de que toque el suelo. Gabriel Minor accede, pero su caída es tan accidentada que termina bajo el cuerpo de Thom Linkous. Ahí Gabriel Minor se da cuenta que Thom Linkous tiene la misma corporalidad de su violador, si no es que la misma.

Días después, en tiempo de la obra, Gabriel Minor invita a Thom Linkous a su departamento, el cual se encuentra en una situación inhabitable, pero Thom no puede acceder a menos que se le invite a pasar. Esto fue dispuesto a manera de referencia a la regla clásica de toda entidad fantasmagórica o sobrenatural, en la que esta entidad no puede entrar a un espacio a menos que así se le conceda verbalmente. Aquí, además de la escena de la alberca, también existe cierta actividad paranormal ante la presencia de Thom Linkous en la que las luces del departamento parpadean ante su acercamiento físico. Después de que Thom Linkous invade el espacio y ponchara el colchón inflable en el que duerme Gabriel Minor, este presenta a Thom Linkous la única entidad viva que lo acompaña durante una obra, se trata de un pez dorado que da pocas señales de vida, llamado Fantasma. Esto fue colocado como símbolo del constante presagio de muerte de Gabriel Minor, quien al intentar inyectar el anti-depresivo en su brazo, recibe una petición por parte de Thom Linkous para ayudarlo, pero Gabriel Minor tiene otro desprendimiento de realidad, como en la alberca, que no sabe si es su imaginación, pero lo lleva a recordar la noche de su violación en el callejón al lado de la escuela. En esta distracción, Thom Linkous aprovecha para inyectarlo y, de paso, lastimarlo. Ante el dolor y los lamentos de Gabriel Minor, Thom Linkous se encamina a irse, pero Gabriel Minor lo detiene. Rápidamente, casi en ejercicio de omisión de su sufrimiento, Thom Linkous le pide que armen juntos una banda y graben un proyecto musical. Gabriel Minor

desvaría y, en medio de un delirio por el medicamento y la fascinación que tiene por Thom Linkous, este le pide quedarse. Mientras Gabriel Minor está atrapado por el sueño y Thom Linkous fantasea con el porvenir de la banda que armarán juntos, Gabriel Minor le pide a Thom Linkous que improvise un cuento para dormir. Acostados, Thom Linkous le cuenta un cuento sobre un pez que convenció a un niño de degollar a su padre, sin embargo, antes de escuchar el final, se da cuenta que Gabriel Minor duerme. Thom Linkous, en función dramática como entidad espectral, apaga las luces de un chasquido.

Posteriormente, Gabriel Minor y Thom Linkous intentan hacer sonar la banda, pero Gabriel Minor, mientras tocan y graban, presenta síntomas graves de fiebre. Thom Linkous lo presiona en varios sentidos, tanto físicamente como psicológicamente, a tal grado de someterlo mediante un corte de cabello en el que, por accidente aparente, le hace un breve corte en la oreja. Es en este momento que Gabriel Minor, por primera vez, tiene contacto con una dimensión que intenta salvarlo de la situación de peligro en la que se encuentra, y escucha unas voces que le indican lo que tiene que decir para que Thom Linkous deje de agredirlo, por ejemplo, le dan la idea de usar máscaras para tomar otras identidades al tocar, este es el origen de Minor, el alter-ego performer de Gabriel Minor, y Sparkle Rex, el alter-ego performer de Thom Linkous. La escena culmina con otra secuencia homoerótica en la que, a petición de Thom Linkous, Gabriel Minor se mete a bañar para bajarse la fiebre, pero Thom Linkous invade su privacidad para mirarlo desnudo.

Lo *Muy moderado* que proviene de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler, y que tiene lugar en este segundo acto de *Balada de un pez fantasma*, consiste en la invasión de Thom Linkous en la vida de Gabriel Minor, y en la manera minuciosa, casi imperceptible, con la

que logra persuadirlo a que ceda a todas y cada una de sus plegarias o peticiones, como formar una banda, grabar música y videoclips pero, sobre todo, a vivir con él durante el tiempo que dure el proyecto, pese a que él no se encuentra en condiciones para nada.

III.Sutil y Aprisa: Duda

Este tercer acto comienza con una pesadilla de Gabriel Minor en la que, por medio de su alter-ego performer *Minor*, el cual se manifiesta con una máscara de conejo con largas orejas que cuelgan hacia enfrente y una sudadera reflejante de textura tornasol. Este aparece para entregarle un mensaje a Gabriel Minor, que es más bien una advertencia: el sonido de alas que escucha no es lo que parece y tiene que ver con Thom Linkous. Pero esta advertencia queda sólo en un mal sueño de Gabriel Minor, producto de la fiebre, una especie de delirio sin consecuencias.

Quisiera hacer un apunte muy específico que va de la mano con mi intención en esta obra, más allá de consolidar su escritura interdisciplinaria: ¿de cuántos de nuestros abusos se nos ha dicho que es mejor dejarlos como un mal sueño, en tanto que un mal sueño es algo que no sucede en la realidad tangible, aunque si bien el cuerpo sea la realidad tangible más cercana a la experiencia, no basta por si solo para considerarlo como realidad cuando de abuso se trata? ¿Por qué las experiencias del cuerpo no resultan lo suficientemente objetivas ante estos casos de violencia? ¿Y por qué sólo es que lo objetivo cuenta como válido?

En la siguiente escena la advertencia se repite, pero esta vez no desde el inconsciente de Gabriel Minor, ni mucho menos por parte de su alter-ego performer *Minor*. Esta vez

sucede mediante un juego de ouija en el que Thom Linkous, con la finalidad de divertirse y avanzar en la producción de su proyecto musical, invita casi a la fuerza a Gabriel Minor a hacer contacto con el espíritu de Santa Cecilia, santa con la que, según el propio Gabriel Minory como mencionaba anteriormente, tiene comunicación mediante los sonidos que esta le envía a su grabadora de mano. Sin embargo, Santa Cecilia les responde, no con trazos recorridos entre las letras del tablero, sino con canciones a todo volumen que pertenecen a los artistas favoritos de Gabriel Minor, cuyas iniciales de sus nombres deletrean el mensaje. A su vez, Santa Cecilia evade a Thom Linkous, únicamente responde a Gabriel Minor, en especial después de que Thom Linkous lo golpeará, pues le pregunta si es su mejor amigo realmente y responde: NO. Santa Cecilia le da un nuevo mensaje: “ALAS DEL MISMO PLUMAJE VUELAN A LA PAR, CUIDADO”. Y pone fecha al presagio: “TRES DÍAS”.

Gabriel Minor finalmente arroja una sospecha directa hacia Thom Linkous, sin embargo, entre los anti-depresivos, el abismo emocional que involucra un proceso creativo, los pensamientos fatalistas y la ausencia de sentido en su vida, decide seguir con el proyecto, pues lo único que permanece como esperanza es esa fascinación y enamoramiento que tiene por quien llama su mejor amigo.

Lo *Sutil y Aprisa* en este acto consiste en la manera en la que se inserta en la trama esa otra dimensión que consta de coros de voces graves, deformes y vibrantes que hablan al revés o que se manifiestan mediante canciones e iniciales de sus cantantes. A partir de estas intervenciones suceden las advertencias que exortan a Gabriel Minor a tomar decisiones en cuanto a su relación con Thom Linkous lo más pronto posible, pues lo peor le está por ocurrir nuevamente.

IV. Misterio y Dolor: Fracaso

Después de estos ires y venires y experiencias sobrenaturales, el cuarto acto comienza con la ejecución en vivo de la canción “*Balada de un pez fantasma*”, canción que le da título a la dramaturgia, por parte de Minor en los sintetizadores y con la voz de Sparkle Rex. Ambos, con el antifaz de conejo con largas orejas que caen hacia enfrente y la sudadera sintética de textura tornasol, logran tocar esta canción por primera y única vez completa. Sin embargo, al concluir, Thom Linkous, se despoja de su máscara y se dirige a Gabriel Minor, pero este no responde bajo ese nombre y empieza a orquestar golpes que caen sobre el techo con cada vez mayor fuerza, al grado de acercarse a derribarlo. Ante la salida de control, Thom Linkous arranca el antifaz de la cara de Gabriel Minor. En ese momento, suena la alarma en su reloj digital que anuncia la siguiente dosis de su anti-depresivo, pero su brazo no aguanta una inyección más, por lo que Gabriel Minor entra en una crisis de pánico que los lleva a una pelea física, la cual culmina en un sometimiento de Thom Linkous hacia él con una brutalidad nunca antes vista. Finalmente, Thom Linkous lo inyecta y es en este momento, que ocurre un acercamiento erótico, sombrío e infantil por parte de Gabriel Minor mediante la caricia de la cicatriz que lleva Thom Linkous en el cuello. Esta tensión sexual los lleva a besarse. Gabriel Minor intenta apartarse, pero Thom Linkous comienza un forcejeo que culmina en la ruptura de la pecera donde vivía el pez de Gabriel Minor, y abusa sexualmente de él.

La escena siguiente comienza durante esta violación, aparecen Minor y Sparkle Rex, quienes activamente relatan la progresión del acto, hasta el punto de anunciar por primera vez

la revelación principal de la obra: Thom Linkous ha sido producto de la imaginación tan potente de Gabriel Minor a partir de su constante presagio de muerte.

Después, Gabriel Minor duerme y despierta sin levantarse de la cama siete días y, al mismo tiempo, escucha en repetición y a todo volumen la canción que habían logrado grabar.

Aquí, tanto el Misterio como el Dolor, están representados en el texto en tanto a la intervención explícita de esa otra dimensión en la realidad de los personajes, Thom Linkous experimenta las manifestaciones sobrenaturales, como los golpes en el techo, y por primera siente miedo ante ellos. A su vez, también hay misterio en la aparente posesión que sufre Gabriel Minor, así como en la relación homoerótica entre él con Thom Linkous. Esta dimensión que interviene resulta imperante e insólita para ellos, así como el dolor de otra pasar por otra violación en un mismo tiempo de vida de Gabriel Minor.

V. Alegre: Despedida

Este quinto acto se trata del más corto de la dramaturgia. Siete días después de que Thom Linkous violara a Gabriel Minor, en los que él yacía inerte, sin comer y sin su anti-depresivo, suena el coro de voces que lo han acompañado y en la pared aparece la silueta de Minor, quien le indica el lugar donde se encuentra su grabadora de mano. El coro de voces le pide a Gabriel Minor que las grave y que después reproduzca esa grabación al revés. Esta grabación le muestra que todo este tiempo Gabriel Minor ha estado solo. Al reconocerlo, Gabriel Minor suelta un grito y las luces se apagan, sin embargo, enciende la luz y comienza a guardar el proyecto musical que creó con Thom Linkous en una caja de zapatos, pero detrás

de él aparece Thom Linkous. Gabriel Minor, tartamudo, no lo reconoce, pues las voces le han dicho que no existe, pero Thom Linkous se opone a esa idea con el argumento de que Gabriel Minor está confundido por que ha pasado mucho tiempo sin administrarse su antidepresivo intravenoso. Antes de que este alcance a Gabriel Minor para someterlo e inyectarlo, el coro de voces le pide que salga a toda prisa, pues un misterioso incendio sucede en el edificio. Por primera y única vez, Gabriel Minor se defiende de Thom Linkous y lo ciega, luego de arrojarle la lámpara y que el foco estallara, y logra salir del departamento con el proyecto entre sus manos mientras deja atrás, en el departamento en llamas, a su mejor amigo Thom Linkous.

Lo *Alegre* en este acto consiste en que, después de numerosos días de transitar por lo que San Juan De La Cruz reconoce como *la noche más oscura del alma*, Gabriel Minor por fin logra despertar y dejar atrás a Thom Linkous, así sea en medio de un incendio que lo consuma para siempre, aparentemente.

VI. Muy Lento y Apacible: Ascenso

Si bien Gabriel Minor logra salvarse del incendio, horas después decide volver a ingresar a su edificio en ruinas. Gabriel Minor revela el motivo por el que regresó y éste consiste en obtener de Thom Linkous el final de su cuento, el cual, según el propio Gabriel Minor, está vinculado a la misteriosa cicatriz en el cuello de Thom Linkous. Mientras le cuenta la última parte del cuento, Thom Linkous lo afeita con una navaja de barbero. Al escucharlo, Thom Linkous le pregunta a dónde tenía pensado ir con la caja que contiene el proyecto que grabaron. Gabriel Minor relata que salió para salvarse del incendio, pero Thom

Linkous repara en que nunca salió del departamento, pues en el momento en que abrió los ojos luego de que Gabriel Minor lo atacara al arrojarle la lámpara, este seguía ahí. Aquí es cuando el sonido de alas reaparece, Thom Linkous lo inyecta con el antidepresivo y Gabriel Minor lo entiende todo: durante toda la obra ha preparado el ritual de su propia muerte. Thom Linkous le da su grabadora de mano para que grabe ese sonido de alas. Gabriel Minor sube a una altura considerable y Thom Linkous se ofrece a salvarlo en caso de que llegue a caer, pero Gabriel Minor cae desde lo alto y Thom Linkous desaparece. Gabriel Minor, finalmente muere.

Lo *Muy Lento y Apacible* se genera a partir del reconocimiento de Gabriel Minor sobre sus acciones, estas que han hecho de toda la obra el ritual de su propia muerte que lo hacen entregarse a ella de manera abnegada, pero sutil aunque abrupta sea su final. Gabriel Minor decide morir como debió haber muerto desde el momento en que conoció a Thom Linkous, su mejor amigo, quien le propondría el pacto de vida de crear música, aunque esto lo llevase a su propia vida, cuyos vestigios se encuentran únicamente en una caja de zapatos.

Un último aspecto que quisiera puntualizar en cuanto a la estructura de la Sexta Sinfonía de Gustav Mahler en Balada de un pez fantasma es en el recurso del número tres durante toda la obra. El departamento en el que transcurre la obra es el número 201, y es que $2+0+1=3$. El número de veces que Gabriel Minor dice su nombre o bien tartamudea, así como en las tres escenas de tensión sexual entre él y Thom Linkous.

De lo anterior podría concluir que la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler tuvo lugar en la construcción formal de *Balada de un pez fantasma* al dotarle de estructura que, si bien es

musical y por lo tanto no meramente teatral, lo es en el sentido dramático de la dramaturgia en cuanto a construcción en sus tonalidades y gradualidades emotivas. ¿Pero qué hay en cuanto al contenido? ¿Cómo son estos personajes? ¿Y por qué accionan de esta manera? A continuación desarrollaré de dónde viene el mundo desde el que construí el universo interior de mis personajes, con la finalidad de darle un mayor entendimiento a sus acciones y, por lo tanto, a su trama.

3. INTERLUDO DE CONTENIDO: LOS MISTERIOS ÓRFICOS

*"He told me, I've seen it all before
I've been there, I've seen my hopes and dreams
A lying on the ground
I've seen the sky just begin to fall
He say, "All things pass into the night"
And I say, "Oh no sir, I must say you're wrong
I must disagree, oh no sir, I must say you're wrong"
Won't you listen to me"*²²

Q Lazzarus

En el capítulo anterior, desarrollé el material musical de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler que influyó específicamente en la estructura dramática de mi dramaturgia. Sin embargo, es necesario hacer un análisis de los universos internos de los personajes principales para poder tener un panorama completo del proceso de creación de *Balada de un pez fantasma*.

Para mí, un personaje no sólo se construye a partir de su deseo ni de sus acciones ni siquiera de su trauma. Para mí la construcción de un personaje es fundamental en el tipo de teatro que escribo, pues en este proceso yo voy un poco más afuera, pienso en la geografía y en cómo un personaje establece las coordenadas que dialogan con su realidad, y no sólo eso, también pienso en ese territorio que hace que el personaje se agencie de sus deseos y en

²² Luckey, D. (1988). Goodbye Horses. En Married to the Mob. [CD]. Estados Unidos.: Mon Amie Records.

cuáles son sus estrategias para llevarlos a cabo mediante las relaciones de poder que establece con otros personajes que forman parte del territorio, a esto lo considero como el paisaje. ¿Cómo funciona el paisaje como potencia para construir personajes? ¿Cómo configura la situación dramática? ¿Qué es lo que mira un cuerpo en relación a su espacio? Porque es cierto que la situación dramática construye deseo y que éste genera acciones, y que el conjunto de estas acciones integran un potencial diseño de una experiencia y a ese diseño yo le llamo dramaturgia. Cuando pienso, imagino y construyo un personaje, trato de investigar sus niveles de profundidad como posibilidades poéticas para así tener una visión más completa de lo que puede llegar a ser su deseo y, por lo tanto, no sólo entender de dónde provienen sus acciones sino comprender la magnitud de sus acciones. No sólo desde el existencialismo, no sólo desde su sociedad, no sólo desde el análisis de su historial psicológico, sino desde la complejización de su humanidad. Yo no pienso en que la humanidad de un personaje se resume a su *huella del dolor* (metodología sostenida por dramaturgas como Ximena Escalante, con quien, a pesar de admirar y valorar su técnica para construir personajes, no logro comulgar en su visión psicologista y reductiva de un personaje), porque me parece que, en consecuencia, hay muy poca movilidad o posibilidad para ese microcosmos de humanidad que representa, pues el deseo debe mutar para que prevalezca. Si el deseo es siempre el mismo, me parece que como creadores dejamos demasiado poco material para exploraciones estéticas que elaboren otros discursos. Ese es el problema al que nos enfrentamos los creadores cuando de fórmulas se trata y pensamos que son aplicables para todas las teatralidades. El teatro podría ser, entre otras cosas, un lugar para presenciar las cualidades dramáticas de un deseo, pero también sus posibilidades poéticas. Es por esto que busqué esas otras posibilidades poéticas en otro origen, como es el caso de los misterios órficos. ¿Pero qué son los misterios órficos? A continuación lo desarrollaré a profundidad.

3.1 El paraíso es un paisaje detrás de los ojos

“Every time I close my eyes, it's like a dark paradise

No one compares to you

I'm scared that you won't be waiting on the other side”²³

Lana Del Rey

La metodología con la que trabajaré la bibliografía en este capítulo, dado que son datos históricos también, será por medio de reproducirlos con mis propios códigos. Y citaré cuando sea necesario.

Para estudiar los misterios órficos, Alberto Bernabé Pajares, filólogo español, señala en su artículo *El silencio de los órficos* lo siguiente:

“Llamamos orfismo a una manera de entender la religión griega que se extendió entre los siglos VI a.C. y V d.C., es decir, más de mil años. Para poder situarnos en el orfismo necesitamos, ante todo, darnos una idea de lo que era la religión griega, la seguida mayoritariamente, y para hacernos esa idea necesitamos olvidar la concepción que tenemos en nuestro tiempo sobre la religión, ya que hay algunas diferencias importantes entre la religión de la Grecia Antigua y las nuestras como el judaísmo, el catolicismo o el islam. En Grecia había una religión de la

²³ Woolridge, E. & Nowels R. (2012). Dark Paradise. En *Born To Die*. [CD]. Estados Unidos.: Universal Records

ciudad o del estado que se le suele denominar *olímpica* o *religión cívica*. Según esta, una serie de dioses antropomorfos organizados en una especie de *familia* que vive en el Olimpo bajo el poder de una divinidad llamada Zeus, patriarcal y más fuerte que las demás, y es una religión basada en un estricto principio jerárquico dentro del panteón griego y de una separación tajante entre los dioses, a los que se presentan como inmortales, felices y eternamente jóvenes, y los seres humanos que somos todo lo contrario, es decir, mortales, desdichados y sujetos a las penalidades de la vejez y, por tanto, de la muerte.”²⁴

A partir de esto, es la religión griega olímpica, desde la *polis* y pública, la que está relacionada con la organización política de las ciudades, en tanto que es a los dioses olímpicos a quienes se rinden culto para instaurar un orden preestablecido que garantiza un porvenir, por lo tanto, lo que hacía fundamentalmente este tipo de religión era estructurar la vida de los ciudadanos, es decir, marcaban los ritmos estacionales por una serie de ritos, de siembra, de cosecha y de venta; pero también marcaba las etapas de la vida del ser humano por medio de ritos, tales como de nacimiento o de paso de la infancia a la juventud, o bien de boda o funerarios y, en casi todos ellos, se celebraba el sacrificio de un animal.

Esta religión consistía en vincular al individuo con los demás y sus gobernantes dentro de un esquema de ciudadanía para así integrarlo en una noción de comunidad, es decir, el individuo estaba conectado a su paisaje y su realidad por una serie de tradiciones. No había

²⁴ Bernabé, A. (2007). El silencio entre los órficos. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 53-66.

separación entre la religión y el resto de las tradiciones griegas. Y es que resulta curioso afirmar que en griego no existe una palabra que signifique religión, esto es principalmente porque no se consideraba que fuera algo lo suficientemente específico como para otorgarle una nomenclatura. Los griegos consideraban religión al conjunto de tradiciones que indicaban cuáles eran los dioses a los que había que rendir culto y cómo celebrarlo, y también las normas o códigos de cómo debía vestirse y comportarse en cierta situación específica.

Sin embargo, una serie de necesidades vitales o personales, como el temor a la enfermedad, la muerte o bien la interrogación sobre lo que ocurre tras la muerte o incluso, la sensación de injusticia que se tiene cuando determinados comportamientos malvados no son castigados o comportamientos positivos no son premiados. Todo este cúmulo de necesidades vitales quedan fuera del rango de la religión de la ciudad.

Como respuesta a estas necesidades que existían, se desarrollaron en otras partes de Grecia otras formas de vivir el fenómeno religioso que conviven con las del Estado a las que los estudiosos conocen impropriamente como *religiones de los misterios*. Digo impropriamente porque no se trataban de una religión alternativa u otra religión, esta es la razón por la que en párrafos anteriores apunté la cita textual de Bernabé en donde dice que, para entender estos conceptos, había que deslindarse de la noción actual de religión. En estos momentos, nadie puede decir que es católico y al mismo tiempo budista, en cambio en Grecia, un ciudadano podía seguir la religión de la ciudad a la que pertenecía y luego iniciarse en los misterios que quisiera o fuera capaz de llevar a cabo. Es por esto que resulta preferible llamarles *ritos místéricos* o, en este caso, *ritos órficos* o *misterios órficos*. Pero empecemos por definir las características de los ritos místéricos.

En ese mismo artículo, *El silencio entre los órficos*, Alberto Bernabé desarrolla los rasgos más característicos de estos ritos místéricos que son los siguientes:

“1. Son secretos, es decir, accesibles sólo para quien se inicia en ellos. Esto no quiere decir que sean clandestinos, sino que si bien no podía divulgarse lo que sucedía en los ritos, no quiere decir que nadie sabía que existían.

2. Se inicia en ellos por voluntad, mientras que en la religión de la ciudad no era así, era por obligación.

3. Hay una iniciación, por lo tanto, iniciadores e iniciados se eligen mutuamente y, en cierto sentido, podría decirse que los ritos místéricos son más cerrados que los ritos cívicos bajo la acción de que suceden por elección, pero al mismo tiempo resultan también más abiertos, en tanto que en los ritos de la ciudad participaban sólo los ciudadanos -los esclavos no o en otros ritos participaban sólo varones o sólo mujeres-, en los ritos místéricos participaban incluso personas no griegas, el único requisito era que supieran griego.

4. Tenían un carácter soteriológico, es decir, eran vehículo para lograr la salvación. Y por salvación, entendamos que puede ser

el llegar sano y salvo en algún viaje complejo por mar, libres del naufragio; la salvación de las cosechas, como es el caso de los Cantos Homéricos a Démeter, que resultaban garantía hacia la prosperidad; la salvación de la enfermedad o, incluso, la salvación después de la muerte: el ir a un lugar más allá.

5. La experiencia iniciática, que en estos casos, era una especie de bálsamo para las situaciones depresivas por la enfermedad, por el fracaso, la inquietud ante la muerte y el miedo a lo que se podría encontrar después de ella. Esto debido a que solía haber en la iniciación la construcción de una situación muy desagradable seguida de una situación agradable: se imitaba una experiencia parecida a la muerte para llegar a la completa libertad o ausencia del miedo a ella.”²⁵

Podría decirse que la religión de la ciudad estaba centrada en la divinidad, en tanto que esta consiste en que rendir culto a estos dioses, en el caso de los ritos místéricos es el sujeto quien busca remedio y consuelo a sus angustias, miedos, esperanzas y razones para seguir vivo, es decir, cubren necesidades individuales y personales.

