



**Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**GERARDO MANCEBO DEL
CASTILLO TREJO:
UNA SEMBLANZA**

**Tesina
Que para obtener el título de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación**

Presenta

Carlos Antonio Gutiérrez Bracho

**Asesora:
Doctora Francisca Robles**

Mayo, 2007





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.

Índice

Introducción.....	3
1. Un escritor se prepara.....	9
Cuentos con sabor a cañita.....	10
El Quijote en el Bajío o cómo Gerardo vivió con Marcelo sus primeras aventuras teatrales.....	15
Descubriendo las divinas palabras.....	22
2. La Excelentísima Gazpacho aparece en escena.....	33
Una espigada e irreverente escudera empieza a materializarse en papel.....	34
La Soberana surca el mar de la escritura para llegar al océano de las intensidades.....	42
Noche de estreno o nunca como La Capitana.....	49
3. Hasta la muerte se puso en medio.....	54
¿De dónde salió este ser humano?.....	55
Un crítico se resiste, el caso de Rodolfo Obregón.....	61
Quijote de Celaya. Punto final.....	65
La calamidad ha terminado	69
Conclusiones.....	79
Fuentes.....	84

Introducción

El 28 de octubre del año 2000, el periódico capitalino *Crónica* dio a conocer una noticia desoladora. “Murió Gerardo Mancebo del Castillo, uno de los dramaturgos más talentosos en el último decenio del siglo XX”¹. Se trataba de un joven de origen queretano que tenía apenas 29 años de edad. Fue una persona que dedicó su vida al teatro, en el que se desarrolló como actor y escritor.

La misma nota periodística hablaba, además, de su legado artístico y de sus aportaciones a las letras mexicanas:

En la obra de Gerardo Mancebo del Castillo Trejo suelen coexistir hadas sin alas, híbridos surgidos del ayuntamiento entre contrarios extremos, por ejemplo un hada y un gigante; una pléyade y un mortal; la reina y un bufón (...) Todos estos personajes se ubican en una vasta, extraña y entrañable geografía, donde toda imposibilidad tiene lugar: la Tierra de la Calamidad. Un universo construido de antihéroes en ‘mundos calánimes’ ha dotado a la joven dramaturgia mexicana de este fin de siglo de una lectura distinta de la realidad, porque el teatro de Gerardo Mancebo no se excluye del mundo que mira pues –así lo asumía él– ‘uno es el filtro entre eso y el acto teatral’.

Esta cualidad no ha dejado de tener eco: tres puestas en escena: *Mundos calánimes*, integrados por *Mamagorka y su Pléyamo*, *Pléyamo y su Mamagorka*, *La rebelión* (o *La farza en pedazos –sic–*), y *Geografía*. Una más en proyecto –*La comedia de las acotaciones*– y la reposición de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, hicieron de Gerardo Mancebo uno de los dramaturgos más notables de su generación.²

¹ Maricruz Jiménez Flores, “Murió Gerardo Mancebo del Castillo, uno de los dramaturgos más talentosos en el último decenio del siglo XX”, *Crónica*, México, sábado 28 de octubre de 2000, p. 20.

² *Ibid*, p. 20

Mancebo era absolutamente anónimo, hasta mediados del año 1998, cuando inició temporada *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho o de cómo los elefantes aprendieron a jugar a las canicas*, un montaje que causó mucha expectación antes de su estreno y que fue objeto de críticas positivas en cuanto a su resultado. Específicamente, los especialistas en teatro señalaban dos elementos que se conjuntaron para hacer de este un espectáculo único, nunca antes visto en los escenarios teatrales mexicanos: el texto dramático y la dirección escénica.

La puesta en escena estaba a cargo de Mauricio García Lozano, un director joven a quien se le conocían un par de montajes. El libreto era de un escritor prácticamente autodidacta quien, a partir de *La Capitana Gazpacho*, se convirtió en referente de la nueva dramaturgia joven mexicana. Este montaje, además, recibió a miles de espectadores que llegaron a verla en el teatro La Gruta de la Ciudad de México, como hace notar Luis Mario Moncada en su introducción al libro *Teatro La Gruta*, donde se encuentra publicado este texto teatral.

En la revista *Proceso*, Víctor Hugo Rascón Banda, presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), publicó sus impresiones acerca de la propuesta teatral de Mancebo del Castillo y García Lozano:

Esta es una obra rabiosamente misógina que las feministas rechazarán y que a muchas mujeres les dejará un mal sabor. ¿Es consciente el autor de la burla, exhibición y escarnio de actitudes y conductas? ¿Así son las mujeres? ¿Cuándo son lesbianas son abusivas? ¿A las casadas, les encanta que les peguen? ¿La relación de pareja es siempre así, un vínculo sádico-masoquista? (...) Hay un interesante fenómeno de conexión inmediata digno de estudio entre los actores y los espectadores, sobre todo con el público joven. ¿Esto es un cómic corrosivo, una divertida pesadilla, una fábula posmodernista? Es realmente una obra sobre el amor no correspondido³.

³ Víctor Hugo Rascón Banda, “Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho...”, *Proceso*, No. 1142, México, 19 de septiembre de 1998, p. 41.

La primera pregunta de Rascón Banda sirvió como pretexto para llevar a cabo esta investigación. ¿Sabía realmente lo que estaba haciendo Mancebo del Castillo cuando escribió este texto?, ¿qué es lo que pretendía decir? Meses después del éxito de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, la actriz Ana Francis Mor publicó una reseña de la obra *Geografía o a qué mirar las estrellas*, del mismo autor, en la que escuetamente deja ver lo que verdaderamente ocurría en la mente de este artista: sus escritos eran fiel reflejo de su personalidad y sus vivencias. “Ha generado a través de su obra –*La Capitana Gazpacho* y *Mundos calánimes*– un texto enloquecido, que encierra mitos, territorios y leyendas propias: el universo Calánime, que no es otra cosa sino una metáfora de la realidad, un espejo impío y desgarrado de nuestro fin de milenio”⁴.

Como Ana Francis actuó en *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, fue compañera de la escuela de actuación de Gerardo Mancebo y una de sus amigas más cercanas, la cita arriba mencionada tenía que ser tomada en cuenta con mayor detalle. ¿Quién era este escritor? ¿Qué pasajes biográficos están vertidos en sus obras? ¿Qué había detrás de ese texto dramático?

Este trabajo expone cómo era la personalidad de Mancebo y responde, básicamente, a la siguiente interrogante: ¿es *La Capitana Gazpacho* una metáfora de la vida de Gerardo? La intención es comprobar la hipótesis de que este escritor tenía una personalidad nostálgica envuelta en un enorme sentido del humor, la cual se filtró en su obra literaria.

A través de las líneas de ese libreto se percibe un humor corrosivo con un trasfondo doloroso poco común en una persona de la edad de Gerardo, quien al momento del estreno contaba con apenas 27 años de edad. Así lo hace notar el dramaturgo Luis Mario Moncada:

⁴ Ana Francis Mor, “Imposible desterrarse”, Etcétera, México, 1999, p. 14.