A partir del 600 a.C., surgen ciertos ritos místéricos sin santuarios (los eleusinos se celebraban en Eleusis, por ejemplo) como lo son el dionisismo (de la que surgió el mismo teatro) y su derivación: el orfismo, que, en realidad, me parece importante señalar que este

²⁵ *cf.*, Bernabé.

término es una forma modernizada de referirnos a este modo de vida, en tanto que los términos que llevan al sufijo -ismo, como realismo, surrealismo, dadaísmo, se refieren a una corriente estética con características similares producto del modernismo y al estudio formal de las artes que fueron muy posteriores a lo que conocemos como orfismo. Los griegos antiguos no emplearon el término *orfismo*, sino un equivalente a “*las cosas de Orfeo*” o “*las cosas órficas*”, las cuales abarcaban una serie de aspectos cuyo único elemento en común era la relación con Orfeo, por ejemplo, mitos, prácticas y creencias religiosas u obras atribuidas a Orfeo.

Es aún más raro que se hable de personas órficas, así como de los *orfetelestas*, que eran los celebrantes de los misterios órficos. Resulta curioso que se considera como profeta de este movimiento religioso a un personaje mítico como Orfeo. ¿Pero quién es Orfeo? Lo desarrollaré a continuación.

3.2 El paraíso es una canción sin fin

“Tiene la expresión de una flor

la voz de un pájaro y

el alma como luna llena

de un mes de abril.

Tienen sus palabras

calor y frío de invierno

Su piel es dura como el

árbol que azota el viento

*Y tiene el corazón de poeta,
de niño grande, de hombre niño,
capaz de amar con delirio
capaz de hundirse en la tristeza,
pues tiene el corazón de poeta.*²⁶

Jeanette

El mito de Orfeo no es de los mitos más documentados en los textos más antiguos, en tanto que no se encuentra en Homero ni en Hesíodo, sin embargo la mayoría de las fuentes clásicas consideran que participó en la expedición de los Argonautas, que también es mítica. Esta expedición fue protagonizada por los miembros de la generación que participó en la Guerra de Troya, la cual, por otro lado, no es mítica. Orfeo es un personaje tan antiguo que sucede en el 1200 a.C. Hay una serie de rasgos del mito de Orfeo que resultan destacados a lo largo del tiempo que explicarán por qué se le eligió como fundador de este movimiento religioso.

El rasgo más constante es que Orfeo se trataba de un hombre con un dominio prodigioso de la poesía, ambos elementos de esta definición son muy importantes. El primero es que se trata, como ya dije, de un hombre, nunca un dios. El segundo consiste en su dominio prodigioso sobre la poesía, un dominio casi sobrehumano, pues le permitía embelesar a los animales e incluso a aquello que no era propiamente humano. En Grecia la poesía está íntimamente asociada a la música, en tanto que no se hacía poesía sin música, de tal manera que el arte de Orfeo es el arte del poeta, pero también es el arte del músico. El arte

²⁶ Álvarez-Beigdeber, M. (1981). Corazón de poeta. En *Corazón de poeta*. [CD]. España.: RCA Records

del poeta en el sentido de la manifestación racional que es el lenguaje, mientras que la música es una manifestación irracional, en tanto que produce efectos sobre los seres humanos sin que se sepa bien por qué. Aunque considero que la música proviene de impulsos preverbales que al final se racionalizan, porque la música también es un lenguaje. La música nos pone tristes o alegres, este poder tremendo de la música sobre los seres es el que personifica y representa Orfeo en el mito que protagoniza.

Los ejemplos literarios de la capacidad de Orfeo para comunicarse con la naturaleza son tan antiguos como Simónides de Ceos, un poeta del siglo V a.C., que habla de las innumerables aves que sobrevuelan la cabeza de Orfeo, así como la cantidad de peces que saltan del mar de lapizlazulli al son de su canto, he aquí un fragmento del poema:

“Ni siquiera un soplo de viento
capaz de mover una hoja
se levantó entonces,
soplo que habría estorbado
al esparcirse que el canto dulce como la miel
se ajustara a los oídos de los mortales.”²⁷

De manera que el canto de Orfeo también es capaz de calmar a los elementos como el viento o la lluvia. Estos versos situán a Orfeo en un escenario marino, mientras que Orfeo no aparece relacionado con el mar en ningún momento más que en el viaje de los Argonautas, el

²⁷ Lionel Page, D. (1962). Simonidis (s Keosa). En *Poetae melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*: (595). Oxford: Clarendon Press.

cual, según el mito, Jasón dirigió al otro extremo del Mediterráneo en búsqueda de El Vellocino de Oro. La función de Orfeo en este viaje era conseguir, por medio de la música, que los remeros no se cansaran, así como vencer a la sirenas con su canto. Es en este viaje, evidentemente iniciático, en el que Orfeo adquiere el atributo, a su vez, de iniciador, al enseñar música a los más jóvenes durante la expedición.

Sin embargo, el episodio de la vida de Orfeo que resulta central para la creación de *Balada de un pez fantasma*, como lo mencionaba en capítulos anteriores, es el de la muerte temprana de su esposa Eurídice y el intento de este por rescatarla del infierno. Es en ambas versiones, tanto de Ovidio en la *Metamorfosis* como de Virgilio en las *Geórgicas*, Eurídice muere, Orfeo desciende al inframundo para recuperarla, consigue el permiso de los dioses que la dejen salir con la condición de que no mire nunca hacia atrás, pero al final del camino, Orfeo duda y mira hacia atrás, y es así como pierde para siempre a su amada. El mito aún ofrece un detalle interesante, cuenta que la cabeza de Orfeo caminó mágicamente sobre las aguas y llegó a Lesbos, y durante tiempo existió en esta isla un oráculo de Orfeo, el cual consistía en su cabeza en un altar con la capacidad de hablar y de cantar para exponer estos oráculos. Me parece significativo que sea en Lesbos a donde va a dar la cabeza de Orfeo, en tanto que es en esa isla donde se inicia la poesía lírica griega. Es así como se le considera fundador de un movimiento religioso. ¿Pero por qué razón se le atribuye todo esto?

Podría pensarse que estas personas que le rindieron culto lo consideraban una persona real, para los griegos tan antigua es una idea tanto más respetable, valiosa y verdadera resulta. Una lógica muy parecida a los anticuarios de nuestro tiempo. De tal manera que los individuos que desarrollaron esta corriente religiosa desearon atribuirle la

autoría de este movimiento a alguien que es antiguo y que no sólo eso, sino que es hijo de una de las nueve Musas y que es poeta, pero sobre todo que haya ido y vuelto del más allá, es decir, ha sido testigo presencial de lo que ocurre después de la muerte y que ha sido autorizado para contar lo que ocurre. Orfeo se convierte en un líder religioso porque hay una serie de rasgos que lo hacen particularmente adecuado para ser mediador. El primero consiste en su linaje: es hijo de una Musa, como lo he mencionado antes, pero también de un mortal. Esto ya lo sitúa como un intermediario entre dioses y seres humanos. Su madre es griega, pero su padre es bárbaro, es decir, extranjero, por lo que Orfeo resulta también mediador entre griegos y bárbaros, entre lo conocido y lo ajeno; así como de su descenso al inframundo que lo hace un mediador entre el mundo terrenal y el más allá. ¿Pero en qué consiste esta canción de Orfeo que concilia con las dualidades extremas del mundo? ¿Cuál es ese mensaje?

3.3 El paraíso es la memoria de los pies

“So, choose your last words, this is the last time

'Cause you and I, we were born to die”²⁸

Lana Del Rey

En un principio, la literatura de Orfeo sigue la línea narrativa de Hesíodo, la cual consiste en que, desde el inicio de los tiempos, una pugna del reinado de los cielos en dos generaciones de dioses. La primera fue Urano y su hijo Cronos. Uno de los principales problemas de estos dioses es que nunca mueren y, por lo tanto, el hijo no tiene esperanza de

²⁸ Woolridge, E. & Parker, J. (2012). Born To Die. En *Born To Die*. [CD]. Estados Unidos.: Universal Records

gobernar. Otro problema es que, como Urano no quiere ser destronado, sostiene relaciones sexuales constantes con Gea, obligada a concebirlos en su seno, pero nunca a parirlos. En un acuerdo de esta con su hijo Cronos, castra a su padre y produce la liberación de sus hermanos, lo que dio origen a una nueva generación de dioses. Cronos, que tampoco quería ser destronado, engullía a sus hijos apenas nacían y los dejaba en su vientre, es decir, no podía darlos a luz, sino que se quedaban ahí por la eternidad. Sin embargo, Rea entrega a Cronos una piedra envuelta en pañales para que este lo engulla, y es así como Cronos vomita a su hijo Zeus, quien toma el poder del padre y, por tanto, de los dioses.

Después, ya lejos de la narrativa de Hesíodo, Zeus tiene como hijo a Dionisios y decide cederle el reinado de los cielos voluntariamente, sin embargo, los dioses antiguos, los Titanes, engañan a Dionisios con una serie de juguetes para atraerlo hacia una trampa y, una vez que cae en la trampa, lo desmiembran y se lo comen. Zeus, iracundo, los fulmina con un rayo y, de las cenizas y de la sangre de los Titanes mezclada con la tierra, nacemos los seres humanos.

Esto significa que los seres humanos procedemos en parte de los dioses, porque los Titanes y Dionisios lo son, y también, al mismo tiempo, de la tierra. Esta es una forma de explicar cómo tenemos una parte mortal y corruptible, que es el cuerpo, mientras tenemos una parte divina, que es el alma. Un segundo significado es que hay un crimen que debe ser expiado. Un tercero es que el alma tiene una parte positiva, que es la que pertenecía a Dionisios, pero también una parte negativa, que es la que pertenecía a los Titanes y que, por lo tanto, debe purificarse para poder reintegrarse a su estado inicial, a esta reintegración también se le conoce como *metempsicosis* o *transmigración* o *reencarnación* que consiste en la acción

del alma de pasar de un cuerpo a otro, dado que el crimen había sido tan terrible que el alma no podía expiarse en una sola vida sino en varias. ¿Pero cuáles son las consecuencias de este mito?

“1. Hay una separación entre cuerpo y alma, es decir, es una antropología dualista. Los órficos creen en un cuerpo mortal y en un alma inmortal.

2. La creencia de que existe una dualidad moral, es decir, hay bien y hay mal que se explican porque el bien procede de Dionisio y el mal de los Titanes y que, ante esto, hay una posibilidad de salvación.

3. La Justicia es el fundamento de la retribución en el más allá.

4. La transmigración como corolario de la inmortalidad y de la necesidad de Justicia.

5. La solidaridad en los seres vivos como respeto universal por la vida, sobre todo de la forma de vida animal, es por esto que los órficos son vegetarianos.

6. Cambio drástico sobre la importancia de la vida terrena, en el sentido de que la más importante es la vida en el más allá y no la de la vida terrena.

7. Modo de vida ascética y puritana.”²⁹

²⁹ *cf.*, Bernabé.

Resulta para mí necesario ahondar en dos de los seis puntos anteriores, pues encontré en ellos elementos de suma importancia para la escritura del texto *Balada de un pez fantasma*. El primero de ellos es la transmigración como corolario de la inmortalidad y la necesidad de la justicia. Frente a la experiencia negativa de que individuos perfectamente indeseables tienen gran éxito en la vida y que individuos honestos y excelentes no lo tienen, la primera solución ante esa búsqueda de Justicia que se les ocurrió a los griegos es que, si el individuo no pagaba la pena, algún hijo o descendiente suyo lo pagaría. Esto resulta sumamente injusto de tan sólo pensarse. Los órficos elaboraron una propuesta más compleja: Si no lo paga el individuo en esta vida, su alma portante de su identidad irá a pagarla en otra próxima que vaya a tener o lo que pueda pasar en el más allá. Otro de estos puntos que quisiera profundizar es sobre el cambio drástico sobre la importancia de la vida terrena, esta consiste en que nada importan las desgracias que pueda sufrir el individuo en este plano, sino que se le premiará en otro momento. Ante esto, suscribo el siguiente fragmento de Dion Crisóstomo 30.10 de las rapsodias órficas 429:

“Todos los hombres somos de la sangre de los Titanes, así que, como aquellos que son enemigos de los dioses y lucharon contra ellos, tampoco nosotros somos amigos suyos, sino que somos mortificados por ellos y nacemos para ser castigados, permaneciendo bajo custodia en la vida durante tanto tiempo como cada uno vive, y los que morimos tras haber sido ya suficientemente castigados nos vemos librados y escapamos. El

lugar que llamamos mundo es una cárcel penosa y sofocante preparada por los dioses.”³⁰

En conclusión, los ritos órficos establecen nuevas coordenadas sobre el rol de los seres humanos en el mundo, sostiene una antropología dualista, en la que lo importante es el alma inmortal y no el cuerpo mortal, la vida en el más allá y no esta, en consecuencia, se produce una inversión de lo que era la ideología de la época: el mal está en nosotros por una culpa antecedente, pero podemos librarnos de ese mal y salvarnos; la vida es un acto de solidaridad en todas sus formas y la aspiración humana consiste en integrarse a su origen divino y el conocimiento de estos misterios es el que permite saber cuál es la situación del ser humano en el mundo y cómo actuar sobre esa situación por medio de rituales de una vida estética de infinita renuncia que, al encontrarse con la justicia, recibirá recompensa en el más allá con la liberación definitiva del alma.

Lo que a este informe académico concierne es en relatar cómo fue que traduje algunos de estos códigos en lenguaje dramático, fue así como llegué a la creación de los personajes y la situación dramática de estos en el imaginario de la obra *Balada de un pez fantasma*.

³⁰ Bernabé, A. (2018). La cosmogonía de las Metamorfosis de Ovidio y las Rapsodias órficas. *Emerita*, 86 (2), 207–232.

3.4 El paraíso es la noche más oscura del alma

“Dark dream world

All alone

Shadows movin'

Shadows have long gone by

Shadows have long gone by

Dark night of the soul”³¹

Danger Mouse & Sparklehorse featuring David Lynch

Si bien la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler sentó las bases en el contenido del texto *Balada de un pez fantasma* en cuanto a su estructura y tono en el desarrollo de la trama, es a partir de los ritos órficos que construí los personajes que sostienen esta historia. Empecé por plantearme la siguiente pregunta: ¿De qué manera podría trasladarse algo como los ritos órficos y aquellos que celebraban estos misterios a un contexto como el nuestro y aplicarlos en la escritura de un texto dramático? ¿De qué manera Gabriel Minor y Thom Linkous podrían considerarse como orfistas contemporáneos? Vamos por partes, primero: ¿quiénes son?

Elegí el nombre de Gabriel para el protagonista de este texto en homenaje a uno de mis compositores favoritos: Gabriel Yared, compositor libanés que ha trabajado en una extensa variedad de películas, tanto francesas como estadounidenses desde *Le Hérisson* hasta *El Paciente Inglés*. En el caso de Thom Linkous, su nombre fue asignado en homenaje a

³¹ Burton, B. & Lynch, D. & Linkous, M. (2010). Dark Nigh Of The Soul. En *Dark Night Of The Soul*. [CD]. UK.: Parlophone Records

Thom Yorke, integrante y vocalista de la banda británica de rock alternativo *Radiohead*. Hay dos personas de la vida real de la que retomé sus apellidos:

Sparklehorse fue una banda indie de rock estadounidense compuesta por el multi-instrumentista Mark Linkous y el baterista y programador Scott Minor de 1995 hasta el 2010, tras el suicidio de Mark Linkous. Todo comienza en el año 2009 con el suicidio de un amigo en común, Vic Chesnutt, compositor y cantante estadounidense considerado uno de los principales exponentes de la música estadounidense. Poco después, Mark Linkous y su esposa se separan tras un matrimonio de diecinueve años. Mark se encontraba en proceso de mudanza a la casa del único mejor amigo que le quedaba: Scott Minor, con quien integraba la banda *Sparklehorse*. Luego de recibir varios mensajes de texto, Mark Linkous subió a su habitación por su rifle ITM y le dijo a Scott Minor que iría de paseo y salió por la puerta trasera, sin embargo, un testigo vio que Mark Linkous se sentaba en la banqueta de una calle cercana, mientras apuntaba el rifle hacia su corazón para luego apretar el gatillo. Mark Linkous murió al instante, a la edad de cuarenta y siete años. Es así como, para la construcción de los personajes de la obra *Balada de un pez fantasma*, otorgué sus apellidos a Gabriel y a Thom, aunque los valores estén invertidos: es Gabriel Minor quien se suicida y Thom Linkous su mejor amigo, presuntamente.

Es importante esta anécdota para colocarnos en el imaginario correcto de *Balada de un pez fantasma* y poder comprender a sus personajes y su trama, dado que los elementos que la componen aparecen a lo largo del texto dramático. Y no sólo a nivel identitario en cuanto a nombres y apellidos, sino también a la identidad de su banda, el tipo de música que hacen y sus personalidades, así como sus deseos y ambiciones.

Tenemos, entonces, que Gabriel Minor es un joven estudiante de música que escucha sonidos que nadie más escucha y habla con Santa Cecilia, la santa patrona católica de los músicos, mediante una grabadora de mano. Esto, de entrada, nos coloca en la antropología dualista, uno de los aspectos más importantes del orfismo dado el atributo de mediador que tenía Orfeo según estos ritos al ser músico y poeta, hijo de una musa y un extranjero pero, más importante que, después de su descenso al inframundo, conoce el mundo terrenal y el mundo del más allá, es decir, existe el plano de Gabriel Minor y el otro con el que se comunica en un espacio de intimidad que se inaugura a partir de la música o del sonido.

Otro aspecto importante del orfismo en la vida de Gabriel Minor es, como lo mencionaba antes, su descenso al inframundo o al infierno. En el texto dramático, Gabriel Minor inicia en un proceso de recuperación de dos eventos traumáticos del que apenas sobrevivió, estos son la misteriosa muerte de su padre y la brutal violación que sufrió al salir noche de su escuela, este evento lo arroja hacia un abismo psicológico oscuro que lo lleva a suministrarse un anti-depresivo por vía intravenosa o, de lo contrario, podría llevarlo a un ataque de pánico ante la presencia o cercanía de alguien. Lo que nos lleva a dos rasgos característicos de los ritos órficos de suma importancia que están presentes en la obra:

La solidaridad hacia los seres vivos como respeto universal por la vida, la cual en el caso de Gabriel Minor, consiste en preferir y cuidar la compañía de un pez dorado como única presencia con vida en su departamento terriblemente desordenado en el que sobrevive al alimentarse únicamente mediante la ingesta de leche, la cual simbólicamente, es el primer alimento del ser humano al recibirlo del seno materno durante los primeros años y que, metafóricamente, es empleada en la obra como signo de que Gabriel Minor no sólo que lleva

un estilo de vida ascética al omitir su núcleo social y su relación con la comida es la de una persona con anorexia, sino que insiste en permanecer en un estado de dolor y decide no avanzar ni trascender, puesto que la vida terrena, después del trauma, poco le importa o al menos lo suficiente como para invitar a vivir su casa a Thom Linkous, un compañero de su escuela de música, al apenas conocerlo. En este sentido, considero algo que me parece sustancial rescatar en *Balada de un pez fantasma* y es que pudiera parecer que Gabriel Minor, a razón del profundo abismo emocional por el que atraviesa, busca arruinar su vida al descender cada vez más a ese infierno, pero en realidad se encuentra en un estado en el que busca justicia mas no la del ser humano, porque la humanidad ya le ha fallado en varios sentidos: su padre falleció y a nadie le importó su soledad; fue violado a la salida de su escuela, pero no sólo a escuela no le importó, sino que sus compañeros deciden burlarse y alejarlo; su vida y su mundo parece no importarle a nadie, es decir, por lo que la humanidad y lo que haga tampoco le importa a Gabriel Minor, entre eso, la justicia a la que pudieran llegar, la del derecho romano, la que investigar al culpable y lo rastrea hasta capturarlo. La noción de Justicia que busca es la liberación de sufrimiento en su alma, el descanso eterno de todo dolor y pesar como recompensa a su vida terrenal tan penosa y sofocante. Sin embargo, hay dos elementos a los que parece sí importarles la vida de Gabriel Minor: a Thom Linkous y al narrador que cuenta su historia en la obra.

Thom Linkous es, pues, un invento de la mente y el dolor de Gabriel Minor. Su existencia es la historia que Gabriel Minor se cuenta para poder dormir después de su inyección y una razón para hacer algo de su vida al despertar. Es una ilusión, como la sombra de Eurídice que Orfeo no debió mirar mientras la conducía a las afueras del inframundo. Sin embargo, al mismo tiempo, es su primer y último amor.

La relación homosexual entre Gabriel Minor y Thom Linkous, así como los roces homoeróticos que difuminan los límites entre el amor y la amistad de dos varones que al principio rivalizan, pero como comparten la música y referentes, los lleva a caerse bien para luego nadar semidesnudos en una alberca ilusoriamente llena o vacía, o bien hacer música que componen, tocan y graban juntos e incluso dormir abrazados o ducharse, que los llevan hasta acariciarse, besarse y relacionarse íntimamente, es algo que existe en la figura de Orfeo y los ritos órficos de lo que W. K. C. Guthrie escribe a continuación:

“Tras la pérdida de su esposa y el período de duelo, en un inicio a causa de la mordedura de una serpiente luego de que Aristeo la persiguiera para violarla y en última instancia por la duda al mirar hacia atrás según Virgilio y Ovidio, Orfeo eludió enteramente la compañía de mujeres, con lo cual no evitó la sospecha, tan a menudo formulada con respecto a los que viven como célibes, de tener otro desahogo para sus pasiones: para algunos se convirtió en el creador del amor homosexual.³²”

Otro aspecto que me parece crucial en relación a la presencia de los ritos órficos con esta obra consiste en la constante presencia de lo aparentemente sobrenatural sobre el plano terrenal. Esta constante presencia provoca confusión en los personajes, dado que hay situaciones en los que parece rebasar el control que podrían llegar a tener en ciertas situaciones. Por ejemplo, en la escena tres: “Santa Cecilia - contenido profano no. 2 AVES DEL MISMO PLUMAJE” Gabriel Minor y Thom Linkous juegan a la ouija con el fin de

³² Guthrie, W. K. C.. (1970). Orfeo y su historia. En *Orfeo y la religión griega* (p. 34). Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

encontrar inspiración en las preguntas que arrojan al juego, sin embargo, el tablero les responde mediante canciones de los artistas que configuran el alfabeto personal de Gabriel Minor hasta que la situación se vuelve insostenible, pues las respuestas se vuelcan en contra de Thom Linkous al señalarlo como una presencia peligrosa y nociva para el porvenir de nuestro protagonista. Los personajes intentan terminar el juego, pero el tablero responde solo. Esto perturba a Gabriel Minor, pues empieza a dudar de la procedencia de Thom Linkous como un ser que su imaginación inventó para hacerle daño. Otro ejemplo es la primera escena del cuarto movimiento: *Misterio y dolor: Fracaso* llamada *El sonido del fin del mundo*, en la que el alter ego escénico de Gabriel Minor nombrado sólo por su apellido Minor, toca la canción *Balada de un pez fantasma* completa por primera vez sin pausas. Esto se trata de un logro para el proyecto que Thom Linkous y Gabriel Minor deciden grabar juntos, sin embargo, Minor, con la mirada perdida en el techo, comienza a orquestar con las manos fuertes golpes que caen sobre el techo, mientras Thom Linkous sale de personaje para intentar detenerlo, Minor lo ignora y poco a poco los golpes en el techo comienzan a ser más violentos a tal grado que pareciera ser que está a punto de derribar el techo. Esto indica una especie de posesión, pero mi intención con la presencia de otro plano en el texto dramático no juega bajo ninguna regla demoníaca o que pertenezca a alguna religión o sincretismo directamente, cuando digo posesión, me refiero a ese acto en el que se entra a un estado de euforia que resulta superior a la consciencia humana a tal grado que pareciera ser que otra entidad ha tomado el control del performer. Esto sucede seguido en los rituales, sí, pero también en los conciertos de música en los que el cuerpo del baterista, vocalista, guitarrista entra en un trance que construye una identidad que marca una distinción en la realidad que se había generado previamente durante el espectáculo, es decir, no es una posesión demoníaca, sino algo inherente a lo humano y a los sentidos que nos llevan más allá de la realidad.

Esto está en los ritos órficos en tanto a que una de sus características es el rito de iniciación que delimita un antes y un después en la vida del iniciado, muy parecido a lo que sucede en el teatro, al emular una experiencia, en este caso, cercana a la muerte.

Un último aspecto que vale la pena mencionar sobre la presencia de los ritos órficos en *Balada de un pez fantasma*, es que se trata de una obra cuyos personajes no sólo son, como he dicho antes, músicos que tocan, escriben y graban música, y dialogan con su realidad mediante los sonidos que escuchan, sino también es una obra sobre la música y los abismos emocionales a los que nos arrojan sus procesos creativos. Y no solamente eso, como lo vimos en el capítulo anterior, *Balada de un pez fantasma* consiste estructuralmente en seis movimientos que retomé de la Sexta Sinfonía de Gustav Mahler, estos movimientos, a su vez, constan de numerosas escenas, sin embargo, con la finalidad de reforzar aún más la presencia de la música como concepto fundamental en la obra, a cada movimiento le asigné una escena con el título de una canción de *Radiohead*, las cuales, si se colocan de manera independiente cuentan la obra resumida, a manera de videoclip musical dividido en seis canciones que relata completa la historia. Estas seis canciones desarrollan, y resumen a manera de escaleta, el mito de Orfeo en el que se basan los ritos órficos y son las siguientes:

I. Fuerte y Decidido: Descenso

Escena 2: Creep (Pablo Honey)

En esta escena los personajes se presentan previamente a los hechos del incendio. Gabriel Minor presenta su peculiar forma de relacionarse con el mundo, la música y los

sonidos, así como de su situación psicológica que proviene de una huella traumática. Sin embargo, no es el único, Thom Linkous quien confiesa a Gabriel Minor una necesidad obsesiva de ser su amigo que podría llegar a ser horripilante e incluso tenebrosa.

II. Muy Moderado: Plegaria

Escena 1: Reckoner (In Rainbows)

Esta escena, que es la primera en la que también el plano del más allá interviene en el plano terrenal y que en consecuencia causa severa confusión en Gabriel Minor, sucede en la alberca vacía de la escuela en la que tanto nuestro protagonista como Thom Linkous tienen su primera salida en plan amistoso, sin embargo, previo a acordar esta cita, Gabriel Minor confiesa su fantasía tanática de dejarse caer de una altura considerable mientras escucha el puente de esta canción a todo volumen con el fin de sentir que, tanto la caída como su muerte, sucede en cámara lenta. Gabriel Minor lo intenta y se arroja a de espaldas al interior de la alberca vacía, pero rápidamente es salvado, de nueva cuenta, por Thom Linkous.

III. Sutil y Aprisa: Duda

Escena 2: A Wolf At The Door (Hail To The Thief)

Gabriel Minor y Thom Linkous graban su proyecto musical desde un estudio casero que montan en el departamento de nuestro protagonista, sin embargo, Thom Linkous lo presiona hasta lastimarlo físicamente e incluso enfermarlo. En esta escena, en medio de una alucinación febril, aparece Minor, el alter ego enmascarado de Gabriel Minor, para entregarle un mensaje de advertencia, en el que el peligro está cerca, que lo tiene al lado y que lo peor

está por ocurrirle de nueva cuenta. El sentido de paranoia y el constante sentido de alerta se asoma en forma de pesadilla. Sin embargo, al despertar e irse Minor, nuestro protagonista parece ignorar esta señal y regresa a dormir con Thom Linkous.

IV. Misterio y Dolor: Fracaso

Escena 2: Idioteque (Blow Up At The Air Version)

Es en este momento en el que, después de lograr terminar la grabación completa de su proyecto musical desde su estudio casero, Gabriel Minor y Thom Linkous rebasan los límites de la amistad y se entregan al encuentro amoroso, no obstante, Gabriel Minor intenta apartarse de Thom Linkous pues no se ha suministrado su anti-depresivo y comienza a tener un ataque de pánico ante la insistencia de Thom Linkous, quien finalmente, abusa de él en medio de su crisis. Quienes relatan este violento pasaje son Sparkle Rex - nombre que, por cierto, tomé de *Sparklehorse*, la banda real que tuvieron Scott Minor y Mark Linkous mientras este último vivía - y Minor, los alter egos performers de nuestros personajes.

V. Alegre: Despedida

Escena 1: Daydreaming (A Moon Shaped Pool)

Después de la violación, pasan siete días para que Gabriel Minor finalmente logre levantarse de la cama. Esta escena es una revelación en medio de una ensoñación, en la que la sombra de su alter ego le pide que encienda su grabadora Santa Cecilia y escuche su contenido al revés. Gabriel Minor escucha su voz que dialoga consigo misma en toda la grabación sin que la voz de Thom Linkous aparezca en absoluto. Sin embargo, Thom Linkous

vuelve a aparecer en escena, como el fantasma o la ilusión que siempre ha sido. Al verlo, Gabriel Minor se asusta y es en este momento en el que su habla comienza a trastornarse hasta el punto del tartamudeo, que es justo el estado de habla, y por tanto de alma, con el que comienza la obra al decirle su nombre tres veces al narrador. Gabriel Minor enfrenta finalmente a Thom Linkous y, en una nueva intervención del plano del más allá en el terrenal, el edificio se incendia y la puerta se abre sola. Nuestro protagonista escapa y deja solo entre las llamas a su mejor amigo.

VI. Muy Lento y Apascible: Ascenso

True Love Waits (A Moon Shaped Pool)

Esta escena, la final, es la continuación inmediata de la primera escena, el inicio de la toda la obra, en la que Gabriel Minor burla el cuerpo de policías y corre dentro de su edificio, pero una vez que entra se esfuma sin dejar rastro. Gabriel Minor avanza entre tinieblas y vidrios rotos que pisa y lastima las plantas de sus pies. Thom Linkous lo saluda de vuelta, sin embargo, Gabriel Minor le dice que no existe. Después de una secuencia de violencia física en la que Thom Linkous finalmente lo convence de su existencia, Gabriel Minor le pide que termine de contar el cuento con el que solía dormirlo. Y es en este momento en el que regresamos a la escena en la que se conocieron, en la cafetería de la escuela de música, Thom Linkous coloca la grabadora en el regazo de Gabriel Minor y lo anima a grabar el sonido de alas que revolotea en el techo. Nuestro protagonista sube a una altura considerable mientras intenta capturar el sonido, con la firme promesa de Thom Linkous de que no se irá a ninguna parte y lo esperará abajo para atraparlo en caso de que pierda el equilibrio. Sin embargo,

Thom Linkous desaparece en el momento en el que Gabriel Minor cae con su grabadora en la mano y muere al instante.

Sin embargo, *Balada de un pez fantasma* lleva una pequeña vuelta de tuerca, antes de este trágico final, en el que no sabemos si la narración, y por lo tanto los acontecimientos que ocurrieron en la obra, realmente existieron o no. Y es que la obra inicia con el reporte de un misterioso incendio que consumió el edificio en donde sucede esta historia, después de este incendio, la narración se encuentra con Gabriel Minor, sobreviviente y temblante, fuma mientras mira a la nada con un extraño vestuario puesto y una caja de zapatos en el regazo. Gabriel Minor grita y exige que el cuerpo de policías busque nuevamente a su amigo Thom Linkous que quedó atrapado dentro del incendio. Estos lo ignoran, pues ya han buscado antes y no encuentran rastros de la persona dentro. El narrador se encuentra con Gabriel Minor y, después de decir su nombre para presentarse, este entrega al narrador la caja de zapatos que contiene el material que la narración emplea para contar la historia: cuadernos con caligrafías, garabatos y letras de canciones, discos compactos con estampas de corazones, una grabadora de mano rotulada con el nombre Santa Cecilia, un video-cassette VHS, y un disco duro extraíble con capacidad de dos terabytes. Después de entregarlo, Gabriel Minor rápidamente corre dentro del edificio burla al cuerpo de policías y, misteriosamente, desaparece una vez que entra. Es entonces que el narrador inicia una investigación para relatar lo sucedido y ruega al lector o espectador que, lejos de su entednimiento, primeramente crea que la historia sucedió. Sin embargo, es hacia el final de la obra en la que se recupera este inicio. Gabriel Minor regresa al edificio a pedirle a Thom Linkous un último cuento entre los escombros, pero Thom Linkous reporta que Gabriel Minor nunca salió del edificio, sino que quedó dentro, atrapado en el incendio con él.

Mi intención con el lector o espectador de esta obra de teatro es que tome de ella como verdadero lo que para él, y en la obra, signifique la verdad. Con esto quisiera partir a las conclusiones a las que llegué con la elaboración de este informe académico a continuación.

4. REPRISES: CONCLUSIONES

*“That I'd been crying over you
Crying over you then you said: "So long"
Left me standing all alone
Alone and crying”³³*

Roy Orbison

Con *Balada de un pez fantasma* y el presente informe, manifiesto que es posible la escritura de un texto dramático a partir de estructuras musicales, teológicas y filosóficas. Ciertamente es que estas estructuras poseen códigos susceptibles a convertirse en material dramático que hace de la escritura también un lenguaje interdisciplinario, tanto como lo es el fenómeno teatral.

En cuanto a la estructura musical, encontré en los títulos de los seis movimientos de la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler los valores para establecer el tono dramático y emotivo de los seis pequeños actos que constituyen *Balada de un pez fantasma*. Mientras que, para el contenido de esta obra, los misterios o ritos órficos enuncian una forma de entender y hacer mundo que encontré como punto de partida para construir la identidad y realidad de sus personajes que respondan a las inquietudes actuales de la juventud sin futuro.

³³ Melson, J. & Orbison, R. (1962). Crying. En Crying. [Vinyl]. Estados Unidos.: Monument Records

Mi búsqueda por una escritura interdisciplinaria sucedió a partir de mi paso por el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, específicamente en las clases de Fundamentos de Dramaturgia I y II con Araceli Rebollo Hernández, al pedirnos que no sólo fuéramos al teatro sino también a un concierto para investigar qué de lo teatral había en él, o al invitarnos a una conversación con el director Alberto Villarreal para escucharlo hablar sobre dramaturgia contemporánea; así como Escenofonía con Mario Santos, en donde investigamos qué de lo sonoro podría traducirse como lenguaje escénico; y finalmente las clases de Actuación con Mario Balandra que nos hizo pensar en el conjunto de lenguajes no convencionalmente teatrales que podrían trazar otra posibilidad de actoralidad como forma de habitar la escena. Sin embargo, no sólo mi búsqueda permaneció en la Facultad de Filosofía y Letras sino que mis preguntas sobre la escritura como interdisciplina terminaron de potenciarse al cursar materias optativas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde, al estar en contacto con otro tipo de lenguajes que, al pensarlas y ejecutarlas como otra posibilidad de escritura, dieron lugar a continuar con mi búsqueda, esta vez desde lo sonoro. Lo que me llevó a la Fundación para las Letras Mexicanas en donde comencé la escritura de *Balada de un pez fantasma*, asesorada por David Olguín, Bernardo Barrientos, Dámaris Vera, Hasam Díaz y Berta Soní, sin embargo, en este espacio tuve suficiente de lo escritural como ejercicio meramente literario, por lo que mi proceso de búsqueda por una interdisciplina continuó en la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores en la ciudad de Córdoba, España, en donde conocí al músico y compositor Roberto Jordán que me contó todo lo que necesitaba saber sobre la Sexta Sinfonía de Gustav Mahler, pero también conviví de cerca con artistas interdisciplinarios, como Miguel Rodríguez Minguito, cuyas poéticas propias terminaron de consolidar el lenguaje que buscaba para mi texto dramático hasta que alcanzó a recibir el

grado de finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo en el año 2020.

Después de seis años, que fue el tiempo en que tardé en escribir este texto, concluyo que los ritos órficos continúan vigentes, pues la figura de Orfeo es tan antigua como vigente resulta la poesía o la música. Hacen de *Balada de un pez fantasma* no sólo un texto dramático sobre músicos que componen, tocan, graban música y cuya estructura es musical al ser retomada de una sinfonía del siglo XIX, sino también una historia sobre jóvenes que se encuentran y comparten el deseo de encontrar en la música y la amistad una respuesta a los sinsentidos del mundo, pero que cada vez este los deja más y más solos.

Ante esto, quisiera arrojar una última conclusión. Al principio de este informe académico hice una serie de cuestionamientos que buscaban las posibles intenciones políticas sobre la escritura de *Balada de un pez fantasma*. Más adelante en *La Demencial Apuesta de la Poesía*, Raúl Zúrita señala que: “al contrario de la afirmación romántica que nos dice que la poesía es el más solitario de los oficios, nadie escribe poesía solo.”³⁴ *Balada de un pez fantasma* tiene sentido porque la escribí con la totalidad de mi propia historia y de mi intimidad, y el teatro está en que cada uno de nosotros es responsable no sólo de sus acciones sino de las de toda la humanidad a través de la historia. La principal intención de esta dramaturgia, y de la mía como dramaturgo en respuesta a mi realidad como agente socio-cultural, es ofrecer un espacio donde la piedad por cada detalle horroroso del mundo sea algo ensayable, pues el teatro también es el arte de ponernos de acuerdo para juntarnos y hablar de cosas que no existen y así, dotarles otra posibilidad de su existencia. Y no hay nada

³⁴ Ídem.

más político que juntarse y ofrecer piedad por cada detalle horroroso del mundo. No reviví a Donovan, pero le di otra posibilidad a su existencia, Donovan no fue una cifra ni un memorial en un anuario escolar. Donovan fue Balada de un pez fantasma y ahora es este informe académico. He ahí el pacto de vida que es mi escritura, un conjuro que le arrojé a la muerte.

Es este mi pacto de vida con mi poética personal. Yo soy un escritor interdisciplinario que piensa y asume como único arte posible el de ponernos de acuerdo para estar juntos y que el teatro que nos queda es el de, además de estar juntos, hablar de cosas que no existen para así darles otra posibilidad de su existencia.

Mi deseo con la juventud es ese, que una inmensa montaña de alegría le caiga encima, que un día ese joven maneje por la carretera, que saque la mano por la ventana mientras canta la balada favorita de un desconocido y que, de pronto, se sepa toda la letra de esa balada, pero no sepa cómo.

5. ENCORE: AGRADECIMIENTOS

Para leer los agradecimientos, preparé para ti la siguiente dinámica.

5.1 Instrucciones para caminar en todas partes sin arrepentimiento

“unde aether sidera pascit?”

Lucrecio

“en campos de zafiro pace estrellas”

L. Góngora

“¿De dónde el éter ceba estrellas?”

F. Socas

“El éter, ¿con qué apacienta los astros?”

E. Valentí Fiol

“I know in the future

We won't see each other

Cold just like December

But I will always love you

I'll love you forever”³⁵

³⁵ Aitchison, C. & Burton, B. & Guy, A. (2020). Forever. En *How I'm Feeling Now*. [CD]. Estados Unidos.: EMI Music

Estimado lector, empecé la escritura de este informe académico en el año 2018 apenas regresé de mi viaje a España. Ha sido un proceso de cuatro años que, después de tanto, por fin termina y, para celebrarlo, quisiera que formaras parte de una pequeña secuencia de acciones conmigo. Vamos a celebrar todos los finales de la historia, sobre todo, aquellos finales que han sucedido desde el 2018 hasta el 2022.

Lo que necesitas es:

1. Una azotea.
2. Un celular con cámara.
3. Este informe académico abierto en esta misma página.

Paso 1: Sube a la azotea, no importa la hora.

Paso 2: Asegúrate de que el cielo este ahí, no importa mucho cómo esté.

Paso 3: Colócate debajo del cielo.

Paso 4: Piensa en todos los finales por los que has pasado para llegar hasta aquí.

Vamos a tomarnos un minuto, uno grande, como un suspiro cuando nos falta aire.

Paso 4: Reproduce el siguiente video:

 Charli XCX - forever [Official Video]

Paso 5: Lee lo siguiente:

Existe un lugar en el mundo donde celebran una fiesta llamada Lunes de Aguas. Generación tras generación, las fuerzas vivas de lo colectivo dieron en lanzar al agua patrimonio artístico a razón de la sin razón aparente que tiene la desobediencia y el sentido de esa ilegalidad que sólo surge de la rabia. Así, el verraco de piedra al que Lázaro bien pudo acercar el oído, fue arrojado en el siglo XIX al Río Tormes. Así, fábricas, hoteles, casas, iglesias y restaurantes han sido lanzados en colectivo a las aguas de un río también llamado de piedra por tener en este más memoria que aguas.

La tradición consiste en construir un paisaje, aquel que sólo existe cuando entre amigos se baja al río a comer y beber vino para luego sumergirse en un traje de buzo y observar este museo subacuático, que algunos expertos comparan con la Antártida. A su vez, el equipo de nado sincronizado de la ciudad monta un espectáculo para que los más ancianos, o los que por motivos de motricidad o por su propia naturaleza no les has dado nadar, puedan resignificar esa memoria que hay bajo el agua, porque es verdad que la ficción es acompañarse, pero también lo es compensarse y porque eso es el teatro: una maquinaria generadora de perspectivas sobre la memoria y es el único arte posible que nos queda, el de ponernos de acuerdo para hablar de cosas que ya no existen para así otorgarles otra posibilidad de existencia. La UNESCO ha decidido darle a este espectáculo de Lunes de Aguas el nombre de *abismo duplicado*. ¿Pero qué querrán decirnos con ese nombre?

Paso 6: Acuéstate, de preferencia mira hacia el cielo.

Paso 7: Vuelve a pensar en los finales.

Paso 8: Piensa en cuáles serían esos abismos que se duplican.

Paso 9: Imagina, no sólo la distancia, sino todo lo demás que existe entre tu cabeza y el cielo.

Paso 10: Ahora imagina lo mismo, pero abajo, ¿qué hay más abajo de tu cuerpo? ¿de tu edificio? ¿del pavimento?

Paso 11: Imagina esos finales como ruinas de piedra, ¿qué forma tienen? ¿quiénes son? ¿cuando no fueron ruinas qué eran?

Paso 12: Instala en ese espacio que hay bajo tus pies un museo de esas ruinas.

Paso 13: Lee lo siguiente:

¿A qué se referirá la UNESCO con “abismo duplicado”? ¿Será que habitamos los paisajes y que al mismo tiempo ellos nos habitan a nosotros? ¿Será que esas ruinas estarán aquí mucho después de que nosotros ya no estemos? Me hubiera gustado contar este final desde hace mucho tiempo... y es que al final todo fue de lo más simple, y no hay nada más frustrante que eso. Cuando estudié la carrera nos enseñaron que, con tal de que las cosas sucedan, todo debe ser complicado, en todo debe haber adversidad, debe costarnos el triple de trabajo hasta hacernos llorar, y así lo fue y así ha sido pero, después de tantos años, nada de esto era necesario. Así entendí de qué tratan los finales, las ruinas y la memoria, y es que una sola cosa puede resumir a estas tres: y es que aún después de estos, de los finales que se vuelven ruinas y luego memoria vamos a estar bien... que sólo hay que mirar al cielo y luego al suelo para entender que esas ruinas son memoria y que así, como ya acabó lo que un día fueron, nada ni nadie podrá derrumbarlas jamás, que las ruinas están en todas partes y así podemos caminar sobre nuestros pies, muy confiados de que estaremos resguardos para siempre en cualquier parte, aún sin techo, aún sin muros, es la memoria quien nos cubre.

Paso 14: Deja que el peso del cielo caiga sobre ese museo de ruinas.

Paso 14: Que hunda el posible miedo a que ese final sucediera.

Paso 15: Imagina que ese museo es infinito y que cubre todo el manto terrestre.

Paso 16: Y que cuando camines sobre este museo, caminas sobre todos los finales de la historia.

Paso 17: Todos los finales están en todas partes.

Paso 18: Y eso está bien, porque eso son: finales.

Paso 19: ¿Has pensado en cómo suena ese final? Tómame un minuto.

Paso 20: Asígnale una canción y agrégala a la playlist de este informe académico (<https://open.spotify.com/playlist/4p5jhVrXknLtxiOGptCWI7?si=828e8f743de94783>)

Paso 21: Cuando estés listo para bajar de la azotea, toma una foto del cielo.

Paso 22: Envíasela a alguien.

Paso 23: No expliques nada, pero pídele que guarde el secreto para siempre.

Paso 24: Baja de la azotea. :

Paso 25: Lee lo siguiente:

¿Será que cuando se contempla un paisaje cada quien lo que contempla ahí es su propia memoria? Yo no lo sé, pero los siguientes nombres a mí me ayudaron. A continuación verás una lista que resume el trabajo de muchos años y que reconstruye el paisaje de mi memoria como un mapa. Piensa este mapa como el trazo de la ciudad en la que año con año bajan a un río a imaginar lo que queda debajo y sobre el que podemos caminar porque está en todas partes.

5.2 Los nombres de piedra

“I live for the applause, applause, applause

I live for the applause-please, live for the applause-please, live for the-

Way that you cheer and scream for me

The applause, applause, applause”³⁶

Lady Gaga

Esta es la lista de los nombres sagrados, de lo que hay debajo de ese río como lo hay debajo de mi carne, pero que también está en todas partes a donde vaya, como un paisaje.

No olvides aplaudir al final. Todos aplauden, todo se aplaude. Y yo vivo por el aplauso. Gracias a ustedes:

A mi madre: Nora Alba Treviño, por no dejarme de amar ni de creer en mí un sólo día. Por enseñarme a caminar sin miedo por los pasillos de mundo. Tú sí has creado vida de verdad.

A mi padre: Raymundo Mata Carranza, para que me disculpe por quitarme su apellido en el nombre artístico y por enseñarme a poner atención a cada detalle del mundo, amando cada detalle que hay en mí.

³⁶ Germanotta, S. & Zisis, D. & Arias, J. & Bresso, M. & Monson, N. & Mercier, N. & Blair, P. & Grigahcine, W. (1962). Applause. En *ARTPOP*. [CD]. Estados Unidos.: Interscope Records

A mi hermana Pamela, por no rendirse nunca. A Gonzalo, por llegar a su vida y cuidar de ella y mis sobrinos. A Sara y Gael, ustedes que nacieron de mi corazón.

A mis abuelas Silvia y Teresa, quienes no alcanzaron a verme titulado.

A Juan José Tagle Briseño, por ser el iniciador de este juego sangriento llamado teatro. A Araceli Rebollo, por ver algo nunca antes visto en mí porque lo vio con el corazón. A Fidel Monroy Bautista, Mario Santos y Mario Balandra. A Silvia Gutiérrez Ortega, verdadero pilar del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. A la memoria de Miguel Ángel Reyna, a quien le prometí titularme apenas saliera de la carrera y no alcanzó a verlo.

A mis sinodales: Tania Mayrén, Javier Márquez, Miguel del Castillo y Raúl Rodríguez, por su valioso acompañamiento que contribuyó a la mejor versión de este trabajo.

A Jennifer Soler, por enseñarme a materializar los deseos y escribir una historia de amor conmigo que nunca había imaginado. A Scarlet Osnaya, porque aquí sólo sabemos amar. A Cristina Bustamante, por atraparnos cuando estamos por caer. A Samantha Ramírez, por las risas. A Eréndira García, por perdonarnos y reunirnos.

A Tareke, por sus manos todas llenas de estrellas.

A David Gaitán, Mónica Juárez, Guillermo León y Mariana Gándara, mis primeros jurados que vieron en mis textos algo valioso.

A Jorge Viñas, porque cuando hacía este informe me imaginé siendo un gran tesista como él.

A Gabriela Aparicio, por escucharme.

A Alma Gutiérrez, mi otra madre.

A David Olguín, Bernardo Barrientos y Dámaris Vera.

A Quetzalli Cortés y Zabdi Blanco, los primeros Gabriel Minor y Thom Linkous.

A Pablo Marín y Carlos Oropeza Tapia, los siguientes Gabriel Minor y Thom Linkous.

A mi familia de España: Luciana Jazmín Coronado, Paula Suárez Aragón, Miguel Rodríguez Minguito, Eduardo de los Santos, Guillem Santacruz, Yolanda Trujillo, Alsira Monforte, Sheila Rodríguez, Malek Sordo, Ana Daganzo y Gabriel Camino: cada vez estamos más cerca. A Roberto Jordán, por ir a la Fundación Antonio Gala sólo para hablar de Gustav Mahler conmigo. A María Zaragoza, por abrazar esta y otras letras cuando temblaban de frío.

A Diego Meedows, porque no te entiendo.

A mi alfabeto personal: ABBA, Beth Ditto, Charli XCX, Danger Mouse, Donna Summer, Elvis Presley, Fifteen Years Old, The Flaming Lips, Frank Sinatra, FKA twigs, Garbage, Grimes, Hüsker Dü, Iggy Pop, Imogen Heap, Janet Jackson, Jeanette, John Cameron Mitchell, Juan Son, Kid Cudi, Lady Gaga, Lana Del Rey, Manos de Topo, Mecano, Miley Cyrus, Nick Cave & The Bad Seeds, Nicolas Jaar, Olivia Newton-John, Princess Nokia, Q Lazzarus, Radiohead, Robyn, Róisín Murphy, Rufus Wainwright, Scissor Sisters, Selena Quintanilla, SOPHIE, SSION, T. Rex, Las Ultrasónicas, Violeta Parra, Vic Chesnutt, The White Stripes, Whitney Houston, Willow Smith, The XX, Yelle y Zedd.