Con un puñado de obras que ahí quedan para alimentar el apetito de cada vez más directores y actores, Gerardo Mancebo del Castillo (Querétaro, 1970 - México, D.F., 2000) logró trazar un universo complejo y compacto que algunos de sus contemporáneos no vacilan en nombrar ‘mundo calánime’ o suerte de calamidad que se expresa en cada una de las palabras y acciones de sus personajes. Con influencia marcada por el cómic y la literatura fantástica, nuestro autor dejó abierta una puerta pocas veces transitada por la dramaturgia nacional, y ha logrado sembrar entre los más jóvenes, una especie de culto por sus atmósferas y lenguajes. Precisamente es con *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* (1998) con la que abrió de par en par las puertas de su universo creativo.⁵

Para lograr el cometido, se optó por elaborar una semblanza de la vida de Gerardo Mancebo del Castillo, esto porque su presencia en los teatros nacionales, aunque efímera, fue lo suficientemente poderosa para convertirlo en un personaje de interés social, un elemento básico para elaborar esta clase de retrospectivas, como lo menciona Iris Saquedo Limón en la introducción a su tesis *Ricardo Garibay entre amigos*, donde explica que “no todas las personas son objeto de una semblanza. Luis Asencio Méndez, en *La condición del periodista*, indica que el personaje debe reunir ciertos elementos que lo conviertan en noticia; por lo que una semblanza debe recaer sobre una figura pública con cierta notoriedad, cuyas opiniones o actividades posean un valor inicial”⁶.

Asimismo, se realizaron una serie de entrevistas a personas cercanas a la vida de Gerardo Mancebo, familiares, amigos, así como a críticos y periodistas, quienes con sus comentarios ayudaron a construir los casi 30 años de vida de este escritor. La labor se completó con la compilación de notas periodísticas y críticas que fundamentaran o desmintieran la versión de las fuentes testimoniales. El resultado es, finalmente, un reportaje, “el género mayor del periodismo”, como lo define Carlos Marín, el cual por sus características resultaba el más idóneo para mostrar a este personaje. El periodista explica que:

⁵ Luis Mario Moncada (presentación), *Teatro de la Gruta*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, D.F., 2001, pp. 9 y 10.

⁶ Iris Limón Saquedo, *Ricardo Garibay entre amigos*, tesis en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999, pp. 10 y 11.

En el reportaje caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión. (...) El origen etimológico de la palabra, que proviene del francés, hace entenderlo como un relato, como un informe; más ampliamente, como la exposición detallada y documentada de un suceso, de un problema, de una determinada situación de interés público. Su semejanza y su relación con los demás géneros permite asimilar con mayor claridad los distintos campos que abarca.⁷

Por otra parte, este género permite al periodista hablar de sucesos no necesariamente noticiosos o de novedad –como es el caso que nos ocupa–, sino que “combina la información con las descripciones e interpretaciones de estilo literario”, además de que exige un alto grado de pericia del realizador, porque tiene que mantener, en todo momento, la atención de quien lo lea, según indica el *Libro de estilo* del periódico español *El País*. Para lograrlo, “debe abrirse con un párrafo muy atractivo, que apasione al lector. Por tratarse de un género desligado de la estricta actualidad diaria, no puede ofrecer como arranque, generalmente, un hecho noticioso. Ha de sustituirse tal arma, por tanto, con imaginación y originalidad. A la vez, el arranque debe centrar el tema para que el lector sepa desde un primer momento de qué se le va a informar”⁸.

Donaldo Alonso Donado Vilorio también habla de que uno de los elementos del reportaje es despertar la curiosidad de quien decide leerlo, por lo cual se acerca a otras disciplinas, como la redacción de crónicas y el cine:

El reportaje es un género informativo moderno, hijo de la entrevista, la crónica y el cine, elementos entre los que hay fronteras borrosas.

Del cine toma sus técnicas de contar, como la ruptura de secuencias cronológicas, saltos en el tiempo, lo que agiliza las escenas y dinamiza las historias. ‘El cine es la vida misma sin los momentos aburridos’, dijo Alfred Hitchcock, lo que también es aplicable al reportaje.

(...) Presenta un tono vivo, relato fuerte, da detalles y precisiones con respecto a fechas, nombres, cifras, lugares. En sus dominios vive la historia de la cosa en

⁷ Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 2005, p. 225.

⁸ S/autor, *Libro de estilo*, Ediciones El País, Madrid, España, tercera edición, abril de 1990, p. 34.

movimiento, la que se rebela contra sí misma sin necesidad de preaviso, como un blanco móvil a cuya caza siempre se agazapa el reportero de verdad.⁹

Este reportaje de semblanza se presenta en tres capítulos. El primero hace un recorrido de los primeros años de existencia del personaje, de su vida al lado de una enorme familia en la ciudad de Querétaro, así como de sus primeros acercamientos al quehacer teatral y expone su proceso de formación actoral en la escuela de Ludwik Margules, uno de los directores teatrales más influyentes en México durante las últimas décadas del siglo XX.

En la segunda parte de este trabajo se dan a conocer las razones que llevaron a Mancebo a escribir su obra más representada y conocida: *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho o de cómo los elefantes aprendieron a jugar a las canicas*. También se muestra cómo fue la realización de su puesta en escena, así como en qué y quiénes se inspiró para construir los personajes que la componen.

La última parte del documento habla del impacto que tuvo esta obra en la crítica especializada y de cuáles fueron los motivos que llevaron a este hombre a la tumba. Una muerte polémica, hay que decir, porque en el aire siempre quedó la duda de si fue por causas naturales o si decidió dejarse morir.

¿Por qué enfocarse en *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* y no de otras de sus obras? Porque algunos periodistas expertos en la escena, como Alegría Martínez y Olga Harmony, consideraron este fenómeno teatral como parteaguas en las propuestas estilísticas de la producción escénica de ese momento, ya que esta obra se muestra como irreverente no sólo en la anécdota que la contiene, sino porque se contrapuso a las reglas intrínsecas del mundo artístico de ese entonces y abrió las puertas para que, a partir de ahí, los jóvenes tuvieran presencia en el complicado firmamento artístico nacional.

⁹ Donaldo Alonso Donado Vitoria, *De la información a la opinión. Géneros periodísticos*, Magisterio, Colombia, 2005, p. 111.

1. Un escritor se prepara

La tinta y el papel son mis dos fieles compañeros, que me acompañan cuando me siento solo; en ellos plasmo mi sentir, transmito mis ideas que, aunque locas, son mías... ¿Que escribo mal? Eso ya lo sé, pero también sé que nunca voy a dejar de hacerlo, porque escribir es una parte fundamental de mi vida.¹⁰

Esta es la historia de un gnomo que una vez quiso contar. Gerioldor Ger Gerineldo. Aquel duende que pasó por este mundo para vivirlo a su modo y cambiarlo. E intentó, intentó, intentó... hasta que se le acabó la tinta. No pudo hacerlo físicamente, pero sí en su imaginación, aquel espacio sin barreras, límites ni contratos de compra-venta.

El gnomo, con su traje verde, su gran nariz, sus manos huesudas y su inolvidable sentido del humor, un día descubrió que alguien se equivocó. Lo puso en este mundo y no le atinó. Gerioldor no era para vivir en el planeta humano, no cabía. Su cuerpo no era de él, era de un tipo al que le habían puesto por nombre Gerardo Mancebo del Castillo. ¿Un apodo? ¿Una metáfora? ¿Una visión? Una calamidad... tal vez.

Y este ser, inconforme, buscó, siempre buscó. Y encontró. En un espacio recóndito de su mente inquieta. Ahí, se volvió navegante. Se trepó en una balsa de madera con un enorme excusado, al lado de su Capitana, su luz, su guía, su deseo reprimido. Los dos descubrieron un mundo alocado, rebelde, divertido, seductor, donde el destino se les puso enfrente y vencieron.

¹⁰ Sergio Granillo, *Recuerdos queretanos de un amigo...* Querétaro, Querétaro, 2000.