A los meseros de Cafebrería El Péndulo de Zona Rosa, Roma, Condesa y San Ángel que me mantuvieron vivo con infinitas tazas de café para escribir este informe académico.

Al Dr. Miguel Rodríguez, por salvarme la vida.

A todos los que no creen en mí o me tienen mala fe, también les agradezco, pero ya no griten, desde la cima no puedo oírlos.

Finalmente, a la señora de Tránsito UNAM cuyo nombre nunca sabremos pero todas las mañanas regulaba el paso de los coches en el cruce peatonal de la Facultad de Odontología mientras, aunque nadie se lo pidiera, intentaba animarnos a llegar a nuestras clases y con esperanza y alegría nos gritaba "¡QUE TENGAN UN EXCELENTE DÍA, JÓVENES! ¡MUCHA SUERTE! ¡A DARLE CON TODO! ¡YO CREO EN USTEDES!" Y uno se quitaba las lagañas y apretaba el paso porque le tomaba la palabra. Heroína anónima, dueña del mundo.

6. CRÉDITOS: BIBLIOGRAFÍA

1. Chul-Han, B. (2016). *La sociedad del cansancio*. Berlin: Matthes & Seitz.
2. Sánchis, J. (2010). *Por una teatralidad menor y dramaturgia de la recepción*. Ciudad de México: Paso De Gato.
3. Dort, B. (1985) La Mentalidad Dramatúrgica (V. Viviescas, Trad.). En J. Danan (Ed.). *Qué es la Dramaturgia y Otros Ensayos* (p. 23). Paso De Gato. (Trabajo original publicado en 2012)
4. Higgins, D. (1984). En *Horizons. The Poetic and Theory of the Intermedia*. Carbondale, Evidardsville: Southern Illinois University Press.
5. Rajewsky, I. (2020) Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intemredialidad. (B. Schmunck, Trad.) *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, 6, (p. 346). <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/278> (Trabajo original publicado 2005)
6. Zúrita, R. (2019, 1 de noviembre). La Demencial Apuesta de la Poesía [en línea]. *La Razón* Sección El Cultural. Recuperado el 1ro de noviembre del 2019 de: <https://www.razon.com.mx/el-cultural/la-demencial-apuesta-de-la-poesia/>
7. Pérez, J. (2007). *Mahler*. España: Antonio Machado Libros.
8. Nietzsche, F. (1974). *Thus Spoke Zarathustra*. UK: Penguin Random House.
9. Bernabé, A. (2007). El silencio entre los órficos. *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*.
10. Bernabé, A. (2018). La cosmogonía de las Metamorfosis de Ovidio y las Rapsodias órficas. *Emerita*, 86 (2), 207–232.
11. Guthier, W. K. C. (1970). Orfeo y su historia. En *Orfeo y la religión griega*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

LADO B

1. ANEXO: Dramaturgia final de *Balada de un pez fantasma*

C O N T E N I D O

I. Fuerte y Decidido: Descenso

II. Muy moderado: Plegaria

III. Sutil y Aprisa: Duda

IV. Misterio y Dolor: Fracaso

V. Alegre: Despedida

VI. Muy Lento y Apacible: Ascenso

P E R S O N A J E S

Gabriel Minor (*alias Minor*) músico, casi veinte

Thom Linkous (*alias Sparkle Rex*) músico y compositor, poco más de veinte

E S P A C I O

Departamento 201.

El más silencioso y desordenado de todo el edificio.

Casi un búnker.

Paredes aisladas del sonido exterior, sordas y tapizadas con placas de poliuretano.

No hay ni un eco.

Un pez dorado dentro de una pecera redonda.

I. Fuerte y Decidido: Descenso

1. Todo esto pasó

Hubo un incendio. El edificio entero ardió. Los bomberos apagaron el fuego y los escombros se enfriaron. Había un joven sentado en la banqueta con una sudadera reflejante color tornasol. Nadie viste así en plena primavera. El joven decía ser inquilino del departamento 201. Tenía vendas en los pies y, en las piernas, una caja de zapatos con agujeros, como si una bestia respirara ahí dentro. El joven estaba solo y no hablaba con nadie. Pero, de pronto, el joven gritó y lloró. Tartamudeando, alcanzó a decir que dentro de su departamento todavía quedaba alguien más. Alguien llamado Thom Linkous. MI MEJOR AMIGO, decía. Y rogó a gritos que alguien entrara a buscarlo. Un grupo de bomberos entraron a registrar el resto del edificio humeante. No encontraron a nadie. El joven insistió tanto hasta que lo ignoraron. Excepto yo. Fui con él y me presenté, le dije que me enviaba el periódico local y le pregunté su nombre. 201, me dijo. NADIE SE LLAMA COMO UN NÚMERO, le dije. Silencio. YO SÍ TE CREO PERO TIENES QUE DECIRME TU NOMBRE. Después de muchos esfuerzos y balbuceos, logró articular tres veces: GABRIEL MINOR, GABRIEL MINOR, GABRIEL MINOR. Silencio. Se levantó del suelo y lentamente puso la caja en mis manos. Me vio a los ojos y se dio la vuelta. ¿GABRIEL? le pregunté. Miró hacia su departamento y me dijo de espaldas: ESE SONIDO DE ALAS, NO SON LO QUE PARECEN. Y, con los pies vendados, se echó a correr dentro. Dos policías lo persiguieron pero, unos minutos después, salieron con

las manos vacías. Gabriel Minor desapareció apenas había entrado, como si los escombros se lo hubieran tragado. Nadie podía explicarse nada. Desapareció sin que nadie le creyera nada. Nadie excepto yo.

Algunos vecinos me dijeron que Gabriel Minor llevaba semanas sin salir, que su padre había muerto hace poco, que no tenía a nadie más y que durante días en todo el edificio se escuchó la misma canción repetirse a todo volumen. Todos vimos cómo entró sin salir. ¿Pero qué fue lo que pasó ahí adentro? ¿Qué originó el incendio? No se sabe, pero lo cierto es que todo esto pasó. Y la única prueba que tenemos es esta caja de zapatos. Mírenla bien, tiene por fuera una etiqueta blanca con letras escritas a mano que dicen **“LOS ODIO”**. Varios cuadernos con letras de canciones. CDs con stickers de corazones brillantes. Una grabadora con un pedazo de masking tape que dice **“SANTA CECILIA”**. Un VHS, rotulado con las palabras **“IS DEAD”**. Y, finalmente, esa bestia que parecía respirar dentro de la caja se trata de un disco duro extraíble con capacidad de dos terabytes que dice **“EL SONIDO DEL FIN DEL MUNDO”**. Si todo esto pasó, entonces pasaron más cosas.

Concentré lo que creo importante en este texto combinado con un pequeño inventario de hechos que, a mi parecer, son esenciales. Todo lo que viene después, es un cúmulo de grabaciones que he tratado de organizar sin alterar el material original para que se ajuste a una realidad más... cercana, por decirlo así. Pero mucho de esto me supera, por no decir me asusta, y no me deja otra opción más que compartirlo con ustedes.

He de decirles que no busco su entendimiento sino su credibilidad. Esta historia hunde sus raíces en el cielo y su alcance llega a los límites de lo imposible. Espero haber alcanzado una

capa de todo esto, por superficial que sea. Agradezco a Gabriel Minor por la confianza de entregarme su caja de zapatos sin la cual este texto no existiría. Probablemente, escribirlo sea la única manera de llegar a conclusiones que ni yo mismo he contemplado.

2. Creep³⁷

(Cafetería de un conservatorio de música. Gabriel entra con su grabadora de mano, conecta sus audífonos y presiona el botón de grabar. Al fondo está Thom, lo mira con lentes puestos. Silencio.)

Gabriel Minor: Santa Cecilia: tiene un mes. Tiene un mes y... seis días que no hablaba contigo. Mi mente ha estado en otras cosas, como esta canción que dice I'M A BRUJA, I'M A BRUJA, I'M A BRUJA. Quise repetirlo al revés pero no. No lo lograba. Fue horrible, una mierda. Me tenía atrapado de lo que quiero contarte pero no había podido hasta ahora que... Quiero contarte que hoy hablé conmigo mismo durante horas. Me dije que... que estoy contento, pero todavía extraño mi alegría y que/ *(Suena un aleteo que proviene del techo)* ¿Qué fue eso? *(Silencio.)* No sé. Vino de... *(Se frota la oreja como si una lengua invisible la lamiera)* Últimamente siento que todos los sonidos me cortan... profundamente.

Thom Linkous: *(Se quita los lentes cuando habla a público)* Hace como un año, más o menos por ahí de abril, un hombre te esperó afuera del conservatorio y te siguió sin que te dieras cuenta. Y todo porque te quedas hasta muy tarde grabando sonidos que nadie en su perra vida escucha más que tú. Luego te arrastró a un callejón y ahí te estuvo acariciando por

³⁷ Radiohead, *Pablo Honey* (1993).

un rato. Luego te arrancó los jeans y... pues te noqueó. Perdiste la conciencia en el momento exacto de la penetración. Después se fue y dejó tu cuerpo ahí, tirado en el asfalto frío durante unas horas, con el ano abierto y sangrante. Todavía te acuerdas de su lengua resbalando por tus orejas, igual y por eso tienes ese tic nervioso. *(Lengua invisible en la oreja de Gabriel.)* Estuviste un buen rato en el hospital con... pues cosas de enfermo mental, secuelas, quiero decir... Ataques de pánico por las noches, crisis de ansiedad, te golpeabas la cara al ver que un desconocido se te acercaba demasiado... cosas así. Tu caso fue sonado en todo el conservatorio: “El rarito que violaron aquí a la vuelta.”

Gabriel Minor: *(Sigue hablando a la grabadora)* Hoy desayuné mugiendo solo... en el piso. Con... un vaso lleno de leche y... sonreí y vi que todo estaba bien. Luego hundí mi cabeza en el cereal. Así. *(Deja caer su cabeza. Silencio.)* Mi cabello quedó lleno de estrellas. Te habría encantado. Mi cara y mi cuerpo eran lácteos. En el espejo del baño, veo que a veces soy un hombre. Otras un niño... con cabeza de pez... pero cuerpo de hombre. Luego ya no veo nada. La palidez de mis hombros llenos de lunares me derritió las córneas. Soy adicto a las cosas en blanco. A la música. A la muerte. Y a no hacer nada. *(Escucha algo que pasa cerca de su cabeza. Apunta al aire y lo graba.)* ¿Lo escuchaste? ¿Santa Cecilia? Dime que tú también lo escuchaste. *(Cierra los ojos.)*

Thom Linkous: ¿Y luego yo qué hago aquí, si no puedo dejar de seguirte desde que te vi en clase y no sé por qué? Es un instinto que yo mismo no entiendo... un deseo de... yo qué sé, estar cerca... pues sí, eso. Estar cerca de ti.

Gabriel Minor: Anoche prendí la compu. Buscaba qué hacer pero me quedé dormido. Desperté con las manos sucias de estrellas. Y en mi estómago la vía láctea. Mi pecho salpicado de constelaciones. Creo que sólo me masturbé sin querer... o tal vez derramé leche sobre mi cabeza. Luego creo que susurré un nombre. *(Silencio.)* Ah y con el antidepresivo creo que voy bien... Todavía me tiembla la mano con la inyección. Santa Cecilia, algún día haré grandes cosas. Cuídame siem/*(Suena una frecuencia que va subiendo hasta los 9000 hz. Cubre sus oídos. Suena una alarma en su reloj de mano. Nervioso, mira a todos lados asegurándose que no lo vea nadie. De su mochila saca una jeringa y un frasco y prepara una inyección.)*

Thom Linkous: Las inyecciones te aterran cada vez más. Te da pánico un día no atinarle a la vena o que la aguja se rompa bajo tu piel. No quieres hacerlo solo, igual y por eso te tiemblan las manos. Cualquiera que te mire bien, sabría que no aguantas estar solo por mucho tiempo más. Y lo peor de todo es que no te has dado cuenta que te estoy viendo. *(Gabriel se aprieta el brazo y abre y cierra su mano, acerca la aguja a su brazo pero se detiene al darse cuenta que Thom lo está viendo.)*

Gabriel Minor: *(Mientras guarda todo en su mochila y se encamina a irse)* No puedo hacerlo con el tipo ese de lentes viéndome. Ahí sentado en su rincón con su pinta de... de alternativo, de artista profundo del conservatorio, como todos los de aquí.

Thom Linkous: La verdad es que ya he intentado acercarme a ti pero no sé ni por dónde empezar. *(Se pone los lentes)* Imagínate ser tu amigo. *(Ríe. Gabriel, a punto de salir, clava su mirada al techo y regresa.)*

Gabriel Minor: Un par de alas. Escucho un par de alas rasgando las grietas del techo de la cafetería. Santa Cecilia, ¿eres tú? *(Pausa.)* No te entiendo. Repítelo. *(Silencio.)* Lo quiero en mis oídos. Lo quiero en mí. *(Arma una torre de sillas sobre una mesa, se sube hasta lo más alto y apunta con su grabadora.)*

Thom Linkous: Oye, te vas a matar, ¿eh? HEY, ¿NO QUIERES UNA ESCALERA? PUEDES CAERTE Y, YA SABES, MORIR.

Gabriel Minor: *(Haciendo equilibrio sobre un pie.)* Ese sonido. Sin ser mío ya lo extraño. *(La silla se vence y Gabriel pierde equilibrio.)*

Thom Linkous: *(Corriendo a sostenerla.)* MIERDA, CUIDADO, GABRIEL.

Gabriel Minor: Pero al fin lo grabé.

Thom Linkous: *(Mirando a Gabriel, sonrío.)* Ya quisiera escuchar lo que tú escuchas. *(Se encamina a irse. Gabriel reproduce la grabación.)*

Grabadora: ... Gabriel. *(Silencio.)*

Gabriel Minor: Fuiste tú.

Thom Linkous: *(Se detiene y voltea.)* ¿Cómo?

Gabriel Minor: Dije. ¿Fuiste-tú?

Thom Linkous: ¿El que evitó que el piso quedara embarrado de tus sesos?

Gabriel Minor: El que habló mientras yo estaba grabando.

Thom Linkous: Lo tuyo con tus sonidos y tus grabaciones es suicida, ¿sabes? A la próxima, ¿por qué no usas una perra escalera para que piensen que fue un accidente? *(Pausa.)* Idiota.

Gabriel Minor: *(Sonríe.)* Sí fuiste tú. Tranquilo, estoy bien. Repítelo.

Thom Linkous: Ahm... ¿Tranquilo, estoy bien?

Gabriel Minor: Mi nombre. *(Pausa.)* Idiota.

Thom Linkous: ¿Gabriel?

Gabriel Minor: ¿Me viste hace rato?

Thom Linkous: ¿Qué cosa?

Gabriel Minor: Lo que estaba a punto de hacer.

Thom Linkous: ¿Caerte?

Gabriel Minor: La otra cosa.

Thom Linkous: Sin lentes no veo nada.

Gabriel Minor: Ahora di otra cosa.

Thom Linkous: Otra cosa. *(Ríe.)* Espera, dame un segundo. *(Se pone sus lentes.)*

Gabriel Minor: ¿Por qué te los pones? Los lentes. No tienes por qué. No conmigo.
(Agresivo.) Quítate los.

Thom Linkous: Soy muy miope, seis dioptrías en el ojo izquierdo y siete en el derecho. ¿Y a ti qué? ¿Te quita el aire?

Gabriel Minor: Mientes. Te sientas atrás de mí todas las clases. El pizarrón te queda lejos y nunca te los pones a menos que hables con alguien. Siento tus ojos en mi espalda. Yo también te he estado observando.

Thom Linkous: Pues qué observador.

Gabriel Minor: Se ve que tienen mucha graduación, como lo que ve una botella en el fondo del mar, pero no los necesitas. ¿Por qué te los pones?

Thom Linkous: No sé, me gusta.

Gabriel Minor: ¿Hacerte el ciego? Blofero. Artistoide. Hipócrita.

Thom Linkous: ¡PROTEJO MIS OJOS CUANDO HABLO CON ALGUIEN! Así vea todo distorsionado, me protejo. ¿Ya? ¿Feliz, contento y satisfecho?

Gabriel Minor: Feliz. Contento. Y satisfecho... Thom.

Thom Linkous: Hasta sabes mi nombre. *(Encaminándose a la salida.)* Mejor me voy.

Gabriel Minor: *(Nervioso.)* No, no, no. No te vayas. Quédate. *(Silencio. Thom vuelve.)*
Nunca te había escuchado.

Thom Linkous: ¿Y tú por qué siempre traes audífonos?

Gabriel Minor: *(Imitando a Thom.)* No sé, me gusta.

Thom Linkous: *(Sonríe y se acerca a Gabriel)* ¿Te ayudo a bajar o qué?

Gabriel Minor: *(Agresivo, se suelta un golpe en la cara.)* ¡QUÉDATE AHÍ! ¡SIÉNTATE!
(Thom va por una silla.) ¡NO TE MUEVAS! *(Thom se detiene.)* ¡AHÍ! ¡EN EL PISO! *(Thom se sienta en el piso, frente a él. Gabriel cierra los ojos. Pausa.)*

Thom Linkous: ¿Gabriel?

Gabriel Minor: Tu voz y mi nombre suenan mejor desde ahí. Si te canso, no te hagas el educado. Y vete. *(Pausa.)* Siempre traigo audífonos porque así tengo el control de lo que escucho. A veces.

Thom Linkous: ¿A veces? Quieres decir/

Gabriel Minor: Grítame.

Thom Linkous: ¿Cómo?

Gabriel Minor: Grí-ta-me. ¿Eres sordo o qué?

Thom Linkous: ¿Pero qué quieres que te grite...?

(Gabriel le grita algo invociferable y largo. Silencio. Thom suelta una carcajada y le regresa el grito, el suyo dura más, es como un rugido.)

Gabriel Minor: Gracias.

Thom Linkous: Nunca lo había hecho. Es liberador. *(Ríe.)* ¿Y qué escuchas?

Gabriel Minor: De todo. A veces de más.

Thom Linkous: ¿Cómo?

Gabriel Minor: *(Silencio.)* Como que alguien acaba de jalarle al baño. Y... ahora está saliendo. Son pasos grandes... ligeros... pero grandes. *(Silencio.)*

Thom Linkous: ¿Y luego?

Gabriel Minor: Y luego cállate. *(Silencio.)* Alguien está abriendo la puerta del estacionamiento. Es el guardia. *(Silencio.)* Ahora los pasos grandes le dicen algo al guardia.

Thom Linkous: ¿Quién es?

Gabriel Minor: Madison, la que atiende la cafetería... Su voz es la más grave de todas las mujeres de la escuela. Cada voz es única pero la tuya...

Thom Linkous: ¿Qué tiene...? *(Silencio.)* ¿Y qué más escuchas?

Gabriel Minor: Que tienes hambre. Tu estómago acaba de rugir. *(Thom ríe. Gabriel sonrío.)*
Y que no eres de aquí.

Thom Linkous: Vengo de muy lejos.

Gabriel Minor: ¿Qué tan lejos?

Thom Linkous: ¿Qué te importa? Lejos y ya.

Gabriel Minor: ¿Y por qué llegaste a esta altura del año?

Thom Linkous: (Con drástica agresividad.) ¡QUÉ TE IMPORTA! (*Las luces de la cafetería parpadean. Silencio. Thom suelta una carcajada.*) ¿Y si jugamos a tu alfabeto personal?

Gabriel Minor: ¿Mi qué?

Thom Linkous: Tu música, lo que escuchas, ya sabes. Hace rato te pregunté por lo que escuchas y pues yo me refería a las bandas, no a tu oído de perro. ¿Te animas? Una banda o solista por cada letra del alfabeto. Tienes treinta segundos. ¿Listo?

Gabriel Minor: No.

Thom Linkous: Pues corre tiempo. (*Pausa.*) YA.

Gabriel Minor: ABBA. Björk. The Clash. Danger Mouse. Etta James. The Flaming Lips. Gorillaz. The Human League. Interpol. Joy Division. Kanye West. Lykke Li. Massive Attack. Nick Cave. Olivia Newton-John. The Pixies. Queen. Radiohead. The Smiths. Tears for Fears... Ahm. U.... (*Pausa.*) U2. (*Thom se echa a reír.*) Ahm... ¡MIERDA! V... ¡VIC CHESNUTT! The White Stripes. The XX. Yeah Yeah Yeahs. Zedd.

Thom Linkous: ¿U2? ¿En serio?

Gabriel Minor: Tenía treinta segundos.

Thom Linkous: Y tenías a Ursa Major. Urban Myth Club. ¿Underworld?

Gabriel Minor: Underworld. El de Trainspotting. Lo sabía, eres un blofero que escucha música de yonquis. Blofero. Artistoide. Hipócri/

Thom Linkous: No vuelvas a decirme así. Ponme a prueba.

Gabriel Minor: Muy bien. Una prueba.

Thom Linkous: Eso.

Gabriel Minor: Pero si fallas, significa que no sabes nada y eres un blofero. Y yo los odio. Te irás de aquí y jamás volverás a hablarme.

Thom Linkous: Entonces más te vale tirar con lo mejor que tengas, mierda, y pónmela muy difícil.

Gabriel Minor: *(Pausa.)* Cinco de las bandas que dije tienen algo en común. ¿Cuáles son esas bandas? ¿Qué es ese algo en común? ¿Cómo se llama su creador y en qué año salió?
(Silencio.)

Thom Linkous: Mierda.

Gabriel Minor: Tienes treinta segundos, mierda.

Thom Linkous: ¿Una pista...?

Gabriel Minor: Dos son bandas. Tres son solistas. *(Silencio.)*

Thom Linkous: Mierda, mierda.

Gabriel Minor: Te quedan quince segundos.

Thom Linkous: *(Con desesperación.)* Mierda, mierda, mierda.

Gabriel Minor: Eres mierda, un blofe/

Thom Linkous: *(Suelta una carcajada, su desesperación fue fingida.)* Gorillaz, Radiohead, Lykke Li, Danger Mouse y Vic Chesnutt trabajaron en un álbum visual con David Lynch. El proyecto se llamó Dark Night Of The Soul y salió en julio del 2010.

Gabriel Minor: ... Correcto.

Thom Linkous: La última pista de ese álbum es el soundtrack perfecto para suicidarse.

Gabriel Minor: No, a ver, Björk y Gloomy Sunday es el soundtrack perfecto para suicidarse. Pero yo lo haría con Reckoner.

Thom Linkous: ¿Reckoner? ¿La de Radiohead?

Gabriel Minor: Ponerme... de espaldas con los talones al filo de un... de algo muy alto, como ahora. Reckoner en el minuto exacto y con el volumen indicado porque... porque el volumen lo es todo en este mundo. Todo. Todo. Todo. Porque no hay nada como escuchar a esos amigos que tuviste. Si hubiera tenido amigos, quiero decir. *(Thom ríe.)* ¿De qué te ríes?

Thom Linkous: Nada.

Gabriel Minor: Más bien no hay nada como sólo acordarse. De lo que sea. No hay nada como volver a esos lugares donde te hicieron pedazos y luego... querer repetir esos instantes una y otra vez. *(Silencio.)* Oye, estoy hablando lo que no he hablado en meses.

Thom Linkous: ¿Qué harás el próximo viernes? Sé de un lugar que te puede interesar. *(Pausa.)* La alberca de la escuela, ¿has ido?

Gabriel Minor: No me interesan los lugares con gente.

Thom Linkous: ¿Supiste que la vaciaron por petición popular? Frank se descalabró con el trampolín.

Gabriel Minor: ¿Y se murió?

Thom Linkous: No, pero todos creen que tiene VIH y...

Gabriel Minor: ¿Frank?

Thom Linkous: Y ya sabes, cayó sangre al agua y luego todos creen idioteces.

Gabriel Minor: No sabía lo de la alberca, estuve en el hospital. Yo creo que sabes por qué. Todos lo saben, ¿no? El rarito que violaron aquí/

Thom Linkous: El punto es que sigue vacía y creo que así se quedará para siempre. Es ideal para ti. Llena de grietas y sonidos como tú. ¿Vamos? Una inmensa alberca vacía sólo para nosotros. ¿Qué dices?

Gabriel Minor: No sé.

Thom Linkous: Al menos prométeme que lo pensarás.

Gabriel Minor: Vuelve a decir mi nombre y lo pensaré.

Thom Linkous: GABRIEL. *(Silencio. Se levanta y se estira.)*

Gabriel Minor: ¿Vas a algún lado?

Thom Linkous: *(Sonríe.)* El piso no es nada cómodo. A casa.

Gabriel Minor: ¿De qué es tu cicatriz? En el cuello.

Thom Linkous: Ah, ¿esta? Me dejaron como perra pelota de béisbol.

Gabriel Minor: ¿Qué te pasó?

Thom Linkous: Gánatela. *(Silencio.)* Esa historia no es algo que cualquiera merezca saber. Si te veo el próximo viernes en la alberca, ahí te la cuento, ¿ok? ¿Me dejas irme?

Gabriel Minor: Tu voz.

Thom Linkous: Otra vez con eso. ¿Qué tiene mi voz?

Gabriel Minor: No sé de dónde viene pero me abrió un hoyo negro en el cerebro. Gira en la tapa de mi cráneo. Es bello. No duele. Es como... aguja en un vinilo.

Thom Linkous: Ya quisiera escuchar lo que tú escuchas. Nos vemos el viernes. *(Se va. Silencio. Gabriel toma su grabadora y la reproduce.)*

Grabadora: Nos vemos el viernes. *(Gabriel retrocede la grabación y reproduce de nuevo.)*
Nos vemos el viernes. *(Gabriel retrocede la grabación y reproduce de nuevo.)* Nos vemos el viernes.

II. Muy moderado: Plegaria

1. Reckoner³⁸

(Alberca vacía. Gabriel entra y se quita los audífonos.)

Gabriel Minor: ¿Thom? *(Silencio.)* ¿Estás... estás aquí? *(Camina lento. Poco a poco confirma que está solo y reproduce Reckoner de unas bocinas inalámbricas. Cierra los ojos, disfruta la música mientras camina de espaldas hacia la orilla de la alberca hasta que el precipicio queda en sus talones.)*

Thom Linkous: Muy bien... Entonces en el puente antes del último coro te dejas caer, ¿ok?

(Alberca llena. Thom nadando y temblando dentro de ella.)

Gabriel Minor: ¿Thom?

Thom Linkous: Apúrate, me va a dar una hipotermia.

Gabriel Minor: ¿Cuándo llegaste?

³⁸ Radiohead, *In Rainbows* (2007)

Thom Linkous: Ya estaba aquí desde que hace rato. Te esperé como media hora y pues vi el agua entré. Te vi llegar y grité GABRIEL, GABRIEL, GABRIEL... pero no me oías, por los audífonos, supongo.

Gabriel Minor: ... Pero dijiste que la alberca estaba vacía.

Thom Linkous: Igual la llenaron ayer o yo qué sé. Da igual, no te vas a meter con todo y ropa, ¿o sí? *(Gabriel se quita la camisa.)* Muévete. No sé si alguien esté vigilando y no me quiero meter en problemas por tu perra culpa. *(Gabriel queda en bóxers. Silencio.)*

Gabriel Minor: ¿Vas a estar? ¿Ahí?

Thom Linkous: No, adivina qué voy a hacer. Justo en lo que caes, me va a dar tiempo de nadar hasta la orilla y salir corriendo.

Gabriel Minor: ¿No vas a... desaparecer?

Thom Linkous: Sí y el agua también para que tu cabeza se parta en pedazos. *(Silencio. Ríe.)*
Es broma. Date la vuelta, de espaldas a mí. *(Gabriel se da la vuelta.)* Genial. ¿Listo? A la una.

Gabriel Minor: Thom, no. Espera.

Thom Linkous: A las dos.

Gabriel Minor: No sé flotar.

Thom Linkous: A las tres. *(Gabriel se deja caer de espaldas. Splash.)*

Gabriel Minor: El miedo invade mis extremidades. Escucho Reckoner como siempre he querido, como si estuviera dentro de un avión cayendo al agua. ¿Por qué todo lo que quiero siempre es de otro mundo? *(Pausa. Grita.)* THOOOM.

Thom Linkous: *(Buscando sostenerlo a flote.)* Aquí estoy, aquí estoy. Saca la barbilla.

Gabriel Minor: *(Manoteando y pataleando.)* THOOOM...

Thom Linkous: Saca la perra barbilla y toma aire, mierda.

Gabriel Minor: *(Casi ahogándose.)* THOOOM...

Thom Linkous: *(Consigue que Gabriel flote panza arriba.)* Escúchame. Piensa en respirar. La clave para flotar es que tu cara esté fuera del agua, ¿ok? Cierra los ojos. *(Gabriel cierra los ojos.)* Ahora suelta los brazos y las piernas. *(Gabriel las suelta.)* Eso.

Gabriel Minor: No me sueltes. *(Thom lo suelta, dejando que Gabriel se hunda. Gabriel manotea. Thom lo recupera y ríe.)*

Thom Linkous: Ya ya ya ya, era broma.

Gabriel Minor: ¿Lo hago bien?

Thom Linkous: Como nutria rehabilitada. *(Se ríe. Gabriel queda colgado del cuello de Thom.)* Así eres como un koala calcinado colgando de un árbol. *(Se ríe.)* Suelta tu peso. *(Gabriel lo hace.)* Eso. Concéntrate en tu cara fuera del agua y toma aire. *(Gabriel lo hace.)* Ahora piensa en algo bello. Y déjate caer. *(Reckoner y la escena se rebobina. Gabriel regresa al punto inicial, con el precipicio en sus talones.)* Llevas ahí parado casi toda la canción y ya viene la parte que quedamos.

Gabriel Minor: *(Abre los ojos.)* ¿Cómo llegué...? *(Mira hacia atrás.)* ¿Qué no acabo de...?

Thom Linkous: No hagas trampa. *(Gabriel regresa la mirada.)* ¿Listo? A la una.

Gabriel Minor: Thom, espera. Tengo que decirte algo.

Thom Linkous: A las dos.

Gabriel Minor: No sé flotar.

Thom Linkous: A las tres. *(Gabriel se deja caer en cámara lenta.)*

Gabriel Minor: La tristeza va a hacer una fiesta. Y la ansiedad es la prima lejana que tuvo que llevar a la fuerza. Y yo soy esa fiesta, soy mi propia fiesta en la que no quiero estar. *(Splash. Gabriel manotea y patalea. Thom nada hacia él y busca sostenerlo pero Gabriel le*

suelta un codazo. Golpes accidentados. Thom intenta sostenerlo de espalda y piernas.) Thom.

Thom. Thom.

Thom Linkous: *Mantén tu cara afuera del agua y/(Gabriel suelta un manotazo a la cara de Thom.) Auch. YA. RESPIRA. No voy a soltarte, ¿ok?*

Gabriel Minor: Me soltaste.

Thom Linkous: *¿A qué hora si acabas de entrar, mierda? Sostente. (Carga a Gabriel y este se sostiene del cuello de Thom, quien lo abraza y lo pasea de un lado a otro. Silencio. Tranquilidad.)*

Gabriel Minor: La historia de tu cicatriz. Dijiste que me la ibas a contar si venía. Sólo vine por eso.

Thom Linkous: Pero piensa en algo bello y déjate caer.

(Reckoner y la escena se rebobinan hasta el silencio. Gabriel regresa al punto inicial, está en bóxers y mira la alberca vacía.)

Gabriel Minor: *¿Thom, dónde estás? (Silencio.) ¿Thom? (Silencio.) Thom... (Confirma que está solo y reproduce Reckoner. Camina de espaldas a la orilla de la alberca hasta que el precipicio queda en sus talones. Cierra sus ojos y cede su cuerpo a la gravedad.)*

Thom Linkous: *(Deteniéndolo de los hombros y jalándolo de regreso.)* ¡¿QUÉ HACES?!

Gabriel Minor: Dijiste que me dejara caer.

Thom Linkous: ¿DE QUÉ HABLAS? Acabo de llegar. No te traje aquí para estas mierdas.

Gabriel Minor: Quiero caer. Te lo supli/

Thom Linkous: Mira bien mi cicatriz. *(Estira el cuello)* ¿Ya? ¿Ves cómo la muy hija de perra va de lado a lado? *(Acerca a Gabriel más hacia él.)* Ahora ve lo horrible que es. ¡Mírala bien! No te imaginas, ni siquiera sospechas cuánto odio verme así todos los días. ¿Crees que alguien va a acercarse a una perra pelota de béisbol viviente? No pude mover la cabeza por días, semanas y tuve que aprenderme de memoria discografías enteras y cantarlas en mi cabeza para no hacer lo que tú estás haciendo, Gabriel. No eres el único al que le han pasado cosas, ¿me oíste? *(Pausa.)* No me acerqué a ti por eso. Lo tuyo no me impresiona. Todo lo contrario. Es agresivo. Asustas.

Gabriel Minor: ¿Crees que no sé quién eres? *(Silencio.)* Tú estás igual de roto que yo. Eres un deprimido como cualquier otro.

Thom Linkous: Ok, ¿lo que quieres es caerte? *(Deja a Gabriel de pie y brinca al fondo de la alberca vacía.)* Quiero ver que lo hagas. Tienes todo para matarte, hasta la perra canción. *(Silencio.)* ¡HAZLO DE UNA VEZ O QUÉ! ¡FRENTE A MÍ! ¡QUIERO VERTE! *(Gabriel se pone de espaldas.)* ... ¿Estás listo?

Gabriel Minor: Thom...

Thom Linkous: A la una... a las dos... a las... *(Gabriel grita y se deja caer. Thom lo recibe con los brazos abiertos. Ambos acostados sobre el azulejo frío. Gabriel, boca abajo, sangra por la nariz y Thom encima de él. Silencio.)* Sólo piensa en algo bello.

Gabriel Minor: Él tenía tu altura. *(Silencio largo.)* Él tenía tu altura. ¿Quién eres, Thom?

(Apagón.)

2. Inventario

Teclado MIDI Korg Triton Taktile 49

4 micrófonos ambientales Neumann de condensador

2 micrófonos de voz Samson Q7

16 altavoces Celestion Alnico Blue de 15 ohmios

Cables de alimentación vía USB

Grabadora de cinta magnética Sanyo MR-115

Soportes de bobina y latas con cintas etiquetadas con números romanos del I al XXX

Interfaz de audio USB Steinberg UR242

Mesa de mezclas Yamaha QL1

Tarjeta de sonido

Guitarra eléctrica Gibson Les Paul

Bajo eléctrico Fender Stratocaster

Mellotron M4000

Pantallas de proyección AV Stumpfl con soportes

Estroboscopios Litecraft ZX.6 LED

Mezclador de vídeo Roland V-60 HD

Varios cartones de un litro de leche

Mini-refrigerador General Electric

Colchón inflable parchado

Una pecera aparentemente redonda

Un esqueleto miniatura de un pez

3. EP

(Departamento 201. Todo está tirado. Gabriel abre la puerta. Silencio.)

Thom Linkous: Mierda, ¿aquí vives?

Gabriel Minor: Espera. Podrías tropezarte con algo y tal vez morir. *(Lámpara encendida.)*

Thom Linkous: *(Poniéndose lentes.)* Qué perro asco. Te diría que abrieras la ventana pero no veo ninguna.

Gabriel Minor: Tapizadas. Todo está tapizado. Poliuretano. Protege del ruido.

Thom Linkous: ¿A qué huele? Huele bien.

Gabriel Minor: *(Metiendo algo del desorden bajo de un colchón inflable.)* Mi vecina del 402. Se llama Kyra y es la señora más amable del mundo. Hace café y arreglos florales para el jefe del edificio. Lleva días oliendo así pero huele tan rico que ojalá se quede así para siempre. *(Silencio.)* Mierda, te dejé ahí parado en la puerta y no te/*(Voltea y Thom no está.)* ¿Thom? *(La luz parpadea hasta quedar a oscuras. Pausa. La luz regresa a la brevedad. Thom está atrás de Gabriel.)*

Thom Linkous: ¿Qué quieres?

Gabriel Minor: *(Asustado)* Mierda, no hagas eso.

Thom Linkous: Tu cara. *(Suelta una carcajada e imita a Gabriel asustado pero Gabriel clava su mirada al techo.)*

Gabriel Minor: ¿Escuchaste?

Thom Linkous: Esto parece la guarida de Leatherface. *(Silencio.)* Ya sabes, ¿el asesino de Masacre en Texas? *(Silencio.)* Olvídalo. *(Silencio.)* ¿Gabriel? *(Gabriel mantiene la mirada impertérrita en el techo. Thom chasquea sus dedos muy cerca de su cara.)* Hey.

Gabriel Minor: *(Reaccionando.)* Sí... Esto es mi búnker. Aquí es donde lloro, me masturbo o me imagino muerto. A veces grabo cosas. A veces todo eso a la vez. *(Thom ríe.)* ¿De qué te ríes?

Thom Linkous: Nada, ¿pero aquí duermes?

Gabriel Minor: Con un poco de leche y en ese colchón de ahí, sí. Pero no te avientes muy fuerte o lo vas a... *(Thom se deja caer sobre el colchón. Lo revienta.)*

Thom Linkous: Mierda.

Gabriel Minor: No puede ser.

Thom Linkous: Perdón, te juro que no sabía.

Gabriel Minor: No sabes lo que ese colchón significaba para mí.

Thom Linkous: Perdón, perdón, perdón.

Gabriel Minor: Mis padres me procrearon en ese colchón.

Thom Linkous: ¿En serio?

Gabriel Minor: Por supuesto que no, qué asco. Lo he reventado como mil veces. *(Saca un rollo de gaffer.)* Nada que esto no arregle. Puedes hasta construir una casa con/*(Suena una frecuencia de 9000 hz que lastima a Gabriel hasta convertirse en la alarma en su reloj de mano. Saca de su mochila una jeringa y un frasco. Silencio. Thom lo mira.)* No me veas.

Thom Linkous: Quiero ayudarte.

Gabriel Minor: *(Preparando la inyección.)* Primero te enseño cómo. Mira y aprende.

Thom Linkous: Se ve fácil.

Gabriel Minor: Darle a la vena no tanto. *(Silencio.)*

Thom Linkous: *(Refiriéndose al pez en la pecera.)* ¿Y esto?

Gabriel Minor: *(Presentando.)* Fantasma, Thom. Thom, Fantasma. Es todo lo vivo que tengo en el mundo. Desde que lo tengo, nada muy... muy abajo. Siempre está enfermo. Pero aquí sigue. Aferrado. Como yo.

Thom Linkous: Yo me sé un cuento sobre un pez. Me lo contó mi papá. Es buzo, bueno, era. Vio un montón de peces y me ha contado todo sobre ellos. *(Pausa.)* ¿Sabes qué significa cuando un pez nada muy abajo?

Gabriel Minor: ¿Qué?

Thom Linkous: Que están por morir. *(Silencio. Gabriel apunta a su vena con la jeringa.)*

Gabriel Minor: Espera. *(Deja la inyección. Abre el mini-refrigerador y saca un cartón de leche. Queda de espaldas a Thom.)*

Thom Linkous: ¿No estás un poco mayorcito para tomar leche?

Gabriel Minor: A veces me duele mucho. Me evita las pesadillas. Y es todo para lo que me alcanza el hambre. *(Abre el cartón de leche y se sirve en un vaso.)*

Thom Linkous: ¿En qué te ayudo que no sea sólo viéndote?

Gabriel Minor: El soundtrack de mi inyección, ¿puedes ponerlo? Sólo presiona la barra espaciadora dos veces. *(Thom va hacia la computadora y hace sonar una mezcla de Suspicious Minds de Elvis Presley con delays y distorsiones.)* Santa Cecilia, ¿me oyes? *(Silencio.)* Fantasma llegó a mí cuando no tenía nombre. Estaba muriendo de hambre porque sólo conocía el silencio como alimento. Thom dice que cuando un pez nada muy abajo es porque está por morir. Y yo no termino de morirme por más que nado muy abajo. Medio vivo, medio muerto. Yo soy Fantasma. Desde esa noche dejé de importar. Mi camisa toda rasgada. Mis pantalones rotos envolviendo mis tobillos. Estelas rojas escurriendo entre mis piernas y brillando como astros. En mi reloj eran las tres de la mañana. Pero a esa hora me enviaste un sonido de alas. Un sonido de alas que me despertó. *(Thom aparece muy cerca de él pero Gabriel no se da cuenta.)* Cada noche. Después de inyectarme. Esa canción me pone a pensar. ¿Por qué ese sujeto no me mató? *(Thom inyecta a Gabriel.)* AUCH. *(Deja caer el cartón de leche. Suena la frecuencia de 9000 hz. Lámpara tres veces parpadeante.)*

Thom Linkous: Mierda. Perdón, nunca había inyectado. Te quedaste ahí pasmado y te fuiste no sé a dónde y te hablé como mil veces y no contestaste y pensé que/

Gabriel Minor: ES EN LA VENA.

Thom Linkous: Voy a aprender.

Gabriel Minor: Primera lección, blofero: ES EN LA MALDITA VENA.

Thom Linkous: Primero reviento tu colchón y luego tu vena. *(Encaminado a salir.)* Me largo de aquí.

Gabriel Minor: *(Gritando.)* NO, ESPERA. NO TE VAYAS. *(Thom se detiene en la puerta.)* Sanará... no importa. *(Silencio. Al entrar Thom, la lámpara parpadea. Thom va hacia la lámpara pero, al acercarse su mano, el parpadeo se detiene.)* Déjalo así. Es el edificio...

Thom Linkous: ¿Estás bien?

Gabriel Minor: Me lastimaste pero ya te dije que sanará... Sólo no te vayas. *(Coloca gaffer en la vena del brazo y bebe la leche que queda. Silencio.)*

Thom Linkous: Gabriel... *(Gabriel sigue bebiendo.)* ¿Y si grabamos un disco? Tienes todo para eso y yo/

Gabriel Minor: *(Escupe la leche y tose.)* ¿Un disco? No, no es buena idea. *(Termina el cartón de leche.)* Ya me está dando sueño.

Thom Linkous: *(Desdoblado un papel que saca su bolsillo.)* Te escribí una canción y quiero grabarla contigo. Ya sabes, un EP con unas... cuatro o cinco canciones súper tristes, como para ver tus pies como si fueran una megapantalla mientras caminas con los audífonos puestos sin que te importen los coches al atravesar las perras calles. Ya sabes, que suene el gran fin del mundo, ¿qué dices? *(Gabriel se recuesta en el colchón, cae la jeringa. Thom le tiende el papel a Gabriel, quien mira a su pez nadando bajo.)*

Gabriel Minor: *(Silencio.)* Tu voz afina hasta con el aire pero... apenas te conozco y... esta mierda en las venas... todos los días. *(Silencio.)*

Thom Linkous: Aquí estaré y voy a cuidarte.

Gabriel Minor: Tengo... algunos demos pero no creo que a nadie le interesen. Ni yo me tomo en serio, no para otros.

Thom Linkous: Lo mejor que tienes es esa belleza.

Gabriel Minor: ¿Mi mezcladora?

Thom Linkous: Tiene phantom power y eso es ideal, justo para lo que queremos: dejar de escuchar esos sonidos que sólo tú escuchas y CREAMOS PARA QUE TODOS LOS ESCUCHEN. Intentémoslo. Lo necesitas, me necesitas, de verdad. *(Vuelve a extender el papel, Gabriel lo toma y se queda mirando sus manos. Silencio)*

Gabriel Minor: También tienes sus manos. *(Silencio.)*

Thom Linkous: ¿Me puedo quedar contigo? *(Lámpara tres veces parpadeante.)*

Gabriel Minor: Hablo dormido. Bajo tu propio riesgo. *(Thom se quita los lentes y se acerca a la lámpara. Gabriel se acuesta sobre el colchón reventado. Thom va hacia la lámpara.)* No la apagues. Nunca duermo con la luz apagada. Me da mucho miedo. *(Gabriel se cubre con mantas. Thom se recuesta a su lado.)*

Thom Linkous: Ya verás, vamos a hacer música para derretir neuronas. Sólo tú y yo contra este mundo horrible, ¿sabes? Le abriremos un concierto a Radiohead. Todos rogarán por crear con nosotros, nuestras canciones. Y, y, y... David Lynch nos hará un álbum visual y hasta tendremos una perra página en wikipedia. ¿Esa idea no te vuela la tapa del cráneo o qué? ¿Qué dices?... ¿Gabriel? *(Gabriel abraza fuerte a Thom. Thom intenta liberarse.)* No soy tu oso de peluche.

Gabriel Minor: Cuéntame el cuento del pez. Con tu voz.

Thom Linkous: Ya no me acuerdo. Y me estás apretando, mierda... *(Vuelve a intentar liberarse de Gabriel hasta que se da por vencido.)* Ok... pues... *(Silencio.)*

Gabriel Minor: “Había una vez...” *(Suenan sonidos de ultratumba.)*

Thom Linkous: Mi papá me contó la historia de un hombre que dicen que era un niño pero nadie lo sabía. El padre de ese niño era un buzo muy querido por todos y él amaba tanto ser buzo que llevaba puesto su traje todo el tiempo. Parecía que lo amaba más que a su propio hijo y el niño crecía cada vez más y más triste. Un día, el padre atrapó a un pez dorado, como el que tú tienes, y se lo regaló a su hijo. El niño no podía con lo feliz que estaba porque su padre nunca le había dado tanto cariño. El padre le enseñó a cambiarle el agua, a darle de comer en la mañana y en la noche... y a amarlo. Hasta que, una noche, el niño estaba por subirse a su cuarto pero el pez lo llamó: “HOLA, NIÑO. SOY UN PEZ DORADO QUE LO HA VISTO TODO”. Y le dijo que, durante las siguientes tres noches, le contaría un cuento si el niño, a cambio, no decía nada. El niño aceptó. Así, durante dos noches, después de cenar y fingir lo suficiente que ya estaba dormido, el niño bajó a escondidas de su padre para escuchar los cuentos del pez. *(Silencio.)* A la tercera noche, después de escucharlo, el niño subió muy lentamente las escaleras con ayuda de una lámpara. Casi sin respirar, abrió la puerta del cuarto de su padre y se acercó a él. El niño aguantó la respiración y le iluminó la cara, despertándolo. Su padre lo vio y le murmuró “¿QUÉ HACES DESPIERTO?” Y entonces el niño LE RAJÓ EL CUELLO CON UN CUCHILLO Y LO DEJÓ COMO PERRA PELOTA DE BEISBOL/*(Thom se echa a reír y mira a Gabriel dormido. Se libera de su abrazo y se levanta. Chasquea los dedos y reproduce la mezcla de Suspicious Minds. Thom mira a Gabriel dormido largo rato. Vuelve a chasquear los dedos y apagón.)*

3. Santa Cecilia – Contenido profano no. 1: “OIDO SOL”

Después de mucho esfuerzo, logré transcribir un material bastante extraño que se encuentra dentro de Santa Cecilia, la grabadora de Gabriel Minor. El principal problema fue su

inestabilidad. Al parecer, cuando el sonido entra en contacto con el aire, se distorsiona completamente. Inicialmente, probé en un estudio de grabación profesional y obtuve el siguiente resultado. *(Se escucha sonido blanco que se distorsiona hasta terminar en un coro de niños gritando de horror.)*

Después reproduje la grabación al aire libre y esto fue lo que sonó. *(Se escucha sonido blanco que se distorsiona hasta terminar en varias voces que se enciman diciendo: “Este planeta no es mi casa”. “No me gusta estar afuera”. “Me estás asfixiando”.)*

Tras mucho trabajo de edición, conseguí aislar tres frases. Esta es la primera: *(suena una voz aislada que dice: “Este planeta no es mi casa”).* Esta, la segunda: *(suena una voz arrastrada que dice: “No me gusta estar afuera”).* Y esta, la última: *(suena una voz aislada e infantil que dice: “Me estás asfixiando”).*

Ante estos resultados, pensé que si reprodujera este material donde originalmente fue grabado, el resultado sería distinto. Regresé a las ruinas del departamento 201, el de Gabriel Minor. La reproduje ahí y acerté. Se trata de una serie de voces inconexas. Una de esas voces corresponde a Gabriel Minor y la otra, supongo, a su mejor amigo, Thom Linkous. Sin embargo, los análisis tonales arrojaron más de dos voces sin clasificar. Repito: SIN CLASIFICAR. Les ruego que presten atención a lo que pasará pero, sobre todo, que atiendan con apertura y cautela.

(Gabriel enciende su grabadora y presiona el botón de grabar. Suena una introducción hecha por sintetizadores que intensifican un sonido distorsionado y vibrante, acompañado de

percusiones lentas. Suena la voz distorsionada y decadente de Thom cantando una letra apenas perceptible entre ecos y delays, como si pasara por un drenaje. Aparecen peces que iluminan el cuarto. Thom está al micrófono con una hoja en la mano. Gabriel, a mitad de la canción, detiene todo y Thom queda cantando solo.)

Thom Linkous: ¿Qué te pasa?

Gabriel Minor: *(Va hacia el refrigerador temblando.)* No me siento bien.