Entonces llegó el momento de tomar camino hacia el no retorno, hacia la búsqueda incansable de la felicidad, hacia otras vidas. Juntos. Eternamente juntos. Solos. ¿Dónde estarán ahora? Seguramente divirtiéndose en la Tierra de la Calamidad. Jugando al teatro, quizás.

Cuentos con sabor a cañita

¿Qué tal que te compongo, hijo mío? ¿Qué tal que te plancho el corazón? Seguro que cambias, seguro que cuando despiertes serás un príncipe de esos que dicen que son azules. ¿Qué tal que te enamoras de mí y me llevas lejos de este barrio de muerte? ¿Qué tal que te haces mi héroe? Llévame lejos, Pléyamo, hazme volar hasta que me canse... Haz de tu vida y la mía el incesto más maravilloso que pueda haber... Hazme sentir libre, hijo idiota.¹¹

El telón para Gerardo Mancebo del Castillo Trejo se abrió el año 1970 en la ciudad de Querétaro. Qué coincidencia... ¡La cuna de la Independencia! Una palabra que se convertiría en un reto para el escritor que, desde su primera luz de vida, se vio en la necesidad de derrumbar muchas barreras, en principio las familiares.

Desde chico fui solo. Era el niño flaco, dentón, ojeroso, débil físicamente. Cuando iban a jugar futbol yo era el que nadie quería escoger y se peleaban por ver con quién no me quedaría. Entonces me gustó mucho encerrarme en mi casa, dibujaba, leía e inventaba historias. De hecho, era muy tímido, le comentó alguna vez a la poeta Esther Seligson.¹²

Aunque Gerardo se definió como solitario, no fue porque le faltaran hermanos. Tenía 13. Él era el último de la lista. Tampoco porque fueran huérfanos. Vivían bajo el regazo de una madre dedicada a sus críos y a un padre médico, enérgico, disciplinado y trabajador, un doctor que estaba constantemente trabajando. El suyo, un núcleo familiar conservador, provinciano, “de antaño”, como lo define su hermana Magda Mancebo del Castillo. “Él es el

¹¹ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *El nuevo teatro II*, “Mamagorka y su Pléyamo o Pléyamo y su Mamagorka”, Ediciones El Milagro, CONACULTA, México, 2000, p. 356,

¹² Esther Seligson, “Gerardo Mancebo del Castillo Trejo y sus tremendas aventuras teatrales”, *A campo traviesa*, FCE, 2005, p. 307.

señor de la casa y hay que atenderle, hay que pasarle todo, él no se mueve”, dice en referencia a su progenitor, Manuel Mancebo del Castillo.

Hombre de letras, director de escena y hasta carpintero confeso, Alfonso Cárcamo tuvo la oportunidad de charlar mucho con Mancebo del Castillo. En esas conversaciones, descubrió que “el flaco¹³, obviamente, tenía un sentido de la soledad profundo, con el cual lidiaba y peleaba. Difícilmente encuentras una familia en la obra del flaco. Encuentras personajes que están relacionados consanguíneamente, pero no tienen nada qué ver”.

La relación de Gerardo con su papá se vislumbra distante, fría. No así en el caso de su mamá. “Para el flaco era muy importante su madre. Esencial. Esencialísima. Y, me atrevo a decir este tipo de pendejadas: la imposibilidad de ser uno con su mamá. Como le pasa a cualquiera. Pero en el flaco va derivando en este tipo de cosas: quisiera ser uno contigo, pero no puedo, es imposible, somos dos cuerpos”, cuenta Alfonso, quien se convertiría años después en uno de los amigos íntimos de Mancebo del Castillo.

Y ahonda en el tema: “A él ya no le toca el afecto repartido entre tantos hijos. Creo que el peso más cabrón tenía que ver con su madre y con su padre, que le dieron la vida, pero también le dieron el rezago, el rezago de tener tantos hijos antes. ¿Qué idea del padre puedes tener? Sobre todo cuando eres tan animoso en la imaginación. El último chavito de unos padres ya grandes. El flaco padecía esa ausencia de cariño, de ser amado, ser consentido, ser cuidado. Lo encuentra en Magda, por ejemplo. Magda lo cuida, Magda lo oye, Magda lo sigue. Creo que incluso el hermano mayor tiene ese cuidado con el flaco. Me parece una consecuencia lógica en una familia tan grande.

“Su papá era bastante desapegado. No desapegado, sino, hasta donde entiendo, era un hombre entregado a su profesión de médico y cumplía con la chamba de ‘ahí están los hijos, ahí está el dinero, ahí está la profesión, ahí está la carrera’. El padre procuró una buena

¹³ Alfonso Cárcamo siempre se refiere a Gerardo Mancebo del Castillo como “el flaco”.

educación para todos sus hijos. Pero no había ese afecto, ese cariñito, esa sensación de pertenecer a algo”.

En el nido paterno, Gerardo comenzó a descubrir su pasión: el teatro. Junto con sus hermanos, en reuniones familiares, encontró los primeros gozos de contarle un relato a alguien, de conmoerlo, de inquietarlo. Y es en la casa de sus abuelos donde empezó a beber la narración, porque ahí se reunían todos a escuchar historias, a imaginar, a soñar.

Yo tuve la suerte de tener una familia en la cual mi abuelo, allá en su pueblo queretano Ezequiel Montes nos contaba cuentos mientras pelaba cañas. Y también tuve la ventaja de estar influenciado por el lenguaje de la provincia, para mi gusto más rico que el ciudadano, el cómo platican las mujeres, mis tías, mi madre, cómo construyen las frases, y esa música de las oraciones, esa magia.¹⁴

Así fue la infancia de Gerardo. Un niño normal, pero entretenido. “Se burlaba de nosotros”, rememora Magda. “De cómo caminábamos, de cómo comíamos, cómo hablábamos, cómo bailábamos, porque era lo clásico: hacíamos fiestas y al terminar la cena o la comida nos poníamos a bailar. Entonces, nos imitaba a todos. Era un malvado. Todos pasamos por su... ¿qué será?... por su ingenio”.

Todo esto ocurría en el Bajío. La zona donde estudió el kinder en el Instituto La Paz, “que era una escuela privada. Después la primaria en la Escuela Vicente Guerrero, que es federal. Después en la Secundaria 3, si no me equivoco, una que está ubicada, aquí, en Palmas, aquí mismo, en Querétaro”. Magda resume la vida académica del futuro dramaturgo.

Hay que parar aquí, en la secundaria. Porque fue el sitio donde Gerardo aprendió un poco de arte escénico y escribió su primer cuento, con apenas 12 años de edad. Una historia que se llamaba *De cómo se iba acabando el reino de las matemáticas* y que comenzaba de esta manera: “En el reino de las matemáticas vive nuestra singular, paradójica, enigmática,

¹⁴ Esther Seligson, *op. cit.* p. 306.

calculable, valorable, hipotética, apoteótica, polémica y controvertida amiga Equis, de apellido Independiente...¹⁵,

Cuando la familia de Gerardo leyó la historia, no podía creer que se le hubiera ocurrido tal barbaridad, porque esas líneas les resultaban altamente ingeniosas y divertidas. Eran el principio de un estilo de escritura que se convertiría en la característica primordial de sus partituras dramáticas. Años más tarde, el propio Mancebo revelaría que lo suyo era producto de la influencia de la obra del peruano César Vallejo.¹⁶

En respuesta a la pregunta que Esther Seligson le hizo acerca de dónde provenía esa manera suya de “jugar” con el idioma, de “inventar lenguajes”, Gerardo contestó: “De la obra de César Vallejo, de su juego con las imágenes, su hacer verbos a los adjetivos, esa forma de su poesía se mezcla con mi gusto por cómo va sonando lo que escribo, invento palabras, fundo dos en uno, adjetivo los verbos, que suene raro, a viejo, a nuevo, a metamorfosis”¹⁷.