Voz sin clasificar no. 1: *(Arrastrando y entrecortando la voz.)* O-O-OIDO... SOL.

Gabriel Minor: ¿Cómo?

Thom Linkous: ¿Qué?

Gabriel Minor: Dijiste algo.

Voz sin clasificar no. 1: O-O-OIDO... SOL.

Gabriel Minor: OTRA VEZ.

Thom Linkous: ¿Otra vez qué?

Gabriel Minor: *(Agresivo.)* NADA.

Thom Linkous: ¿Cuál es tu problema? *(Suena una vibración descomunal.)*

Gabriel Minor: ¿Oyes eso? *(Thom niega con la cabeza. La vibración poco a poco desaparece hasta el silencio. Estalla un gran estruendo y un canto horrible en coro.)*

Voces sin clasificar no. 2: ODNUM LE NAGNETED. *(Suena una frecuencia de 9000 hz que lastima a Gabriel hasta convertirse en la alarma de su reloj de mano. Thom se quita los audífonos y corre a buscar las jeringas y el frasco con los anti-depresivos.)*

Gabriel Minor: Las escondí. Todavía no sabes. Mira. *(Levanta la manga de su sudadera negra, quita el gaffer y devela un gran derrame violeta.)* Me sigues lastimando. *(Thom se aparta y busca algo en el cuarto hasta que mira el colchón inflable y va hacia él.)* No. Deja eso, Thom. *(Thom levanta el colchón y saca un empaque de jeringas, un frasco y encuentra una navaja para afeitar.)*

Thom Linkous: ¿Y esto? *(Silencio. Extiende la mano hacia Gabriel.)*

Gabriel Minor: *(Tembloroso escondiendo su brazo.)* No.

Thom Linkous: *(Preparando la inyección.)* Ojos rojos, mejillas rojas, sudas, tiembles, ¿desde cuándo estás así?

Voz sin clasificar no. 1: O-O-OIDO... SOL.

Gabriel Minor: ¡YA! ¡CÁLLATE! *(Se pone los audífonos de orejera.)*

Thom Linkous: Gabriel... *(Quiere tomar el brazo de Gabriel pero forcejean.)*

Gabriel Minor: *(Apartándose, va aun rincón.)* Déjame solo. LÁRGATE. *(Silencio. Thom le arranca los audífonos.)* QUE TE LARGUES.

(Vuelve a estallar el mismo estruendo con ecos y luego el coro.)

Voces sin clasificar no. 2: ONIMAC NE ATSE. ENEIV AY.

Gabriel Minor: *(Cubriéndose los oídos, cae al piso.)* NO SÉ QUIÉN ERES.

Voces sin clasificar no. 2: REBAS EUQ ADAN YAH ON.

Gabriel Minor: VETE.

Thom Linkous: Bien, ¿quieres me vaya? PUES ME LARGO. *(Sale del departamento con un azotón de puerta, Gabriel queda solo.)*

Gabriel Minor: Nonononono, por favor. Thom, no. No me sueltes. No me dejes solo. Las voces. *(Grita.)* NO TE VAYAS, THOM. *(Corre a abrir la puerta y grita al vacío)* ¡THOM, NO ME REFERÍA A TI! ¡VUELVE! ¡TE NECESITO! ¿THOM? ¿THOM? ¡THOOOM!
(Grito largo. El voltaje de la lámpara se altera hasta quedar a oscuras. Silencio.)

Thom Linkous: *(Desde la penumbra)* Aquí estoy.

Gabriel Minor: Dame tu mano. *(Entran al departamento y suena que cierran la puerta)* No sé qué está pasando. *(Silencio.)* Perdóname. *(Silencio.)* Inyéctame.

Thom Linkous: Dame tu brazo.

Gabriel Minor: No hay luz. Me vas a lastimar.

Thom Linkous: ¿Quieres que me vaya?

Gabriel Minor: *(Lloriqueando)* No.

Thom Linkous: Entonces dame tu brazo. Sé perfectamente dónde tienes las perras venas. *(Lo inyecta. Gabriel lloriquea. La luz regresa. Gabriel tiene el brazo doblado.)* Mírame. *(Toma el rostro de Gabriel, quien tiritita y castaña los dientes.)*

Gabriel Minor: *(Sollozando como un niño)* Sólo es otro día de mierda. Santa Cecilia y yo los llamamos/

Thom Linkous: Te hace falta un buen un corte... *(Va hacia el refrigerador y le entrega un cartón de leche. Busca unas tijeras.)*

Gabriel Minor: “La sed de tornados”. *(Silencio.)*

Thom Linkous: Me suena a una buena canción para el disco.

Gabriel Minor: “Soy un río, dijo mi padre. Soy la muerte, dijo mi madre. Soy los besos, dije...” *(Thom encuentra unas tijeras que abre y cierra.)* ¿Sabes cortar cabello?

Thom Linkous: No.

Gabriel Minor: Entonces no.

Thom Linkous: Entonces me voy. ¿Eso quieres? *(Silencio.)* Siéntate. Estoy aquí para cuidarte. *(Silencio. Gabriel lo mira.)* Siéntate... *(Gabriel busca una silla.)* En el piso. *(Sonríe y Gabriel se sienta en el piso. Thom lo envuelve hasta el cuello con una sábana y corta su cabello. Gabriel tiembla.)* Deja de temblar, mierda.

Gabriel Minor: Me estás jalando, MIERDA. No sabes inyectar. No sabes cort/

Thom Linkous: *(Inclinando la cabeza de Gabriel hacia abajo.)* Sht. Me desconcentras y ahí sí te puedo cortar. *(Silencio. Las tijeras cortan y el cabello cae.)* Eso que escuchabas... ¿qué era? *(Silencio.)* Aquí todo está tapizado, no creo que vinieran de fuera.

Voz sin clasificar no. 1: O-O-OIDO... SOL.

Gabriel Minor: *(Sobresaltado, lengua invisible en su oreja.)* AHÍ. OTRA VEZ.

Thom Linkous: *(Agarrando la cabeza de Gabriel)* CUIDADO. Te puedo amputar una perra oreja y luego con qué vas a oír.

Gabriel Minor: Un niño o muchos niños... arrastrándose con la voz entrecortada. Mutilada. Las otras... no sé... un coro como de mil Elvis Presleys.

Thom Linkous: ¿Qué dicen?

Gabriel Minor: *(Mira su cabello en el piso.)* No entiendo. *(Pausa.)* Santa Cecilia... bueno, quisieron asfixiarla pero ella siguió cantando hasta que/AUCH, TEN CUIDADO, MIERDA.

Thom Linkous: PUES DEJA DE MOVERTE, MIERDA. *(Silencio. Las tijeras se aceleran.)* Siento que nos hace falta algo.

Gabriel Minor: Que aprendas a inyectar y a cortar cabe/

Thom Linkous: *(Jalándolo del cabello.)* Además de eso. Algo para el proyecto, no sé. *(Silencio largo.)*

Voz sin clasificar no. 1: OIDO SOL.

Gabriel Minor: ¿LOS ODIO?/ *(Las tijeras pierden el control.)*

Thom Linkous: LO TENGO/

Gabriel Minor: CUIDADO CON MI ORE/*(Suena una frecuencia de 9000 hz que lastima a Gabriel.)* AUCH. *(Lámpara parpadeante. Gabriel grita. Thom corre por el cuarto y encuentra una hoja de cartón que empieza a recortar. Gabriel descubre sangre en su oreja.)*
Eres un... CASI ME AMPUTAS LA ORE/

Thom Linkous: *(Suelta una carcajada.)* Eres un perro genio, Gabriel, ¿lo sabías? Nombres, es lo que nos hace falta. Alter egos, muchos lo hacen. *(Silencio. Thom cubre su rostro con un antifaz de conejo que termina en largas orejas que caen hacia enfrente.)* Hola, no soy yo pero sí soy yo. *(Gabriel lo mira confundido.)* Es en serio, con esta máscara proteges la mierda de aquí adentro *(señalando su cabeza)* de lo horrible de allá afuera *(señalando al resto del mundo)*. ¿Qué tal eso, eh? Como lo que tú haces con tus audífonos y yo con mis lentes, ¿sabes? Pero no basta para hacer música. La música es sacrificio. Gabriel y Thom deben morir y eso es triste pero con esto vivirán por siempre, con esto puedo ser alguien más y aún así seguir... siendo yo. Porque crear música me convierte en lo que yo quiera para no ser... la mierda que soy. *(Ríe.)*

Gabriel Minor: Tu risa.

Thom Linkous: Puedo regresarlo hasta ese gran inicio de todas las cosas, al verdadero inicio... Con esto puedo ser... mierda, lo que sea, hasta la gran partícula de Dios, la chispa que le dio vida al universo infinito con posibilidades nunca antes vistas... así *(chasquea sus dedos y la lámpara parpadea)* de la nada... ¿No te encanta la idea? ¿Volver a empezarlo todo? Yo de verdad siento que con esto soy esa chispa, el borrón y cuenta nueva.

Gabriel Minor: *(Sonriendo pero aún temblando.)* ¿Sparkle Rex?

Thom Linkous: ESO. Me encanta. *(Posa con el antifaz de conejo y camina como si sus pies tocaran la luna.)* Yo soy Sparkle Rex, un astronauta que flota en el espacio solar... Que por intentar encontrar la luz, se quedó ahí, flotando lejos de todos y grita *(grita)* pero nadie lo oye.

Gabriel Minor: Te ves aterrador... como un conejo perdido pero infernal.

Thom Linkous: *(Se quita el antifaz de conejo y se lo pone a Gabriel.)* Y tú... tú eres el gran Minor, ese perro genio, ese ente solitario que busca sonidos únicos en una alberca vacía, mierda. La gran mente maestra detrás de los sonidos de este proyecto.

Gabriel Minor: ¿De verdad? Minor. Me suena. Minnnnor. *(Sonríe, se pone las manos en diferentes partes de su cuerpo para probar resonancias.)* Mmminor. Miiinor. *(Silencio.)*

Thom Linkous: Dijiste LOS ODIO hace rato, ¿a quiénes?

Gabriel Minor: Los niños me lo dijeron.

Thom Linkous: Pues diles que gracias porque ya tenemos nombre para el proyecto. “Sparkle Rex and the Lonely Minor in the Swimming Pool”. EP de unas, ¿cuántas llevamos? Casi cuatro canciones, ¿no? Con videos grabados por nosotros y todo hecho por nosotros. Es el futuro para los que no lo tenemos. Oye, ¿qué tienes en la...? *(Thom se acerca y toca la oreja)*

de Gabriel. Silencio.) Estarás bien, ya está cerrando. Y no vuelvas a dejar que te corte el cabello, ¿ok? Quedaste horrible.

Gabriel Minor: Todavía me siento horrible. Enfermo. Mutilado. Alucinando por la inyec/*(Thom toca la cara de Gabriel. Silencio.)*

Thom Linkous: Deberías dejarte la barba, te va bien. *(Acaricia las mejillas de Gabriel.)* Oye, genio, estás ardiendo. Necesitas un baño.

Gabriel Minor: Me estoy quedando dormido.

Thom Linkous: ¿Cómo me dijiste que iba La sed de tornados?

Gabriel Minor: Después, estoy muerto.

Thom Linkous: Ve pensando la letra bajo la regadera.

Gabriel Minor: Estoy en piloto automático, prefiero dorm/*(Thom lo mira amenazante.)*
Necesito dormir, Thom. *(Silencio.)*

Thom Linkous: O podría sólo irme y no regresar. *(Silencio. Gabriel va camino a bañarse a en camino pero suena un aleteo que proviene del techo. Gabriel se detiene y clava su mirada.)* Es la fiebre... Estás alucinando. *(Gabriel sale sin dejar de mirar el techo. Thom se queda mirando la lámpara. La luz se va y, cuando vuelve, la regadera está abierta. Sale*

vapor de agua caliente. Thom sonríe, se descalza, se quita la camisa y sale. Desde afuera se escuchan sus voces.)

Gabriel Minor: ¡MIERDA! ¿QUÉ HACES AQUÍ?

Thom Linkous: Apúrate que yo también me quiero bañar.

Gabriel Minor: ¿No quieres esperarme afuera?

(Silencio. Sólo se escucha el agua caer.)

III. Sutil y Aprisa: Duda

1. La sed de tornados

Los dos CDs que hay dentro de la caja tienen una peculiaridad. Los stickers de corazones brillantes que tienen pegados no son una simple decoración, son un escondite. Al retirarlos, uno de los CDs tiene rotulado con plumón permanente “**Templo de Santa Cecilia**” y el otro “**Elvis Presley Fan Club**”. Ambos con caligrafías temblorosas pero distintas. El primer CD presenta el siguiente contenido:

(Se proyectan fotografías del departamento de Gabriel Minor.)

Se trata de un registro fotográfico del departamento de Gabriel Minor a través de los años, antes de que cubriera sus paredes con placas de poliuretano, material utilizado por los músicos por su efecto aislador de ruido. También contiene estos dibujos:

(Se proyectan dibujos del rostro velado de una mujer cantando y bocetos de una escultura hecha con cobijas colocada en medio del departamento desde varias perspectivas.)

Como pueden ver, se trata de la escultura de una mujer boca abajo, ocultando su rostro y mostrando tres dedos en una mano y uno en la otra. Al estudiarla, concluí que, tanto los retratos como estos bocetos, pertenecen a Santa Cecilia, la santa patrona de los músicos, a quien Gabriel Minor menciona reiteradas veces en casi todas las grabaciones. Todo apunta a que tenía cierta relación... u obsesión con la santa. ¿Pero por qué?

El segundo CD, **“Elvis Presley Fan Club”**, contiene las siguientes, y lo diré así, pruebas:

(Se proyectan fotos de otras fotos hechas con una cámara instantánea Polaroid en las que aparece un joven con una máscara de conejo con largas orejas que caen hacia enfrente, tiene una cicatriz en el cuello.)

Si miramos bien, todas estas fotos están mal enfocadas pero nos ayuda a comprobar, aunque sea mínimamente, la existencia de Thom Linkous, de quien los bomberos no encontraron rastro. Este es otro material, también incluido en este CD:

(Se proyectan dibujos de astronautas y buzos.)

Aparentemente fueron hechos por niños enojados con las crayolas. Pienso que se trata de las portadas de “Sparkle Rex and the Lonely Minor In The Swimming Pool”. EP o álbum musical que grabaron en conjunto antes del incendio. El siguiente material no supe cómo registrarlo, supongo que tiene que ver con algún juego suyo:

(Se proyectan fotografías de conejos hechos de plastilina azul en miniatura y colocados en ciertos puntos del departamento.)

Por último, quisiera presentarles una parte del contenido del VHS, el cual está rotulado con las letras “IS DEAD”. Creo que es un videoclip de una de sus canciones.

(Se proyecta un video en calidad VHS. Aparece un cartel con letras de plastilina azul que dicen “La sed de tornados”. Después, un tornado grabado desde el interior de un coche en una carretera, acercándose gradualmente a un tornado. De fondo, suena la mezcla de Suspicious Minds de Elvis Presley. El siguiente texto aparece a manera de subtítulos.)

Dice Elvis que me quiere mucho.

Elvis nunca quiso a nadie porque tenía el corazón podrido de canciones bonitas.

Ayer tuve sed todo el día.

Me siento muy solo aún rodeado de tantas personas.

Entonces pienso en los muertos y me pongo a llorar.

Luego río y lloro otra vez.

Tengo ojeras que parecen mapas.

Las aguas profundas son las más negras y eso es mil veces mejor que el cielo.

Porque el cielo sólo es azul y el azul da una tristeza de mierda.
Quisiera limpiar las algas de mi cuarto y quitarme el moho de los ojos.
Se está acumulando y apesto a abandono.
Ya no como nada, no sé qué es tener hambre.
Lo que yo más quiero es desaparecer como Bas Jan Ader en el fondo del cielo.
Y esconderme detrás de una nube.
Y una casa donde vivir tranquilo.
Pero bajo mi cama hay niños llorando dulces.
Ah... y también una bolsa de papel por si vomito.

2. A Wolf At The Door³⁹

(Suena un par de alas desde el techo. La luz parpadea y se enciende. El aleteo se hace más fuerte hasta debilitarse y morir. Silencio. Suena un gran coro de voces graves, deformadas y siniestras. Aparece Minor, que es Gabriel con su antifaz de conejo y largas orejas caídas hacia enfrente, lleva puesta su sudadera reflejante color tornasol. Thom despierta en el colchón, no tiene antifaz.)

Thom Linkous: Sigues temblando.

Minor⁴⁰: Gabriel soy yo Minor la mente maestra detrás de los sonidos que sólo tú escuchas me escuchas/

³⁹ Radiohead, *Hail To The Thief* (2003)

⁴⁰ Sus diálogos carecen de signos de puntuación porque están pensados para ejecutarse en una sola emisión de voz.

Thom Linkous: Vuelve a dormir, sólo fue un sueño.

Minor: Fui enviado para darte un mensaje para decirte que LAS ALAS NO SON LO QUE PARECEN y que lo peor está por volverte a pasar pero esta vez lo peor será distinto esta vez no hay depredadores que arrastran presas a un callejón esta vez lo tienes durmiendo a tu lado y no tienes la situación bajo control pero tampoco puedes evitarlo/

Thom Linkous: ¿Quieres que te abrace?

Minor: Quieres gritar para sacar el dolor pero no puedes quieres gritar pero despiertas por el terror nocturno terror nocturno terror nocturno de tenerlo encima de ti quitándote el aire impregnándose en tu piel sientes cómo cae un pensamiento escurriendo desde su sonrisa y te ruge el alma su nombre es una sensación única en tu rostro única como esa gota salada que ahora resbala entre la comisura de tus labios y/

Thom Linkous: ¿Hace calor o soy yo?

Minor: *(Pasa sus manos por todo su rostro.)* Tus manos brillan estás empapado desearías que fuera otra cosa cualquier otra pero es miedo/

Thom Linkous: Soy yo.

Minor: *(Observando el temblor de sus manos.)* El miedo es un sudor frío encima de ti/

Thom Linkous: ¿Te sientes mal?

Minor: Sientes tu espalda adherida al sudor de su pecho y no entiendes nada ya no quieres gritar no te atreves a exigirte tanto te conformas con respirar respirar respirar como la clave para flotar que te dijo Thom y te acuerdas pero no puedes/

Thom Linkous: ¿Gabriel?

Minor: Ese es tu nombre y te sorprende no haberlo recordado y tuvo que decírtelo él con su boca abierta y seca como un lobo que te aprieta hacia él como si fueras la comida a la que le pedirá perdón para después masticarla sin piedad luchas a muerte contigo mismo sólo para tomar aire pero no puedes no puedes no puedes con su mejilla sobre tu barba y tu pecho sepultado bajo sus brazos/

Thom Linkous: Mierda. (Ríe.) Estás ardiendo.

Minor: *(Tocando todo el calor de su cuerpo.)* Imaginas lo dolorosísimo que sería otro tipo de contacto con él que sería hermoso porque serías parte de él pero imaginas su respiración en tu oreja pero ese sudor sobre tu cuerpo no te deja imaginar y te pone a recordar recordar recordar sensaciones que sólo tuviste en lo peor de tu vida y/

Thom Linkous: ¿Gabriel? ¿Qué estás haciendo? ¿Estás...?

Minor: ¿POR QUÉ tus dedos entrelazan sus dedos y los aprietan con fuerza y por qué esas manos se parecen tanto a las que te acariciaron en el callejón y POR QUÉ quieres ir más lejos y POR QUÉ tus manos están soltando sus dedos para alcanzar algo entre sus piernas y POR QUÉ está dura y POR QUÉ el aire se vuelve algo tan pesado ahora que quieres irte y entonces saboreas tu boca para comprobar que TE ESTÁS DESANGRANDO POR DENTRO y POR QUÉ no te levantas y POR QUÉ QUIERES DEJAR ENTRAR EL MAL CUANDO QUIERES EL BIEN vete líbrate del horror que duerme contigo encuentra una salida y busca un lugar seguro si te pregunta a dónde vas dile que VOY POR LECHE/

Thom Linkous: *(Poniéndose de pie.)* Yo voy contigo. Te acompaño.

(Silencio. La luz de la consola ilumina la cicatriz en su cuello.)

Minor: *(Llena poco a poco un vaso de leche hasta desbordarlo y derramarlo.)* Podrías jurar que el terror es cada vez más grande que podría rodearte el cuello por completo como su cicatriz y ves por la luz de la consola su cuello y ves su pecho y ves su abdomen y ves que lo mejor es salir de ahí corriendo/

Thom Linkous: No camines dormido, te vas a caer.

Minor: Pero MIERDA MIERDA MIERDA tus pies no te obedecen te quedas ahí parado viéndolo a los ojos sus ojos que te atraviesan como un canal y te hacen sentir desnudo con ese brillo que tiene y es como una amenaza que te recuerda que estás demasiado expuesto y

entonces te aferras a la idea de que existe un lugar seguro donde deberías estar pero no estás pero no es ahí y lo miras acercarse y GABRIEL NO DEJES QUE TE TOQUE/

Thom Linkous: *(Caminando hacia Gabriel.)* HEY. HEY. ESTÁS SOÑANDO.

Minor: Su manos están tan cerca de ti y están por tocarte y están por tocarte y están por tocarte y no quieres saber de lo que pasará si lo permites y MEJOR PIENSAS EN LOS SABORES DE HELADO QUE TE GUSTAN ESO ES MEJOR CHOCOLATE CHEESECAKE M&M NUEZ OREO VAINILLA NO DEJES QUE VAINILLA VAINILLA VAI/

Thom Linkous: *(Le quita el antifaz de conejo y lo sacude.)* MIERDA, GABRIEL, DESPIERTA. *(Lámpara parpadeante hasta apagarse. El sonido de alas retumba en las paredes nuevamente. La luz vuelve.)* ¿Por qué no me dijiste que eres sonámbulo? ¿Y qué haces con eso puesto? *(Gabriel se da cuenta que lleva puesta la sudadera reflejante y se la quita. Silencio.)* Ven. Vuelve a la cama. Es la fiebre. *(Lleva a la cama a Gabriel y se acuestan. Pausa. Gabriel se levanta y mira al techo. Silencio largo. Se escucha un estruendo.)*

Voces sin clasificar no. 2: *(En coro)* ACREC ÁTSE AY.

(Gabriel corre de regreso a la cama. Apagón.)

3. Santa Cecilia – Contenido profano no. 2 “AVES DEL MISMO PLUMAJE”

Esta es otra rareza extraída de Santa Cecilia, la grabadora de Gabriel Minor. Decidí transcribirlo y colocarlo aquí para encontrar una mayor claridad en lo que vendrá después. Se trata de un juego que terminó muy mal. Les advierto que esta grabación se entrecorta al final, por lo que pido su comprensión ante la inacabada naturaleza de la siguiente escena.

(Gabriel, temblando y sudando, sirve un vaso de leche, apenas puede estirar su brazo. Thom, sobre una mesa, escribe algo en una cartulina con un plumón. Al lado hay una libreta. Toma la grabadora y presiona el botón de grabar.)

Thom Linkous: ¿Estás listo?

Gabriel Minor: No... no estoy muy seguro de esto.

Thom Linkous: Lo necesitas y yo también. Sólo es un juego. Ya sabes. Diversión, alegría, risas, todo eso. *(Silencio.)* Mira... *(Muestra la cartulina a Gabriel, se trata de su alfabeto personal dispuesto en la parte superior. La palabra “HADIÓS” con la letra H tachada y los números del 0 al 9 en la parte inferior. Lee en voz alta el alfabeto personal de Gabriel mientras señala cada banda.)* ABBA. Björk. The Clash. Danger Mouse. Etta James. The Flaming Lips. Gorillaz. The Human League. Interpol. Joy Division. Kanye West. Lykke Li. Massive Attack. Nick Cave. Olivia Newton-John. The Pixies. Queen. Radiohead. The Smiths. Tears for Fears. U2. Vic Chesnutt. The White Stripes. The XX. Yeah Yeah Yeahs. Zedd. ¿La

cagué en alguna o me acordé bien? *(Silencio.)* Sólo falta el vaso. Tienes que ponerlo al centro. *(Gabriel no se mueve.)* Juega conmigo, anda. Hazlo por mí, por mi amistad. ¿Te importa mi amistad? *(Gabriel asiente.)* Pues hazlo. Si no te gusta, lo dejamos. Lo prometo. *(Silencio.)* *Gabriel termina de golpe el vaso de leche y lo pone boca abajo al centro de la cartulina. Thom, entusiasmado, apaga la luz y enciende una lámpara de peces. Quedan casi en penumbra. Ambos colocan el dedo índice sobre el vaso. Thom acerca la grabadora y aclara su garganta)* Sesión número uno. Hoy es... martes 3 de marzo del 2015. Son las... ya son las 3:15 am. Estamos Gabriel Minor y yo, Thom Linkous, en su departamento. Queremos jugar con el espíritu de Santa Cecilia y para hacerlo más divertido, usamos/

Gabriel Minor: Usaste.