A partir de ese primer cuento, Gerardo Mancebo no dejó de escribir. Lo hacía durante las noches. Se encerraba en el estudio de la casa de sus papás y literalmente atacaba la enorme máquina de escribir. Su cabeza no paraba. Las ideas se le sucedían unas a otras, lo asaltaban en cualquier momento. Tanto, que siempre se olvidaba de comer: su básico no eran los alimentos, sino las letras.

¹⁵ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *De cómo se iba acabando el reino de las matemáticas* (inédito), Querétaro, Qro., 1982.

¹⁶ “El poeta César Vallejo nació en Santiago de Chuco (Perú) en 1892 y murió en París en 1938. Es uno de los escritores latinoamericanos más reconocidos mundialmente. Él se consideraba un revolucionario y estaba motivado con la idea de cambiar el mundo y acabar con las injusticias sociales; sin embargo, su poesía está marcada por una visión pesimista, en donde la realidad cruda destruye al hombre. En 1918 publicó su primer libro de poemas: *Los heraldos negros* y en 1938 *España aparta de mí este cáliz*, en el que está el poema ‘Masa’ escrito en el contexto de la guerra civil española.” Lorena Amaro Castro, Marcela Cabrera Pommiez, Alejandra Caballero Gatica, *Lengua castellana y comunicación*, Santillana, Chile, 2005, p. 16

¹⁷ Esther Seligson, *op. cit.*, p. 308.

“Escribía desde toda la vida –explica Magda–, su habitación estaba llena de papeles botados por todos lados, pero él sabía dónde estaban las cosas. Si tú le movías las cosas, se molestaba. Dentro de su desorden había un orden”.

¿De qué lugar llegaba ese impulso por construir frases, personajes, historias? A pesar de su gracia, de su ironía, muchos de los textos que surgirían de esas duras teclas mostraban una especie de desilusión. Nuevamente, la respuesta la dio el mismo novel artista a Seligson: “tendría que decir que como generación (soy de 1970) ya nacimos con un desencanto: crisis, guerras, fin de siglo, globalización, exceso de información que va hacia el lado científico. Basta salir a la calle para notar ese desencanto en la gente”.¹⁸

Daniela de la Torre fue su amiga y compañera de la carrera. A su mente llegan los momentos que vivió al lado del escritor: “Lo que más recuerdo de Gerardo eran sus manos de niño, pequeñas y blancas y la extraña manera de agarrar el cigarro, como si le fuera incómodo. Esas manos que ahora me parece, reflejaban una vivaz niñez, una infancia permanente que le permitía maravillarse de cosas que a algunos de nosotros nos parecían normales.

“Gerardo vivía una niñez desenfadada que, una vez liberada por sobre su natural timidez, le facultaba para estallar en las más inverosímiles actitudes (sujetarse a tu pierna con pies y manos y no soltarse hasta el final del pasillo, lamerte las manos hasta conseguir lo que deseaba). Me parece que para Gerardo la realidad era la simple acumulación de nuestros miedos y disfrutaba alterando tal estado con esas actitudes. Desdoblando universos deformados que nos expresaban ese miedo”.¹⁹

“A él le gustaba mucho dibujar. Yo tengo cosas aquí en casa y otras cosas las tengo en casa de mi mamá –revela Magda–. Él dibujaba muchos mapas y conforme veía la forma del territorio, de Asia, por ejemplo, le iba poniendo figuras y le buscaba caras. Rostros. Era

¹⁸ *Ibid*, p. 306.

¹⁹ Fernando Granillo, *op. cit.*

ingenioso. Muy ingenioso. Le gustaba mucho la geografía y por eso yo creo que le daba por dibujar mapas. Se sabía las capitales del mundo. No se perdía ningún programa que tuviera que ver con geografía. Era muy bueno para la geografía, era muy bueno para las matemáticas".

Una vez terminadas la secundaria y la preparatoria –que hizo en el Tecnológico de Monterrey campus Querétaro–, llegó el momento de decidir por una línea profesional. Pensó en que sería un buen químico. Y se inscribió a la carrera. Pero no duró ahí mucho tiempo. “Cuando levantamos todos sus documentos de la casa –afirma su hermana–, había escrito algo de que se había equivocado al estudiar química... que había cometido la burrada de su vida, que cómo era posible que se hubiera equivocado de esa manera. Entonces, afortunadamente, recapacitó y estudió Ciencias de la Comunicación, que era lo que más se asemejaba con lo del teatro, porque no había muchas opciones para el teatro aquí en Querétaro. Ahora ya las hay, un poco más”.

Ya enmendado el error profesional, comenzó la nueva disciplina universitaria. Quién sabe si se imaginaba lo que el destino le tenía preparado para los primeros años de vida académica en el Instituto Tecnológico de Monterrey.

1.2 El Quijote en el Bajío o cómo Gerardo vivió con Marcelo sus primeras aventuras teatrales

*Dicen que hay un lugar, allá en la luna, donde un troll y un chaneque arrojan al aire estrellas fugaces, y esas bolas de fuego es un regalo que trae fortuna a un infeliz. Los dos enanos arrojan la estrella, y el primero que la vea tendrá buena ventura por el resto de sus días...*²⁰

²⁰ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit*, p. 354.

Gerardo no podía ser químico. Las fórmulas, los elementos y los experimentos de laboratorio no eran para él. Por eso, llegó a las aulas donde se podía preparar como comunicador, donde podía divertirse con lo que le gustaba más: las palabras.

En la universidad, conoció a Miriam y Fernanda, con quienes viviría momentos memorables, a pesar de que, al principio, no eran muy corteses con él que digamos, porque Mancebo era disciplinado y entregado a las labores escolares.

“Cuando estábamos empezando la carrera, él estaba en primero y yo en segundo semestre – cuenta Miriam Sánchez–. Fernanda y yo lo sentábamos en medio y nos resolvía los problemas de matemáticas. Lo tratábamos súper mal, porque era el inteligente del salón. Y Fernanda y yo no éramos malas personas, pero como Gerardo era tan buena gente, abusábamos de él. Pero haz de cuenta que luego lo adoptamos como si fuera nuestro hijo y lo cargábamos para todos lados.

“Todo mundo decía que era un raro, porque era de esas personas que a todo mundo le cae bien, pero que en realidad no conoces. Él no era muy transparente que digamos, era un relajo, pero nada más entre los amigos. Era súper chistoso. Todo el tiempo sacaba chistes, todo el tiempo te hacía reír, pero de él no sabías mucho. Tenías que tener tiempo de conocerlo para saber más o menos de Gerardo.

“Me acuerdo mucho, cuando estábamos tomando literatura mexicana. No sé si has leído *El señor de las moscas*²¹, ves que el final es medio ambiguo. Bueno, entonces nos daba clase la doctora Raquel Toral y nos pidió que hiciéramos algo sobre ese libro. Nada más. Lo que quisiéramos. Un ensayo, un resumen, un poema, lo que se te ocurriera hacer con el libro. Y

²¹ “W. Golding (1911-1993), Premio Nobel en 1983, toma como pretexto el naufragio de un grupo de adolescentes para ilustrar una vez más su tesis: el mal y la condición humana son inseparables. En *El señor de las moscas* va más allá al confirmar que el mal se puede perfeccionar en forma de actos brutales que adquiere la categoría de ritos, generalmente asociados al ejercicio del poder”. José Luis Charcán, “El señor de las moscas”, El Mundo, 3 de febrero, Dirección URL: www.elmundo.es/esfera/ficha.html?27/esf924266328

lo que hizo Gerardo, que a todos nos sorprendió, fue que le cambió el final al libro. Retomó no sé cuántos capítulos atrás y lo reescribió.

“La doctora Toral era perrísima. Y estaba fascinada. Dijo que era el mejor trabajo que había leído en años. A todos nos gustó más el final de Gerardo que el original. Así de grueso estaba Gerardo. Estaba gruesísimo”.

En el Tecnológico de Monterrey, Mancebo del Castillo se sintió pleno. No sólo por la nueva profesión que iba descubriendo, sino porque se integró al equipo escolar de teatro. En el taller dirigido por Manuel Naredo, comenzó a desarrollar sus dotes de histrión.

“Gerardo Mancebo fue mi primer amigo en Querétaro hace 16 años –narrará años después Fernando Granillo en un homenaje póstumo que se le hizo al dramaturgo en su población natal–, estuvimos juntos en su primera obra de teatro *El diario de Ana Frank*, en esa época me tocó vivir la metamorfosis que lo proyectó hacia el gran genio que es...

“Era un chavito bastante tímido e introvertido, que se sentía un poco acomplejado por su nariz y por ser tan delgado... Sin embargo, al protagonizar al Doctor Pepitón en la comedia musical *La dama del Maxim's*, Gerardo aprendió a reírse de sí mismo, de la vida y fue así como exploró la comicidad y la ironía, que a partir de entonces lo caracterizaron”.²²

El joven no se conformó sólo con escribir, actuar y estudiar su nueva profesión. Intentó ser músico y cantante. Grisell Amaro fue su cómplice en esa aventura artística: “Era sencillamente ‘la otra mitad de la rocola’... Yo hacía los acompañamientos y él cantaba las letras. Así recorríamos el *Tec*, deteniendo a cualquier inocente que tuviera el tiempo para escuchar nuestra canción a cambio de poner una moneda en el puño de Gerardo. Así reuníamos lo suficiente para ir a comprar un refresco antes de clase.

²² Fernando Granillo, *op. cit.*

“La creatividad y el humor de Gerardo le ponían sabor al clima académico estructurado del *Tec*. Siempre llenaba los espacios con su presencia, a la que le sacaba jugo, para hacer reír a los demás. Su ambiente natural siempre fue el teatro y, sin el teatro, a Gerardo no le hubiera alcanzado el mundo para expresar los remolinos y tempestades de su mente”.²³

A Granillo, la forma en que en Mancebo afloraba la alegría no le pasó desapercibida: “en algo coinciden casi todas las anécdotas, en la añoranza de su risa entrecortada (...) Esa risa que estremecía todo su cuerpo y que a veces lo hacía tirarse al suelo. Esa risa única que llenaba el Portón Rojo, la cafetería, los camerinos, el escenario, los laboratorios de circuito cerrado”.²⁴

No todos los compañeros de pupitre recuerdan con agrado la forma de ser del queretano. Es el caso de Ignacio del Valle, quien sin empacho declara que lo que le “desesperaba de él, no en mala onda, era ese extraño sentido del humor, que a veces expresaba a manera de andar molestando, para luego poner su cara de ‘arrepentimiento’, y uno no podía más que soltar la carcajada.

“Recuerdo una ocasión, estaba en el *Tec*, en la sala de computadoras, y de pronto su máquina comenzó a fallar, y así de espontáneo como siempre, se le colgó del brazo a un chavo que estaba junto a él, puso su también conocida cara de ‘súplica’, y le dijo: ‘¿me la pompones (*sic*)?’”.²⁵

Era fácil convivir con él. Era sociable y aunque siempre causaba risa, había que encontrarle el modo. No tenía una forma cotidiana de apreciar la vida. “El flaco se burlaba de todo. Y hasta de las situaciones más terribles encontraba la manera de reírse. Eso a uno nos venía re bien y a otros les venía re mal. ‘¿A ese pendejo qué le pasa? ¡Está loco!’. Y sí, estaba loco”, dice sonriendo Alfonso Cárcamo.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

“Él tenía planes –asegura Miriam–. Gerardo sabía exactamente lo que iba a hacer. Sabía para dónde iba. Pero no comentaba sus planes. A veces te dejaba entrever cosas. A mí me dejaba leer los cuentos cuando los empezaba. Y después me iba prestando pedazos, para leerlos. Nada más con el fin de saber si se me hacía interesante. Él siempre fue muy aislado para sus planes personales. Siempre fue muy reservado.

“Por lo que estoy contando, estoy cayendo en cuenta de que más que creer en un destino, pensaba que él era quien iba a hacer su destino. Independientemente de quien fuera. A Gerardo nunca le importó cómo se vestía, no le importaba si no se rasuraba en dos días, no le importaba si andaba peinado o si el suéter le combinaba con los pantalones o con la camisa. Jamás se preocupó por eso. Y en mi vida lo olí a loción. Le valía queso.

“Mi esposo piensa que Gerardo sabía que se iba a morir joven, que por eso tenía tanta prisa en acabar todo lo que había querido hacer, pero yo no creo eso. Pienso, más bien, que Gerardo siempre estuvo muy ocupado en todos sus planes. Si no estaba con nosotros, estaba en su casa, en su cuarto, escribiendo. O estaba con su familia. Siempre estaba trabajando en algo.

“Tenía muchos amigos, aparentemente, porque con todo mundo se llevaba bien. Éramos pocos los que realmente éramos sus amigos... Yo ni siquiera era su amiga, porque hay muchas cosas que no sé”.

Gerardo Mancebo del Castillo Trejo se había caracterizado por la forma en la que se reía de los demás y fue en un montaje donde aprendió abiertamente a hacerlo de sí mismo. Era una puesta en escena dirigida por el mismo Naredo y que había actuado años atrás el cineasta neoyorkino Woody Allen. Se trataba de *Aspirina para dos* o *Sueños de un seductor*.

Durante los ensayos de esta obra, sus planes cobraron otra dimensión. A ese grupo de teatro se unió un joven celayense que estaba estudiando la carrera de mercadotecnia en la misma institución. Marcelo Gaxiola Romo era hijo de un político de postura izquierdista. También amaba el teatro, una disciplina que había conocido en la Casa de Cultura de la ciudad guanajuatense donde había actuado al lado de su padre.

Gaxiola llegó al grupo de Manuel Naredo y su primera tarea escénica fue interpretar a Bogart. Este montaje fue muy significativo en la vida de Gerardo y Marcelo, porque a partir de ahí serían buenos amigos, colegas de escena y de alguna que otra parranda. Cuando concluyeron la temporada de *Aspirina para dos*, comenzaron a ensayar *El hombre de La Mancha*.

En ese musical, Marcelo interpretaría al famoso Quijote de la Mancha. Esto por su figura alta, fuerte, gallarda. Gerardo, más bajo de estatura, sería Sancho Panza, el fiel compañero, noble, inseparable. Con esa obra triunfaron, se hicieron conocidos en la comunidad universitaria del Tecnológico de Monterrey. La gente los aplaudía, los aclamaba, reía y lloraba con ellos. Todos los comenzaron a ubicar como el Quijote y su Sancho.

La actriz Mónica Huarte los conoció poco tiempo después. “Me acuerdo que él y Marcelo siempre estaban juntos. Marcelo era alto y era fuerte y guapo. Gerardo era más chiquito, flaquito y siempre estaban juntos y me llamaba la atención. Además, me contaban que habían hecho Don Quijote en Querétaro, que Marcelo era Don Quijote y Gerardo Sancho Panza. Era muy chistoso imaginar a Gerardo de Sancho Panza, porque era súper delgadito”.