Thom Linkous: USAMOS el alfabeto personal de Gabriel. Nuestros índices están sobre el vaso, listos para hacer contacto. Así que primera pregunta. ¿Hay alguien ahí? *(Silencio largo.)*

Gabriel Minor: No le gusta que/*(suena un pequeño golpe.)*

Thom Linkous: Sht. *(En voz baja.)* Escuché algo... *(Silencio largo.)*

Gabriel Minor: *(En voz baja.)* Nunca te va a contestar. No es así... Santa Cecilia/

Thom Linkous: Háblale tú. *(Silencio.)* QUE LE HABLES TÚ, MIERDA.

Gabriel Minor: Ahm. Santa Cecilia... Thom y yo queremos hablar con... queremos hablar contigo pero... bueno, le dije que tal vez no quieras hablar porque... tú no eres así porque... el silencio es tu lenguaje y... Thom no lo conoce. Pero... quiero que conozcas a Thom, es mi... es mi mejor amigo. Me cuida, me inyecta, me corta el cabello mientras... hacemos música pero... últimamente he estado escuchando... me están pasando cosas... Estoy enfermo. Fiebre. Dolor. Sed de tornados... y queríamos preguntarte... que nos dijeras si... estás aquí con nosotros y puedes ayudarnos. *(Silencio enorme.)* Te dije que ella no es así.

Thom Linkous: Espera.

Gabriel Minor: *(En voz baja.)* Se me está cansando la mano/ *(suenan pequeños golpes en el techo. Gabriel voltea hacia arriba.)* ¿Escuchaste?

Thom Linkous: Yo no oigo nada.

Gabriel Minor: A la mier/

Thom Linkous: No quites tu dedo del vaso. *(Silencio. Los golpes empiezan a sonar cada vez más fuertes, como si algo muy pesado estuviera por derribar el techo. Silencio. Un golpe cae a espaldas de Thom.)*

Gabriel Minor: Thom, yo creo que/ *(suena la frecuencia de 9000 hz que va convirtiéndose en la alarma de su reloj digital pero, rápidamente y a volumen explosivo, suena una pequeña secuencia con microfragmentos de Handsome Devil de The Smiths, seguido de otro pequeño*

fragmento de Evil de Interpol. Ambos se asustan y gritan “¡MIERDA!” Gabriel quiere soltar el vaso pero Thom no lo deja. Silencio.)

Thom Linkous: *(Murmurando.)* No quites tu perro dedo del vaso.

Gabriel Minor: Esto no está bien. *(Intenta irse.)*

Thom Linkous: *(Jalándolo de regreso con fuerza.)* No puedes irte así como así si ya empezaron las respuestas. Hay reglas. *(Silencio.)*

Gabriel Minor: Tú dijiste que cuando no me/

Thom Linkous: Espera. *(Apunta en la cartulina.)* ¿Qué bandas fueron?

Gabriel Minor: The Smiths y luego Interpol.

Thom Linkous: *(Escribe y lo muestra)* “S”, “T”. “SÍ”. SANTA CECILIA ESTÁ AQUÍ, MIERDA. HAY QUE PREGUNTARLE TODO. LA TENEMOS CON NOSOTROS. SANTA CECILIA/

Gabriel Minor: Pero mi inyección/

Thom Linkous: Son las tres de la mañana. Tu inyección era hace horas. Decidimos/

Gabriel Minor: Decidiste.

Thom Linkous: Si te inyecto vas a querer tomar leche como bebé de mierda y vas a querer dormirte. ¿CUÁNDO VAS A DEJAR DE COMPORTARTE COMO UN NIÑITO TRISTE? ESTAMOS JUGAN/(*Suena a volumen explosivo una secuencia con microfragmentos de canciones de The Pixies, Radiohead, Olivia Newton-John, Nick Cave, Tears For Fears y Olivia Newton-John.*)

Gabriel Minor: Pixies. Radiohead. Olivia Newton-John. Nick Cave. Tears For Fears. Olivia Newton-John.

Thom Linkous y Gabriel Minor: “PRONTO”. (*Silencio.*)

Thom Linkous: Tu turno.

Gabriel Minor: Nunca... había hablado así con ella. Sólo en silencio... (*Sonríe.*) ¿Puedo... preguntarle lo que sea? (*Thom asiente. Silencio.*) Santa Cecilia... he estado escuchando alas revoloteando y... golpes y... voces. Y Thom... No quiero fallarle, es todo lo que necesito... no sé qué haría sin él pero a veces... Ya no puedo más. Creamos un... unos personajes... Minor y Sparkle Rex. Tú me has dicho que algún día haré grandes cosas. ¿Cuándo haré grandes cosas? (*Silencio.*) ¿Ya te fuiste?

Thom Linkous: Sht. ¿Escuchas? (*Silencio largo. Suena a volumen explosivo una secuencia de microfragmentos de canciones de Tears For Fears, Radiohead, Etta James, The Smiths,*

Danger Mouse, Interpol, ABBA, The Smiths, Massive Attack, Interpol, Nick Cave, Olivia Newton-John y Radiohead. Gabriel enuncia cada banda apenas la escucha.) “TRES DÍAS, MINOR”. No entiendo/*(Suena a volumen explosivo otra secuencia con microfragmentos de canciones de ABBA, Vic Chesnutt, Etta James, The Smiths, Danger Mouse, Etta James, Lykke Li, Massive Attack, Interpol, The Smiths, Massive Attack, Olivia Newton-John, The Pixies, Lykke Li, U2, Massive Attack, ABBA, Joy Division, Etta James, Vic Chesnutt, U2, Etta James, Lykke Li, ABBA, Nick Cave, ABBA, Lykke Li, ABBA, The Pixies, ABBA, Radiohead, The Clash, U2, Interpol, Danger Mouse, ABBA, Danger Mouse, Olivia Newton-John. Gabriel enuncia cada banda apenas la escucha.)* “AVES DEL MISMO PLUMAJE VUELAN A LA PAR, CUIDADO.”

Gabriel Minor: “CUIDADO”. *(Tic de lengua imaginaria resbalando por su oreja.)*

Thom Linkous: Voy yo. Santa Ceci/

Gabriel Minor: *(Agresivo.)* Cuidado pero de qué. *(Al aire.)* ¿A qué te refieres?

Thom Linkous: Es mi turno.

Gabriel Minor: Si algo tengo en esta puta vida desde lo que me pasó en el callejón es cuidado.

Thom Linkous: Tranquilo. Voy/

Gabriel Minor: Me pudro en cuidado. No entiendo nada. Odio este juego. Es una mierda/

Thom Linkous: ¡DÉJAME PREGUNTAR! (*Abofetea a Gabriel. Silencio largo.*) Perdón. (*Pausa.*) Es sólo un juego, ¿ok? (*Silencio largo.*) Santa Cecilia, ¿la acabo de cagar con Gabriel? (*Silencio.*) ¿Sigues ahí? (*Silencio.*) ¿Hola? (*Silencio.*) VAS A CONTESTAR O QUÉ MIERDA.

Gabriel Minor: Si le sigues gritando no creo que te conteste.

Thom Linkous: Bueno, perdón, Doña Santa Cecilia. No fue mi intención faltarte al respeto. ¿Me vas a contestar o qué? (*Silencio largo. Suena a volumen explosivo una secuencia con microfragmentos de canciones de Gorillaz, ABBA, Björk, Radiohead, Interpol, Etta James y Lykke Li. Gabriel enuncia las bandas apenas las escucha.*) “GABRIEL”.

Gabriel Minor: ¿Por qué ya no quieres que juegue Thom? (*Suena a volumen explosivo una secuencia con microfragmentos de canciones de Gorillaz, Olivia Newton-John, Lykke Li, The Pixies y Etta James. Gabriel enuncia las bandas apenas las escucha.*)

Thom Linkous y Gabriel Minor: “GOLPE”. (*Silencio.*)

Thom Linkous: Fue sin querer.

Gabriel Minor: No mientas. *(Silencio.)* ¿De verdad eres mi mejor amigo? *(Suena a volumen explosivo una secuencia con microfragmentos de Nick Cave y Olivia Newton-John. Gabriel enuncia las bandas apenas las escucha.)* “NO”. *(Silencio.)*

Thom Linkous: Oye...

Gabriel Minor: ¿Entonces quién eres?

Thom Linkous: Se está calentando el vaso.

Gabriel Minor: CONTESTA.

Thom Linkous: ¿SABES QUÉ? ME LARGO.

Gabriel Minor: Hay reglas.

Thom Linkous: No me importa.

Gabriel Minor: TÚ ME DIJISTE QUE A LA PRIMERA ÍBAMOS A/

Thom Linkous: ME ESTÁ QUEMANDO.

Gabriel Minor: TIENES SU ALTURA. SUS MANOS. Y SI ERES TÚ/

Thom Linkous: SOY TU MEJOR AMIG/

Gabriel Minor: ¿Cómo se llama el hombre que me arrastró al callejón?

Thom Linkous: *(El vaso revienta en su dedo.) MIERDA, ¿QUÉ PASA CONTIGO? (Suena a volumen explosivo una secuencia de microfragmentos de canciones de Tears For Fears... pero la grabación se entrecorta, el sonido se vuelve lento y deforme. Llanto de Gabriel y gritos de Thom.)*

4. HERMOSO EN VERDAD

(Se proyecta un video en calidad VHS. Aparece un cartel con letras de plastilina azul que dicen “HERMOSO EN VERDAD”. Después, luces de colores desplazándose a varias velocidades. Es el túnel del metro. Luego, unos pasos caminando por la calle hasta llegar a una feria de noche. Gabriel mirando el piso, se da cuenta que está siendo grabado y arrebatada la cámara. Intenta grabar a Thom pero este se cubre el rostro. Gabriel sonríe. El resto es Gabriel siguiendo la espalda de Thom entre luces de feria. De fondo, una canción instrumental. El siguiente texto aparece a manera de subtítulos.)

Eres hermoso en verdad, Thom. Eres hermoso... aunque no sé quién eres. Pero quiero decirte que ya soy un niño perdido. Por fin, estoy perdido en los límites. Por fin, estoy tan en lo profundo que me mareo y dejo de pensar. Y mis lágrimas se confunden con el agua y el cloro... Y mis ojeras tienen moho... Y hoy más que nunca quiero hacer el amor contigo y también la muerte. Hoy más que nunca a mi cuello lo abrazan mil serpientes. Hoy más que

nunca no me entiendo ni un poco. Mis células son de mentira. Y si esto por ti no es amor, entonces esto es casa y esto otro es infierno. Una tormenta eléctrica en mi cerebro donde nace un tornado que se lo llevará todo, por fin. Un tornado cuidará de mí. Estoy seguro de que todo irá bien. Tú eres el lugar seguro. Tú eres el lugar donde estoy a salvo.

IV. Misterio y Dolor: Fracaso

1. El sonido del fin del mundo

(Aparece Minor, que es Gabriel con su antifaz de conejo, enciende su grabadora y presiona el botón de grabar. Luego va hacia la lámpara, la enciende y la apaga una y otra vez hasta crear un ritmo con el apagador. Va a la consola y programa sonidos que reverberan por el espacio. Aparece Sparkle Rex, que es Thom con su antifaz de conejo, cantando con su voz distorsionada por un vocoder. Después Minor va a la batería eléctrica y la toca lentamente, como gritos de un ahogado. Ambos tienen audífonos de orejera y sudaderas reflejantes color tornasol.)

Sparkle Rex: *(Entre voces y ecos ininteligibles)*

Oh, I didn't survived,

Oh, this is not life,

This is called 'killing time'.

Me and this life,

We've got the same skies

But in different maps.

Me and this life,

We've got the same thirst

But just so in different mouths.

Profound is pain

But joy is more intense than suffer

Pain says: ¡Make me through!

But every joy craves eternity

Craves deep, profound eternity⁴¹.

(Durante el puente de la canción, Minor toca la batería eléctrica con un brío hasta ahora desconocido, como si estuviera poseído. Sparkle Rex lo mira sonriente mientras toca un sintetizador con efectos punzantes. Poco a poco, la batería desaparece y Minor orquesta la canción como si acariciara cada sonido hasta terminarla. Sparkle Rex se quita los audífonos y levanta su antifaz de conejo. Lentamente, cede un largo y profundo silencio.)

Thom Linkous: *(Sonriendo, recupera el aliento.)* Ya está. Lo logramos. *(Minor inhala y exhala como si hubiera corrido kilómetros sin parar. Su mirada está impávida en el techo.)* ¿Gabriel? *(Silencio. Minor levanta sus brazos y los deja caer al tiempo que se oyen un par de estruendosos golpes. Thom se asusta.)* Hey. *(Minor orquesta dos golpes que caen cada vez más cerca. La lámpara parpadea. Thom está aterrado.)* GABRIEL.

⁴¹ Si bien esta canción fue escrita exclusivamente para esta dramaturgia, es necesario que el último verso de esta deba ir hablada, pues se retoma directamente de *Así Hablo Zaratustra* de Friedrich Nietzsche e incluida por Gustav Mahler en la Tercera Sinfonía.

Minor: Ese no es mi nombre.

Thom Linkous: ¿Qué suena? *(Minor orquesta sin parar varios golpes estruendosos en el techo.)* YA, GABRIEL.

Minor: ¡“TRES DÍAS, MINOR”! ¡ELLA DIJO TRES DÍAS! *(Thom forcejea con él hasta arrancarle el antifaz de conejo pero, al instante, suena una frecuencia de 9000 hz. Minor se cubre los oídos hasta llegar al suelo. La frecuencia se convierte en la alarma de su reloj de mano. Gabriel azota sus dos manos contra sus orejas. Thom intenta abrazarlo.)*

Gabriel Minor: HAZ QUE PARE. HAZ QUE PARE. HAZ QUE PARE. YA NO AGUANTO MÁS. *(Vuelve a azotarse varias veces.)* NO QUIERO OÍRLA.

Thom Linkous: CÁLMATE. *(Intenta otra vez contener a Gabriel vuelve a azotarse varias veces.)*

Gabriel Minor: YA NO AGUANTO OTRA MÁS. *(Gabriel vuelve a azotarse.)* QUIERO ESTAR BIEN PERO YA NO SÉ CÓMO. *(Thom lo toma y le grita en altos decibeles, casi no humanos. Silencio. Thom corre a preparar la inyección.)*

Thom Linkous: Tu brazo.

Gabriel Minor: Ya no aguanta otra más. No, por favor. Thom, por favor. *(Thom va hacia él, levanta el gaffer en el brazo de Gabriel y revela un enorme derrame violeta. Gabriel se*

quebra de dolor.) No me obligues. (Se opone a Thom. Forcejeo. Inicia una pelea hasta que los dos tiran un cartón de leche que estaba abierto. Pausa.) Ese era el último... (Vuelve a quebrarse pero poco a poco.)

Thom Linkous: ... Tranquilo. *(Silencio largo. Lentamente acerca su mano al brazo Gabriel pero, quien solo lo mira y, cuando está muy cerca de tocarlo...) ¿Gabriel? (Gabriel suelta un alarido enorme y empieza a arrojar todo lo que encuentra su alcance. Thom le grita que se detenga hasta que su voz no se oye. Suena una frecuencia de 9000 hz que va subiendo hasta los 10000 hz. Thom abraza a Gabriel y este queda colgando de Thom, abrazado de piernas y brazos a él.)*

Gabriel Minor: *(Llorando.) Ya no me inyectes. (Pausa.) Abrazame. (Silencio.) Abrazame. (Thom lo abraza.) ¿Peso mucho?*

Thom Linkous: *Casi nada... (Thom lo pasea de un lado a otro como a un niño, tararea algo.) Oye. (Pausa.) La canción se grabó completa. Creo que ya terminamos el proyecto, ¿puedes creerlo?*

Gabriel Minor: *¿Ya acabó por fin?*

Thom Linkous: *¿Te imaginas tocar ese disco en vivo? Ya sabes, los fans saliendo de control y tú hundiendo la cara en el perro teclado y yo al micrófono. Tú y yo estando como la mierda pero cantando juntos esas letras decadentes que hacen explotar una galaxia entera. Puedo*

sentir esas gargantas desgarradas por la euforia. *(Thom emula esos gritos. Gabriel acaricia la cicatriz de Thom.)* ¿Qué haces? *(Silencio e intenta bajar a Gabriel.)* Bájate, Gaby.

Gabriel Minor: ¿Cómo me dijiste?

Thom Linkous: Gaby. Te estoy agarrando cariño y el cariño tiene la culpa de todo.

Gabriel Minor: Repítelo.

Thom Linkous: Gaby. *(Silencio. Vuelve a intentar bajar a Gabriel.)* Pesas, mierda...

Gabriel Minor: *(Afianzándose más a su cuello.)* Termina el cuento del pez dorado. El niño...

Thom Linkous: ¿Qué?

Gabriel Minor: Le rajó el cuello a su papá con un cuchillo. ¿Qué pasó después?

Thom Linkous: ¿Qué no ya estabas dormido?

Gabriel Minor: Si me lo cuentas, me dejo inyectar. *(Pausa.)*

Thom Linkous: *(Se sienta con Gabriel en brazos, juntos forman algo parecido a La Piedad de Miguel Ángel. Silencio. Thom mira a Fantasma en su pecera.)* El niño dejó a su padre... pues como una perra pelota de béisbol. *(Ríe.)* Y vio cómo se desangraba frente a sus ojos y su

padre lo miraba, horrorizado. Al niño le dio mucho gusto, eso fue exactamente lo que el pez dorado le había dicho que hiciera... No le dolió tanto matarlo porque estaba dormido y sólo cuando dormía, lo podía ver sin su traje. Fue como matar a un desconocido. El traje de buzo de su padre estaba ahí, colgado en la pared y el niño se lo puso aunque le quedara enorme. Salió de su casa en la madrugada con su pez dorado nadando en su pecera redonda. Caminó y caminó hasta la orilla del mar y después desapareció mar adentro. Y desde entonces está ahí, nadando lento por debajo del mundo. *(Silencio.)*

Gabriel Minor: ¿Y cómo es que lo han visto si todo el tiempo está bajo el agua?

Thom Linkous: Pues... a veces sale cuando tiene hambre. *(Ambos ríen.)*

Gabriel Minor: Tu cicatriz. Se mueve cuando ríes. *(Silencio. Gabriel besa la cicatriz en el cuello de Thom. Se miran.)*

Thom Linkous: Ya bájate. *(Thom lo intenta bajar pero Gabriel lo besa con brusquedad. Silencio. Thom lo besa y todo se sale de control. Gabriel intenta escapar. Thom no lo deja ir.)*

Gabriel Minor: No. Espera. Thom, no. ¿Qué haces... ?

(Gabriel logra liberarse y correr hacia la puerta pero Thom presiona la herida en su brazo y lo jala de regreso. Gabriel alcanza a patear la pecera, rompiéndose en el suelo. El pez agoniza. Grito ahogado. Llanto. Apagón.)

2. Idioteque (Blow Up at the Air Version)⁴²

(Suena un coro de voces graves, deformes y siniestras que entonan “Minor” y “Sparkle Rex”. Niebla espesa cubre el espacio. Aparecen Minor y Sparkle Rex con sus antifaces de conejo que termina en largas orejas que cuelgan hacia enfrente y sudaderas reflejantes color tornasol.)

Minor: Al principio no piensas en nada pero después tu pensamiento va cobrando forma una forma la forma de un animal uno muy rápido de pelaje negro y entonces te preguntas si esto realmente está pasando porque el animal de tu mente corre haciendo curvas y el movimiento hasta te alegra por un instante esa pequeña sensación de tus ojos mientras lo siguen y lo escuchas/

Sparkle Rex: Escucha y distingue ambas cosas Gabriel lo que te pasa por dentro y lo que pasa por fuera ese afuera que soy yo y lo que sientes lo que ves lo que escuchas me escuchas soy yo Sparkle Rex el alter ego de un amigo que tu triste imaginación llevó demasiado lejos/

Minor: Quisieras estar lejos pero a la vez disfrutas el movimiento de las extremidades de dos cuerpos que chocan e incluso piensas que hasta parecen colores y los colores crean algo por sí solos como un resplandor como una felicidad y las extremidades te recuerdan a pinceles hechos del pelo negro de ese animal que imaginabas desde hace días y ya no piensas en la puerta no piensas en escapar eso ya quedó demasiado lejos mejor piensas que el animal va demasiado rápido que es incontrolable y es cuando deseas que alguien active una cámara lenta

⁴² Radiohead, *Kid A* (2000)

un freno de emergencia un momento entre el vórtex de colores y piensas que hasta eso sería bonito/

Sparkle Rex: Lo bonito de que esté contigo y que te haya salvado de caerte y que te salve otras mil veces y hacer más música contigo y grabar videoclips caseros y cortarte el cabello sin lastimarte e inyectarte sin lastimarte y jugar sin lastimarte y contarte cuentos para dormir juntos sin lastimarte/

Minor: Quieres pensar que no hay nadie contigo lastimándote pero después piensas en un nombre un nombre de hombre un nombre que tiene forma y no de animal sino de hombre y das con un rostro que sí conoces y piensas claramente en uno Thom y pensarlo te sorprende pero no es una buena sorpresa y entonces tratas de mover algo lo que sea un pie una articulación tu voz y su voz después es casi un juego a ver qué va primero el pie o la rodilla o el tobillo o luego su voz pero su voz es el miedo que viene después piensas que tal vez sólo sea un sueño un sueño sólo un sueño como cuando uno trata de convencerse de que está soñando que esto que estás viviendo no es/

Sparkle Rex feat. Minor: REAL/

(Silencio. El coro vuelve más intenso.)

Minor: Pero esta vez es algo diferente y piensas que tiene que ver con la temperatura de Thom y su cuerpo/

Sparkle Rex: Mi cuerpo que te tritura el esqueleto como esa alarma que te perfora los oídos y que también quiere arrancarte la ropa como si mis dedos fueran una especie de máquina/

Minor: Una máquina que piensa piensas otra vez en un nombre su nombre quieres gritarlo quieres gritar DÉJAME SUÉLTAME pero nada está ahí como si de un sólo soplo se hubiera borrado el disco duro de tu memoria en un breve momento en un instante de vacío lo que quieres es/

Sparkle Rex: Quiero hacer del vacío que hay entre el sudor de tu espalda y el colchón un pegamento que te adhiera a él y que me obligues a lamerte una oreja oreja que es tu oído y tu oído que es la llave de todo tu cuerpo cuerpo que queda desnudo en un segundo/

Minor: En un segundo reconoces el rostro aunque nadie pueda reconocerlo más que tú y recuerdas que necesitas detenerte pero cómo detenerte cómo detenerte cómo detenerte necesitas la cámara lenta un espacio breve en el mundo y entonces sientes que sólo existe el colchón al que estás pegado y lo demás es abismo te gustaría decir no te gustaría gritar GRITAS el grito es fuerte pero mucho más fuerte que cualquier otro grito que hayas pegado antes un grito que te partió los huesos que te desgarró la piel piensas que después de esto nada será como antes que todo se interrumpa los sueños los pensamientos la vida no sabes si has sentido este tipo miedo un ataque de pánico mezclado con placer y/

Sparkle Rex: Placer de tirar el deseo de cabeza por el acantilado del piso y sumergir con fuerza tus labios en mis labios y mis labios contra los tuyos y mi saliva en tu lengua y mi

sudor en tu boca y mis dientes cayendo sobre tu cuello mientras tu cuello se abre puedo ver la cicatriz que te podría quedar y entonces/

(El coro se intensifica más.)

Minor: A estas alturas ya has hecho mucho más bien todo para lograr ser uno con tu cuerpo y mantenerte aquí y ahora y piensas en tus esfuerzos por mirarte a ti mismo desde fuera y hasta te da ternura pero esto que está pasando sólo era curiosidad de ser amigos curiosidad de estar curiosidad de hacer música juntos/

Sparkle Rex: Junto tus muslos que de un sólo golpe separo junto mi cara con tu entrepierna todo esto hasta parece un espectáculo de la invasión a algo que fue hermoso pero que ya no lo es como tus tobillos colgando en mis hombros y entonces aguantas con todas tus fuerzas y tratas de respirar con mi ruido y tu dolor mientras sientes otra vez una presión en el cuello que está por hacer pedazos tu tráquea hasta que logras juntar todo el aire posible para gritarte por dentro/

Minor feat. Sparkle Rex: ALGUIEN DESPIÉRTEME EL DOLOR ES DEMASIADO REAL/

(Silencio ahogado. El coro se incrementa aún más.)