Llevaron su Quijote y su Sancho más allá de las salas teatrales del Bajío. Se convirtieron en esos personajes en la vida real. Eran inseparables. Un día, Marcelo se iba a pasar temporadas en casa de Gerardo y, otras ocasiones, este último no dudaba en ir a convivir con su amigo a Celaya.

“Ellos podían estar juntos siempre, porque no rivalizaban. No eran rivales. A veces, entre los amigos quieren hacer las mismas cosas y si ellos hacían las mismas cosas, estaban en cosas diferentes. Eso les permitía mantener la amistad y el cariño”. Es así como los percibía el papá de Marcelo para quien Gerardo fue un miembro más de su familia.

Hasta que llegó el fin de la carrera universitaria. El inicio de una nueva etapa en sus existencias. Gerardo y Marcelo, sin embargo, decidieron no quedarse en Querétaro. Se prometieron mutuamente que las suyas no serían vidas tranquilas y cómodas en la provincia mexicana. Irían más allá. Ambos se habían descubierto como apasionados del teatro y eso los unía aún más. ¿Por qué no intentar descubrir nuevos horizontes? ¿Por qué no tomar camino hacia la gran ciudad, la selva de asfalto, el Distrito Federal, y conquistarla?

“Yo creo que, al partir para México, más que nada, era un regalo que se daban. Era algo que ellos querían, que ellos deseaban y que sus padres ya les habían dado las armas para irse”, deduce Magda.

“Cuando Gerardo nos da la noticia de que se quiere ir a México a estudiar teatro, dijimos:

–Está bien chiquillo, le van a partir ahí medio queso. Es una ciudad impresionante, grande. ¿Qué va a hacer Gerardo allá?

Gerardo no había salido nunca de Querétaro.

–¿Cómo va a vivir allá? Es tímido. ¿Cómo va a sobrevivir?”

Así, cual Quijote y su Sancho, hicieron camino hacia la capital mexicana, solos contra el mundo, pero bien montados en su Rocinante de sueños, esperanza y pasión por las tablas teatrales. Avisaron a sus familias y se despidieron para encontrar ese amor escénico que los estaría esperando más allá de los arcos de ilusiones que ambos habían construido.

1.3 Descubriendo las divinas palabras

*Dicen que dicen que mantuvo en silencio todo ese amor que sentía, por espacio de un año, y que en ese tiempo escribió los suficientes poemas como para editar cincuenta libros en honor a Mariquita; pero que para él ninguno le pareció tan hermoso como su lucero de la tarde, porque si algo era para él Mariquita, era su lucero, la luz que todo artista hubiera deseado tener para llenar de amor a su obra, de amor y de dolor porque cuando se ama también se duele. “Eso que ni qué”.*²⁶

Eran los albores de la década de los años noventa. Gerardo Mancebo del Castillo y Marcelo Gaxiola Romo habían dejado las polvorientas tierras del Bajío para intentar ganarse un lugarcito en el difícil medio teatral mexicano. Ante ellos se encontraba la enorme Ciudad de México, un mundo nuevo, un reto para dos valientes provincianos.

El primer sitio al que llegaron fue a un departamento ubicado en el centro de la ciudad y que pertenecía al Partido Demócrata Mexicano, del cual el papá de Marcelo era militante. “Se fueron a vivir a donde yo estaba”, dice Marcelo Gaxiola Félix. “Un edificio de tres pisos de departamentos y en un cuarto estuvo Marcelo y en otro Mancebo. Después, tuvieron que estar en el mismo cuarto. Y luego entraron a ayudarme. Ellos hacían el programa de televisión que presentábamos a RTC. Un programa de partidos políticos. En ese programa se difundían los partidos, sus principios, sus programas, sus propuestas. La ley daba la posibilidad de tener un espacio para cada partido político”.

Al mismo tiempo que comenzaron a trabajar para ganar dinero, los dos jóvenes decidieron hacer audiciones para entrar a la escuela del prestigioso director de origen polaco Ludwik

²⁶ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *Dicen que dicen. Tratados de alcurnia, cuentos de buena sangre e historias de orgullosa ascendencia o las melodiosas palabras y cantarinas frases de las mágicas memorias de una... marquesA (sic)*, Querétaro, Qro., 1993, p. 152.

Margules²⁷, un centro artístico que se llamaba El Foro de la Ribera y que apenas comenzaba sus actividades educativas. En el primer día, conocieron a Ana Francis Mor.

“Yo conocí a Gerardo el día de la audición en el Foro Teatro Contemporáneo, que en aquel entonces se llamaba Foro de la Ribera. Fuimos a hacer audición para entrar al grupo de segundo año. Yo me enteré ahí de que era audición para entrar a segundo, nada más quería entrar a la carrera de actuación. Y en la sala de espera, para empezar el examen, ahí estaba Gerardo.

“También estaba Marcelo y otras dos chavas que no me acuerdo quiénes eran. Hicimos audición, nos quedamos en el grupo y los tres nos hicimos buenos amigos porque, además, éramos los nuevos y el grupo nos hacía la vida de cuadritos.

“A mí me caían muy simpáticos. Eran muy chistosos, pues. Y tenían un sentido del humor entre ellos. Eran ya buenos amigos desde hacía muchos años. Todo el tiempo se estaban molestando. Recuerdo que lo que más me llamó la atención cuando conocí a Gerardo fue, como a las dos semanas, que él empezó a hacer chistes sobre su nariz. Tenía la nariz muy grande. Y me acuerdo que hasta ese momento, yo me di cuenta de que tenía la nariz muy grande. No me había fijado. El tipo me encantó desde que lo conocí. Era un tipo muy simpático”.

En el grupo al que se integraron Marcelo, Gerardo y Ana Francis se encontraba, entre otros compañeros, la sonoreense Susana Garfel Durazo. “Ahí estuvimos los siguientes tres años – comenta Mor—. Ahí pasamos por muchísimas cosas. La carrera de actuación es un proceso personal muy fuerte. Básicamente te topas con cosas desconocidas de ti misma. Gerardo era

²⁷ “Margules, quien tenía 72 años al momento de su muerte (ocurrida en la primavera del año 2006), fundó en 1991 el Foro de Teatro Contemporáneo y fue pieza fundamental en el quehacer escénico de los años 90. Dirigió más de 40 puestas en escena de teatro y ópera y en 2003 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes”. S/autor, “Muere Ludwik Margules, director teatral”, El Universal, México, 8 de marzo de 2006, p. 52.

un actor muy bueno, era un actor muy cómico y escribía. Escribía mucho, todo el tiempo, escribía cosas, poemas, cosas.

“Se convirtió, además, en uno de los favoritos de Margules, el director. Y favorito de los maestros de actuación. Sí, era un tipo muy singular. Tenía una facha muy singular y tenía una manera de estar en escena muy singular y una desfachatez muy particular. Parecía que no le daba pena nada”.

El mismo Mancebo, en la entrevista que concedió a Esther Seligson, comentó cómo fueron para él esos años de aprendizaje actoral:

En el *Foro* tuvimos buenos maestros: Ana Ofelia Murguía, Angelina Peláez, Luisa Huertas, David Olguín, el propio Ludwik Margules. Aún así siento que faltó ‘algo’, como que hay también un desencanto en la educación actual, igual en la Universidad, desencanto por el estudio y el conocimiento, y que se refleja en *La Tierra de la Calamidad* donde son trozos de conocimientos y de lecturas que más bien parten de un des-conocimiento. Ahí lo que importa es la intuición, no tanto la cita como la historia que se está dando. Y aunque es cierto que tengo referencias recurrentes a Shakespeare, al *Fausto*, al *Quijote*, por decir las más obvias, el que más me motiva a escribir, lo repito, es César Vallejo. Siempre que inicio algo es con su poesía, es mi detonante. Su melancolía, su nostalgia, su pesimismo, la muerte, el desencanto, el no entendimiento entre la gente: son mis tópicos. Shakespeare es obvio pues sin Shakespeare no hay Teatro.²⁸

Al terminar el primer ciclo anual en esta institución se integraría otra compañera más. Ella era Mónica Huarte. “Yo conocí a Gerardo en el Foro de la Ribera, yo llegué cuando ellos llevaban un año de estar juntos, llevaban un rato. Yo había estudiado en Estados Unidos y llegué y me metieron a segundo año. Y ya todo mundo se conocía y las primeras personas con las que platicué fue con Gerardo y con Susana, fueron los primeros que se acercaron a ver quién era yo y qué cosas hacía y de dónde venía y por qué me habían metido a segundo”.

²⁸ Esther Seligson, *op. cit.*, p. 309.

La carrera de actuación no es para cualquiera que desee estudiarla. Las clases son un detonador para el auto-conocimiento profundo, donde todos los integrantes del grupo van comulgando, cotidianamente, de sus fantasmas personales, de sus miedos, sus frustraciones, sus obsesiones y deseos. El grupo de Gerardo no fue ajeno a esta situación. Uno de sus primeros profesores fue el dramaturgo y director de escena David Olguín²⁹. Con él se irían, poco a poco, iniciando en el frágil mundo de la ficción.

Mónica platica con gracia uno de los ejercicios ocurridos en una de las sesiones. “Me acuerdo una vez que le tocó hacer un ejercicio con una chava que se llamaba Tania. Ya vez que te ponen estas cosas de ‘ahora sean animales’; entonces le había tocado ser chango a Tania y se agarra de Gerardo y lo atacó. Tenía que ser un chango que luchara por la presa. A Gerardo lo dejó hecho pedazos, todo rasguñado y nos reímos de ese ejercicio, porque Gerardo nada más nos gritaba ‘¡auxiliooo! ¡auxilioooooooo!!!’ Y la otra changa ahí, trepada encima de él”.

Ana Francis Mor, por su parte, no olvida el sudor de Mancebo, su olor, su energía. “Recuerdo que era un tipo muy intenso. Y muy entregado. Era muy fácil trabajar con él. Un día me tocó hacer un ejercicio, una puesta en escena de *Divinas palabras*, y le dije a Gerardo:

–Mira, te voy a disfrazar de árbol de cerezos y te vas a trepar en esta silla-mecedora, encuerado, pero te voy a vendar todo el cuerpo. Te quiero así, vendado. Y te voy a colgar unos cascabelitos para que suene, ¿no?

²⁹ “David Olguín nació en la Ciudad de México en 1963. Es egresado del centro Universitario de Teatro y es licenciado en lengua y literatura hispánicas por la UNAM. Entre sus obras escritas se cuentan *Bajo Tierra* (1982), *La representación* (1985), *La puerta del fondo* (1992), *Dolores o la felicidad* (1998), *Belice* (2002), *Las cicladas* (2002) y *La maizada* (2003). Desde 1992 es uno de los titulares de Ediciones El Milagro y es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte desde 1999”. Homero Bazán, “David Olguín presenta ‘Los Habladores’”, Noticias, voz e imagen de Oaxaca, Número 10570, México, 31 de mayo de 2006, p. 32.

“Y ahí tienes al pobre de Gerardo trepado así y le sonaban sus cascabelitos. Y, de repente, como estaba encuerado el *güey*, se abrieron las vendas y se le salió el pene y se le salió un testículo, pero el *güey* no se movía de su mecedora... Justo en ese periodo, todo el mundo le pedíamos de favor que nos ayudara en nuestros ejercicios. Entonces, era así de: ‘y ahora te vas a embarrar de lodo en el fondo de la tina’ y así iba y hacía todo. Clavado. Además, tenía una figura sui generis. Sí era alguien a quien le querías sacar una foto. Gerardo hubiera sido un chico almodóvar, ¿me explico? Así de particular era, pues. Así de diferente”.

Gerardo Mancebo y sus compañeros de clase eran impetuosos, con una pasión desbordada, y la mayoría eran homosexuales. Por lo tanto, quienes no tenían esta preferencia eran, evidentemente, una minoría. Entre este pequeño grupo se encontraba Marcelo Gaxiola.

Explica Ana Francis: “Marcelo tenía esta cosa como de que era un poco machín. Más por educación, creo, que por cualquier otra cosa. Había que quitarle... siempre nos peleábamos un poquito con eso y, además, como casi todo el grupo o buena parte del grupo éramos gays, al principio eso confrontó mucho a Marcelo. Yo creo que éramos las primeras personas gays que él veía en su vida. Fue una cosa que con los años se le fue quitando y ya. No pasó nada. Pero sí era un tipo hombrezote de Celaya, de una familia, de hermanos que se agarraban a madrazos. Creo que la burla con Marcelo iba más por ese lado. Por el lado del machín. El típico hombre machín.

“Sin duda, le ha de haber costado trabajo. A mí, la primera vez que me vio dándome de besos con una chava, sí se quedó pasmado un rato. Además, el *güey* claramente se daba cuenta de ‘sí me estoy pasmando, pero el pedo es mío; es algo que yo tengo que resolver’. Y me acuerdo mucho de un ejercicio que hizo Marcelo con otro chavo del grupo, con Rodrigo Vázquez. El ejercicio era: Marcelo le tenía que declarar su amor a Rodrigo. Y entró al escenario y le dijo:

– Güey, estoy enamorado de ti, pero me está costando un güevo. Y no quiero sentir lo que estoy sintiendo. Y no quiero y no quiero.

Y todo su ejercicio era:

– No puedo. Acabo de descubrir estas cosas y no quiero.

Me pareció profundamente honesto de su parte, como de esta cosa de: ‘ok, pero este soy yo’. Eso era muy chistoso de Marcelo, porque sí tenía... digo, llevaba sus botas y todo. Seguía siendo un machín. Pero, nada, aprendió otras cosas”.

Si el asunto de las preferencias sexuales fue difícil para Marcelo, no lo fue menos para Gerardo. Él no sólo tenía que aceptar a sus colegas de profesión, tuvo que reconocerse a sí mismo.

“Creo que para Gerardo fue como, no sé, como enfrentarse a muchas cosas”, dice Mor en referencia al proceso de aprendizaje escolar y personal de Mancebo del Castillo en el Foro de Margules. “Para él siempre fue un camino muy confuso. Nunca logró del todo salir del clóset. De hecho, quién sabe si su familia lo hubiera sabido bien del todo o no. Sus amigos lo sabíamos. Nunca pudo encontrar una pareja. Y era un tipo fabuloso, fenomenal. Pero tenía esta cosa como muy tortuosa. Y yo siento que mucho era por ahí.

“Era un tipo muy solitario. Muy extraño. Muy extraño y muy generoso. Lo vi pasar por relaciones en las que él daba todo. Y como que lo maltrataban un poco. O simple y llanamente, como él decía, se enamoraba de alguien que nomás no sólo no le correspondía, sino que ese alguien ni se enteraba de que él estaba enamorado.

“Anduvo con Fabiola, que era una compañera de otro grupo, que después hizo producción de teatro, ahora hace producción de comerciales. No sé de quien más se enamoró. Más bien,

creo que no anduvo con nadie más. Yo creo que se dio bien cuenta de que era gay ya saliendo de la escuela”.