Sparkle Rex: Real como tenerme adentro muy adentro golpe a golpe tener el control de todo del ritmo de los límites del dolor y del cuerpo y hundes tus dientes en tu labio inferior

abriéndolo sangrándolo y cierras los ojos y nadie te oye y te dan ganas de llorar hasta que te explote la cabeza/

Minor: Todo explota y logras salir de tu cuerpo y logras salir de ahí y entonces ahí sí atraviesas la puerta y te echas a correr escaleras abajo y sales del edificio y sin rumbo pero detectas un sabor a metal en tu boca y sientes frío tienes frío y estás desnudo pero no hay nadie en la ciudad y te sientes tan solo que no sabes a dónde ir pero igual sigues corriendo y tu mente te hace regresar y estás aquí nunca saliste de ninguna parte dónde estás sigues aquí y estás con Thom/

Sparkle Rex: Estás conmigo y yo contigo y tus manos rasguñan mis piernas y luego mi espalda y luego mis axilas y mis brazos y mi cuello y hago de tu cuerpo un río desbaratado y aplasto tu cara con mis manos y entonces buscas mi cara pero/

Minor: Pero escuchas un grito que al principio creías que no era el tuyo pero/

Sparkle Rex: Pero tus manos sienten una cara rasposa áspera una lija una barba que es como la tuya una barba de no haberse afeitado en días y entonces piensas en la palabra extraño y en la palabra familiar y acaricias mi cabello y reconoces algo en esa suavidad encuentras el dolor que te recuerda que todavía existes y sientes que hay algo dentro de tus costillas que va a reventarlas un trueno te parte en dos y ahí viene la tormenta llueve por dentro y es cuando te das cuenta que/

Sparkle Rex feat. Minor: ERES TÚ GABRIEL SIEMPRE SIEMPRE HAS SIDO TÚ
SIEMPRE HAS ESTADO SOLO/

(Silencio.)

Minor: Todo era silencio hasta que se hizo el verdadero silencio el silencio de haber estado
solo todo este tiempo y contigo mismo/

Sparkle Rex: No encuentras fuerzas ni en los dedos que ya te están cosquilleando ya no hay
más no te queda nada y pierdes la consciencia y lo pierdes todo/

Minor: Otra vez.

(Suena un estruendo. Luego un gran coro de voces siniestras que cantan. Minor las orquesta.)

Voces sin clasificar no 2: A ti, Gabriel. A ti, que acabas de perderlo todo. A ti, que no sientes
más que dolor. A ti, que no encuentras tu lugar en el mundo. Te decimos duerme. Velaremos
por ti. En tu sueño te cuidaremos. Despierta y sé uno con nosotros. Otro profeta de la tristeza
y el silencio.

(Apagón.)

3. Balada de un pez fantasma

(Se proyecta un video en calidad VHS. Aparece un cartel con letras de plastilina azul que dicen "BALADA DE UN PEZ FANTASMA". Suena Balada de un pez fantasma. Aparece Gabriel en ropa interior y en la misma posición de la escultura "El Martirio de Santa Cecilia" de Stefano Maderno. Aparecen peces que iluminan el espacio.)

Oh, I didn't survived,
Oh, this is not life,
This is called 'killing time'.
Me and this life,
We've got the same skies
But just in so different maps.
Me and this life,
We've got the same thirst
But just in so different mouths.

(Suena el click de una grabadora.)

Grabadora: *(voz de Gabriel en off.)* Día uno. Un pez nada en las paredes de mi cráneo. *(La canción se reinicia, esta vez suena un poco grave. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off.)* Día dos. Un pez nada en las tuberías de mi tórax. *(La canción se reinicia, suena más grave que la anterior. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off)* Día tres. Un pez nada en los cuchillos de mi espina dorsal. *(La canción se reinicia, suena más grave que la anterior. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off)* Día cuatro. Un pez nada en los rincones tirados de mi cadera. *(La canción se reinicia, suena más grave que la anterior y más lenta. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off)* Día cinco. Un pez nada en la corriente estancada de mi fémur. *(La canción se reinicia, suena más grave que la anterior y más lenta. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off)* Día seis. Un pez nada entre el crujido metálico de mis rodillas. *(La canción se reinicia, suena más grave que la anterior y más lenta. Suena el click de una grabadora.)*

Grabadora: *(voz de Gabriel en off)* Día siete. Un pez me da comezón en los huesos. *(Pausa.)* Un pez fantasma que me quiero extirpar.

(Poco a poco desaparece la canción. Apagón. Gran y enorme silencio.)

V. Alegre: Despedida

1. Daydreaming⁴³

(Lámpara encendida al máximo. Suenan voces deformes y vibrantes. Gabriel despierta con frío, busca algo con qué cubrirse y encuentra su sudadera reflejante pero se da cuenta que, en la proyección de su sombra, aparece Minor con su antifaz de conejo y largas orejas que cuelgan hacia enfrente.)

Gabriel Minor: *(A cada paso que dará hacia su sombra, pisará un vidrio roto de la pecera y se detendrá pero seguirá acercándose.)* ¿Thom? ¿Eres tú? *(Pausa.)* Cuéntame un cuento. Uno sobre peces. *(Silencio.)* Cárgame como un niño que se quedó dormido lejos de su cama. Deshaz mi cama y acuéstame. Arrópame. Besa mi frente y apaga la luz aunque muera de miedo. Yo fingiré no estar despierto. Todo está muerto, Thom, pero sólo te escucho a ti... Quédate conmigo. Hasta lo más profundo. Métete en mí y cúrame. Sálvame. ¿Por qué todo lo que quiero siempre es de otro mundo? *(Sigue el coro de voces deformes y siniestras. Minor, su sombra proyectada, señala un punto en la habitación. Gabriel va hacia ese punto y encuentra su grabadora. La enciende y todo queda casi en penumbras. Silencio.)*

Voces sin identificar no. 2: *(Suaves, lentas y vibrantes.)* ETAVLÁS. SAHCUCSE ÚT EUQ OL RAHCUCSE AREISIUQ AY. OTSEUPO OL NOS. NECERAP EUQ OL NOS ON SALA SAL. SEERC EUQ OL SE ON MOHT. SÁRTA AICAH OLECÚDORPER Y.

⁴³ Radiohead, *A Moon Shaped Pool* (2016).

ABARG AROHA. ODULAS ET. LEIRBAG. *(El coro de voces suaves, lentas y vibrantes permanece en ecos y zumbidos.)*

Gabriel Minor: ¿Leirbag? Esto está... *(Presiona regresar en la grabadora y reproduce.)*

Voces sin identificar no. 2: *(En la grabadora.)* GABRIEL. TE SALUDO. AHORA GRABA. Y REPRODÚCELO HACIA ATRÁS. THOM NO ES LO QUE CREES. LAS ALAS NO SON LO QUE PARECEN. SON LO OPUESTO. YA QUISIERA ESCUCHAR LO QUE TÚ ESCUCHAS. SÁLVATE.

(Gabriel deja caer la grabadora, esta regresa sola su cinta y se reproduce.)

Grabadora: *(voz de Gabriel Minor.)* Dije. ¿Fuiste tú? ¿El que evitó que el piso quedara todo embarrado de tus sesos? El que habló mientras yo estaba grabando. Lo tuyo con tus sonidos y tus grabaciones es suicida, ¿sabes? A la próxima, ¿por qué no usas una perra escalera para que piensen que fue un accidente? *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.)* No sé de dónde viene pero me abrió un hoyo negro en el cerebro. Gira en la tapa de mi cráneo. Es bello. No duele. Es como la aguja en un vinilo. Ya quisiera escuchar lo que tú escuchas. Nos vemos el viernes. *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.)* Nos vemos el viernes. *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.)* Sólo piensa en algo bello *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.)* ¿Crees que no sé quién eres? *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce. Las luces empiezan a parpadear.)* ES EN LA VENA. Perdón, perdón, perdón. Estoy aprendiendo. Primera lección, blofero *(La grabadora se adelanta sola y se reproduce. Las luces suben su ritmo de parpadeo.)* Crear música me convierte en lo que yo quiera para

no ser... la mierda que soy/(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.) Sparkle Rex/(La grabadora se adelanta sola y se reproduce.) Tú eres... tú eres el gran Minor, ese perro genio/(La grabadora se adelanta sola y se reproduce. Suena “Balada de un pez fantasma” sin música, sólo con la voz de Gabriel.)

Gabriel Minor: (Con dificultad para hablar.) E-e-esa es-esa es-mi voz. Yo-yo-yo... P-p-por-por qué. No-no-no puedo. Hab-hablar. S-santa Ce-ce-cecilia. Háblame. Q-q-qué... (Intenta articular palabra pero el tartamudeo se lo impide. Las paredes crujen. Las luces van y vienen hasta la desmesura.)

Grabadora: Ya quisiera escuchar lo que tú escuchas. (La grabadora se regresa sola y se reproduce.) Lo que tú escuchas. (La grabadora se regresa sola y se reproduce.) Lo que tú escuchas. (La grabadora se regresa sola y se reproduce.) Lo que tú escuchas.

(Todo se detiene. Silencio largo. Suena un estruendo en el techo. Gabriel suelta un gran grito, largo y tendido. El voltaje de las lámparas se altera con él hasta llegar al apagón. Silencio. Gabriel enciende la lámpara. Encuentra su sudadera reflejante color tornasol y empieza a guardar cosas en una caja de zapatos. Detrás de él, aparece Thom.)

Thom Linkous: ¿Vas a algún lado?

Gabriel Minor: ¿D-d-de dón-de dónde saliste?

Thom Linkous: ¿Salir? He estado aquí todo el perro tiempo. *(Sonríe. Gabriel da un paso atrás y pisa un cristal roto.)* Cuidado. *(Se acerca a Gabriel pero este retrocede.)*

Gabriel Minor: Tú-tú-tú no-tú no eres-tú no eres Thom. Tú no-tú no-tú no... Thom no existe.

Thom Linkous: *(Buscando las cosas para inyectar y las encuentra.)* ¿Cuánto tiempo llevas sin tu inyección? *(La prepara.)* Dormiste por días, igual y te saltaste varias y por eso estás así. *(Lámpara tres veces parpadeante. Pausa.)* Tu brazo, Gabriel.

Gabriel Minor: NO.

Thom Linkous: Tu brazo.

Gabriel Minor: NO. *(Thom se acerca a Gabriel.)*

Thom Linkous: Ven.

Gabriel Minor: *(Intentando esconder su brazo.)* Choc-chocolate. No-no-no eres real. M&M. Nuez. Oreo. Vaini-vainilla. *(Chasquea sus dedos.)* Choc-chocolate. M&M. Nu-nu-nuez. Ore-oreo. Va-va-vaini... No-no-no eres/*(Suena un sonido de alas. Gabriel se aparta y clava su mirada en el techo.)*

Gabriel Minor: Espera. Alas. Otra vez. ¿Escuchas?

Thom Linkous: *(Persiguiendo a Gabriel.)* Deja esa caja y dame tu brazo.

Voces sin clasificar no. 2: *(en coro)* ERROC, LEIRBAG. ERROC.

Gabriel Minor: Erroc. Leirbag. CORRE. GABRIEL.

(Suena la alarma para incendios del edificio. La puerta se abre. Afuera del departamento hay un incendio. Thom se arroja sobre Gabriel. Forcejeo. Gabriel lo empuja y lo derriba, pateando la lámpara. El foco explota en los ojos de Thom, deslumbrándolo y aturdiéndolo. Oscuridad. Gabriel toma la caja de zapatos y sale corriendo. El humo empieza a invadir el departamento.)

Thom Linkous: *(En la penumbra, con voz desgarrada.)* ¡GABRIEL! ¡REGRESA! ¡NO PUEDES DEJARME AQUÍ! ¡POR FAVOR! ¡SOY TU MEJOR AMIGO! ¡NO SOY UN FANTASMA!

VI. Muy Lento y Apacible: Ascenso

1. La posibilidad de un incendio

La causa del incendio sigue sin resolverse. Se sospechó de una posible sobrecarga eléctrica en el departamento 201. Pero fue descartada. Luego se pensó que vino de las veladoras que la inquilina del departamento 402 mantuvo encendidas por días. También fue descartada. Al

parecer, el incendio se originó en el último piso del edificio, en el departamento 603. Pero aparentemente está deshabitado, por lo que aún no se sabe qué ocasionó este incendio con certeza. Y todavía queda una incógnita más. Se trata de un último material, el más insólito que hasta ahora les he presentado.

Como ya saben, días después del incendio y la desaparición de Gabriel Minor, regresé a lo que quedaba de su departamento con el fin de reproducir la grabación que sólo podía entenderse en ese lugar. Entre las ruinas encontré este cassette en perfectas condiciones. ¿Cómo sobrevivió este cassette si el incendio arrasó con todo el edificio? ¿Por qué Gabriel Minor tenía tanto miedo que no podía hablar con nadie? ¿Por qué Gabriel Minor entró al edificio después de salvarse? ¿Y por qué me dio a mí el único registro de alguien que no existe más que en una caja de zapatos? A nadie parece importarle la historia de Gabriel Minor. Y eso me desconcierta. Yo lo vi con mis ojos. Yo le hablé con mi voz. De verdad, intento ser optimista al compartirles esto último pero, como dije al inicio, he tomado la decisión de no apostar por su entendimiento sino por su credibilidad ante esta historia y, sobre todo, con el siguiente material.

Se trata de susurros apenas perceptibles al oído humano. Pero, durante su examinación, ocurrió algo inesperado. Algo que nadie esperaba escuchar. Lo único que me queda ante todo esto, es desear no haber cometido ningún error. Les suplico de la manera más atenta que renuncien a toda lógica para lo que sucederá a continuación. Yo tuve que hacerlo, por más que intenté no renunciar, tuve que hacerlo.

2. True Love Waits⁴⁴

(Oscuridad. Una niebla espesa cubre el espacio. Thom silba un versión lenta y triste de Balada de un pez fantasma. Gabriel entra caminando a tientas.)

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Un cristal perfora las plantas de mis pies.

Gabriel Minor: Seis minutos. La can-la-canción dura seis-seis minutos. En una-en una hora ca-cabe diez ve-diez veces. En un día son doscientas cuaren-dos-doscientas cuarenta veces. En-en una-en una semana, seis mi-mi-minutos caben mil seiscientos ochen-mil seiscien/*(Chasquea sus dedos cerca de sus oídos.)* Milseiscientosochentaveces. Sin pausa no hay quien pueda aguantarla. Yo-yo yo que-quería per-perforarme los oídos con una aguja. Nuestra canción me derreti-me derre-me derrit/*(Chasquea sus dedos cerca de sus oídos y da tres pequeños golpes en su sien.)* Me derretía las neuronas. *(Lámpara tres veces parpadeante.)* Deja de-deja de hacer eso. Suelta esa-suelta esa lámpara.

Thom Linkous: Sabía que volverías. Así es esto de los mejores amigos. Nunca se dejan. Y te juro que no es nada divertido que tu mejor amigo te reviente un foco en la perra cara y te abandone.

Gabriel Minor: No la-no la enciendas. Suéltala, Thom. No quiero verte. No me atrevo.

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Mis manos se aferran a mis ojos.

⁴⁴ Radiohead, *A Moon Shaped Pool* (2016)

Thom Linkous: Tus pies están sangrando. *(Se acerca a Gabriel.)* Ven para que/

Gabriel Minor: QUÉDATE AHÍ...

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Cristales perforan las plantas de mis pies.

(Thom suelta la lámpara y se apaga. Silencio.)

Gabriel Minor: Vuelvo a-vuelvo a-vuelvo a sentir este miedo. No se va. No se va. No se va.

Thom Linkous: ¿Cuál miedo?

Gabriel Minor: El de-el de-el de-el de-el de/

Thom Linkous: YA.

Gabriel Minor: El de escuchar tu voz.

Thom Linkous: No estoy muerto. *(Vuelve a acercarse.)*

Gabriel Minor: *(Patea el suelo)* QUE NO TE ACERQUES.

Thom Linkous: NO SOY UN FANTASMA.

Gabriel Minor: ENTONCES SALTE DE MI CABEZA.

Thom Linkous: Es la última vez que te lo digo, NO ESTOY EN TU CABEZA.

Gabriel Minor: NO EXISTES.

Thom Linkous: Te la ganaste. *(Golpea a Gabriel y éste cae al piso. Suena una frecuencia de 9000 hz. Lámpara parpadeante hasta encenderse. Thom sujeta a Gabriel por la nuca, lo pone de rodillas al piso. Suena el click de una grabadora.)*

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Cristales se incrustan en mis rótulas.

Thom Linkous: ¿Quién soy? *(Silencio.)* CONTESTA. *(Silencio. Abofetea a Gabriel.)*
¡CONTESTA!

Gabriel Minor: Tú eres Thom. Tú eres Thom. Tú eres Thom.

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Estelas rojas escurren en mi nariz.

Thom Linkous: Convénceme.

Gabriel Minor: Tú eres Thom. Tú eres Thom. Tú eres Thom.

Thom Linkous: ¿Y quién es Thom?

Gabriel Minor: Mi-mi mejor amigo.

Thom Linkous: ¿Y tú eres...?

Gabriel Minor: Me llamo Gabriel. Me llamo Gabriel. Me llamo Gabriel.

Thom Linkous: ¿Y tú y yo somos...? (*Aprieta los cabellos de Gabriel.*) Contesta.

Gabriel Minor: Mejores amigos.

Thom Linkous: Somos mejores amigos. (*Silencio.*) REPÍTELO.

Gabriel Minor: SOMOS, THOM. SOM-SO-SOMOS MEJORES AMIGOS.

Thom Linkous: Otra vez, mierda.

Gabriel Minor: Somos mejores amigos. Somos mejores amigos. Somos mejores amigos.

Thom Linkous: ¿A qué volviste? (*Silencio largo. Agarra la lámpara, encendiéndola y busca la navaja para afeitarse.*)

Gabriel Minor: ¿A d-dón-dónde vas?

Thom Linkous: ¿Te acuerdas cuando te dije que te dejaras la barba porque se te veía bien?

Pues no, te ves de la mierda.

(Silencio.)

Gabriel Minor: N-n-no hay na-no hay nada más fuerte que/

Thom Linkous: No hay nada más fuerte que volver a esos lugares donde te hicieron pedazos... y luego querer repetir esos instantes por mucho, mucho tiempo. *(Pausa.)* ¿Y sólo por eso volviste? *(Va hacia Gabriel con la navaja para afeitarse y espuma.)*

Gabriel Minor: ¿Sa-sabes afe-sabes afeitarse?

Thom Linkous: No, pero si hablas podría cortarte el cuello. *(Silencio.)* Tranquilo. Dime una banda de tu alfabeto personal. *(Pausa.)* DILA.

Gabriel Minor: ... AB-ABBA.

Thom Linkous: *(Canta una canción de ABBA mientras coloca una sábana alrededor de Gabriel. Le unta espuma para afeitarse en la cara mientras sigue cantando. Luego acerca la navaja a su cuello y empieza a afeitarse a tajos. Suena un metrónomo a 60 bpm que irá incrementando.)* No te muevas. *(Thom jala la cabeza de Gabriel hacia atrás para afeitarse lentamente su garganta.)*

Gabriel Minor: Te-te-te prometí que. El cu-cu-cuen-cuento d-d-del pez y la his-historia de tu-de tu-de tu cicatriz. No acaba-no acaba ahí. Qui-qui-quiero el fi-quiero el final.

Thom Linkous: *(Lo sigue afeitando.)* Sht. *(Silencio.)* El niño se fue a vivir al fondo del mar con el traje de buzo de su padre. Y dormía con su pez dorado al lado de su cama de arena y platicaban de muchas cosas todos los días. Hasta que un día despertó y el pez ya no estaba, lo había abandonado. Y ahí se quedó, solo y bajo el agua. Bueno, no tan solo, con el silencio. Y el niño era muy feliz al principio, pero empezó a escuchar un sonido que nunca había escuchado antes. Era el de su corazón. *(Silencio. Lo sigue afeitando con cuidado.)* Pero poco a poco el sonido de su corazón se volvió un ruido espantoso. El niño murió aterrorizado por su propio corazón, intentando escapar del traje de buzo de su padre pero nunca lo consiguió. El silencio es todo lo que era antes y ya no había nada de eso, sólo el horror de lo que uno lleva dentro para siempre. *(Silencio largo.)* ¿A dónde ibas con nuestras cosas cuando te encontré? Los discos, los videos, el proyecto, todo lo que hicimos juntos.

Gabriel Minor: Sa-salí del-del-del incendio. Es-está en bue-buenas manos. La caja. Lo-lo juro. El disco. To-todo.

Thom Linkous: ¿Del incendio? ¿Cuál incendio? *(Silencio.)* Y buenas manos, ¿de quién estamos hablando?

Gabriel Minor: Me ven-me ven-me vendaron los pies. Te bus-te bus-te buscaron pero... Luego un-un se-señor se me a-se me acercó. Del pe-perió-del periódico local. Me dijo que me

i-que me iba-que me iba creer si yo le... La caja. Se-se-se la-se la puse en-en-se la dejé y-y-y luego entré al edifi-al edificio p-p-p-por ti.

Thom Linkous: ¿Entraste? Pero si nunca saliste, Gabriel. Pateaste la lámpara y no pude ver por un rato, pero luego abrí los ojos y ya estabas aquí otra vez, tartamudeando. Mírate los perros pies, están sangrando todavía. Nadie te ha vendado.

(El metrónomo se detiene.)

Gabriel Minor: ¿Tú-tú-tú eres el-tú eres el niño del cuento?

(Silencio largo.)

Thom Linkous: Aves del mismo plumaje vuelan a la par. Las alas no son lo que parecen. *(Suena un par de alas revoloteando por el techo. Gabriel mira al techo. Thom limpia su cara.)* Ya estás listo. *(Thom descubre el brazo de Gabriel con un gran derrame violeta y lo inyecta. Gabriel gime de dolor. Thom saca la grabadora de Gabriel y se la deja en las manos.)* Hazlo, graba las alas. *(Gabriel brinca hacia Thom y lo abraza de piernas y brazos. Silencio.)* ¿Por qué estás llorando?

Gabriel Minor: *(Poco a poco el tartamudeo desaparece. Suenan coros que irán incrementándose.)* P-p-por-porque por-por fin me es-me está hablando pe-pero no pue-no puedo con-contestarle. Di-di-dice que voy-que voy a salir de todo es-de todo esto. Me-me-me está can-cantando al oído. Santa Cecilia-Santa Cecilia-San... siem-siempre me ha dicho que

algún día haré gran-grandes cosas. Que voy a ser-ser feliz. Sin mi brazo mora-morado ni inyec...inyecciones ni-ni mierdas. Te-tendré amigos y vivi-viviré rodeado de todos ellos y los ten-tendré muy... cerca. Seré am-amado. Es her-es hermoso y lo herm-lo hermoso me está abrazando. Dice que lavaré mi... ropa. Que haré-que haré mucha música. Que tendré una casa gran-grande. Con una pe-con una pecera enor-me. Siempre llena de peces. *(Silencio.)* Dice que tendré mi refri lleno de cartones de leche. Que... dormiré bien. En una-en una cama gigante. Que no tenga miedo. *(El sonido de alas revoloteando en el techo, se intensifica. Los coros se elevan. Gabriel baja de Thom y arma una gran torre de sillas mirando al techo y luego sube hasta la última silla con su grabadora en la mano.)*

Thom Linkous: ¿Listo? A la una.

Gabriel Minor: ¿Vas a estar? ¿Ahí?

Thom Linkous: *(Estirando los brazos para atraparlo.)* Los mejores amigos nunca se dejan.

(Las alas revolotean con gran intensidad. Los coros se elevan aún más.)

Gabriel Minor: *(Apuntando su grabadora hacia el techo.)* Dice que ya no sentiré dolor.

Thom Linkous: A las dos.

Gabriel Minor: *(Haciendo equilibrio en un pie.)* Y que será importante para alguien. Y ese alguien lo será para mí. No escucharé voces. Me escucharán a mí. Escucharán nuestra música.

Thom Linkous: Ya quisiera escuchar lo que tú escuchas.

Gabriel Minor: *(Graba el sonido. Los coros se elevan al máximo)* Escucharé todo/*(Pierde equilibrio.)* Thom. Thom. ¡THOOOM! *(Cae. Thom desaparece en la oscuridad. Apagón.)*

Voz en off de Gabriel Minor: *(Susurro.)* Mi cráneo partido en pedazos en el piso. Mi cráneo partido en pedazos. Mi cráneo. *(Silencio.)* Estelas rojas brillan para siempre. *(Silencio largo.)*

FIN DE BALADA DE UN PEZ FANTASMA