Tener una lectura profunda de la verdadera personalidad de Gerardo no fue sencillo para sus amigos. No cualquiera tenía acceso a la trayectoria de sus pensamientos, de sus sentimientos, de sus emociones. No hablaba mucho de sí mismo. “De repente era muy callado y como que era de un humor muy de él, que sólo él entendía y que había que agarrarle la onda. No todo el mundo sabía por dónde iba y él se lo pasaba bomba, pero había que entenderle. Sí había toda esta parte más reservada. A mí me da la sensación de melancólica, un poco”, comparte Mónica Huarte.

En cuanto a la relación entre Gerardo y Marcelo, todos tuvieron claro siempre que eran amigos. Así los conocieron, así los respetaron, así los aceptaron. Realmente nadie sabe qué era lo que Mancebo pensaba de Gaxiola ni lo que sentía por él. Sólo hubo una ocasión en la que, haciendo una rutina que les puso David Olgúin, Gerardo profundizó públicamente en sus sentimientos por Marcelo. ¿Realidad o ficción? Quién sabe. Lo que sí es que ese momento se quedó muy grabado en la mente de todos los que lo presenciaron. Mónica lo relata:

“Me acuerdo de un ejercicio muy lindo entre Marcelo y él. Gerardo llegaba a decirle que lo amaba. Y estaban los dos sentaditos en el salón. Todos viendo el ejercicio y ellos dos y fue un ejercicio muy entrañable, porque sabíamos que eran amigos. Y Marcelo tenía que decir que no, porque era la regla del ejercicio. Pero en ese ejercicio, en particular, había una cosa como de dos amigos diciéndose que se querían, que no era fácil y había como una sensación de verdad.

“Gerardo hablaba de cuánto tiempo llevaba amándolo. O sea, no me acuerdo de las palabras exactamente, pero se veía la vida de dos compañeros que se enamoraron del teatro juntos y que se vinieron a México juntos a probar suerte y entraron a la misma escuela y como que en

ese ejercicio estaba toda la vida de atrás del *Tec*, juntos haciendo teatro y tomando la decisión. Fue muy conmovedor, porque Gerardo, cuando Marcelo le dijo que no, se quedó devastado ahí, llore y llore. A mí se me quedó muy grabado, porque sabía todo lo que había detrás de este par de amigos. Nunca lo comentamos”.

El joven dramaturgo no reveló a Mónica sus verdaderos sentimientos amorosos. Con ella, más bien, hablaba de literatura, de autores, de letras, de canciones, de gustos que ambos compartían. “Él se veía en el futuro como escritor. Su sueño sí era lo de la novela. Como yo había estudiado letras hispanoamericanas, con Gerardo había mucha retroalimentación de poetas. Y hablamos mucho, tengo la sensación de que él se veía como escritor. Nuestras pláticas eran mucho por ahí.

“Su proyecto era escribir una novela del mundo calánime, que es donde viven todos estos personajes. Y estaba el proyecto de hacer una novela, donde iban a salir Catalino, Mina Fan, Pompeyo, todos... y Mamagorka. Era muy reservado en su vida personal. Todas sus obras hablan de la imposibilidad del amor, como de estos personajes que lo buscan, pero siempre hay algo que no permite que se dé. Y Gerardo era súper reservado en ese sentido”.

De su justificación por la construcción de estos personajes, el queretano habló alguna vez con Esther Seligson. “Son desesperanzados en el desencanto”, le dijo y añadió lo siguiente:

O sea que, dentro de se desencanto tiene que haber una esperanza para salir, si no no habría historia, se quedarían como sumidos. La lucha de cada calánime es cómo reventar esa chispita de la esperanza hasta saber cuánto logra cumplir su fantasía. El desencanto no es tan pesimista como se piensa. Yo le encuentro una riqueza maravillosa en ese lado que muchos llaman ‘negativo’, pues al combinarlo con la magia surge un mundo extremadamente rico que puede ser explorado. La fantasía atrofiada da para volar, ironizar, hacer farsa, cabe todo: la calamidad es la búsqueda de la esperanza, en donde se encuentre, y que aunque no se encuentre se sigue buscando.³⁰

³⁰ Esther Seligson, *op. cit*, p. 309.

Esta desolación que destilan los personajes que Mancebo del Castillo inventó, no era sino reflejo de su propio desencanto, de su búsqueda constante de la esperanza, de la imperiosa necesidad por encontrar correspondencia amorosa. Las de él eran unas ganas locas por recibir respuesta de quien, quienes o lo que fuera su objeto de deseo.

“Le dolía vivir. Sí. Yo creo que le dolía vivir –afirma Ana Francis–. Al mismo tiempo, es decir, en la escuela fue un tipo de mucho descubrimiento, de mucha cosa como difícil. Pero también de muchísima alegría. Sí me acuerdo en la escuela de Gerardo como un tipo muy alegre, muy vivo, muy vital.

“Creía en las personas, fíjate. Absurdamente. Creo que su gran frustración y su gran fe o su gran esperanza eran las personas. Se iba topando en la vida con personas a las que iba admirando y creía mucho en ellas, luego se decepcionaba tremendamente. Iba cambiando de héroes o de heroínas. Constantemente. Creo que le faltó, eventualmente, darse cuenta de que todas las personas, al fin y al cabo, somos lo mismo. Veces bonitas, veces bien horribles (*sic*)”.

En esos mismos años en el Foro, sufrió uno de los dolores más fuertes de su vida. El primero. La muerte de Manuel, su hermano mayor. La noticia tomó por sorpresa a Mancebo del Castillo, pero había que seguir adelante. Había que hacer teatro. Y siguió estudiando con Margules, aunque esa herida jamás cerró del todo.

Marcelo y Gerardo no compartieron casa todo el tiempo. Hubo algún momento, por alguna circunstancia en la que tuvieron que separarse. A partir de ese momento, Mancebo cambió como diez veces de residencia. Además, tenía que hacer lo necesario para conseguir recursos económicos.

“Era el pan fresco de todos los días”, precisa Alfonso Cárcamo. “Tienes dinero para pagar un *depa* de mil pesos, pero después tienes para pagar uno de tres mil, pero después tienes que

pagar uno de mil quinientos... esos cambios eran constantes en el flaco. Bueno, en realidad en todos. Pero al menos yo creo que cuando estuvo en el Foro vivió en varios lugarcitos.”

Magda complementa esta etapa extra escolar: “Había temporadas en las que no tenían trabajo y él tenía que irse a los bares a cantar. Más que cantar, no cantaba del todo, porque tenía una voz medio fea. Contaba chistes. Y se aprendía monólogos y en eso trabajaba, a ratos. En los bares. Ahí conoció a bastante gente que ahora está en la televisión y que le decían: ‘es que tú tienes un alma muy blanca, te van a ver la cara. Ten cuidado’”.

Algunos de los trabajos que Gerardo consiguió fueron anuncios publicitarios para la pantalla chica. “Hizo un comercial para Maruchan mostrando justamente lo flaco que era. Narizón, distraído como él solo... se le consumía el agua para el café. Clásico. Eso era a cada rato. Poner agua para Nescafé o cualquier mierda.... Eso de pronto era bien interesante del flaco. Había un asunto de desprendimiento. Desde que yo lo conocí, era absolutamente desprendido”, asegura Poncho Cárcamo a quien siempre le llamó la atención la personalidad de su amigo.

Después de que Ana Francis Mor, Mónica Huarte, Marcelo Gaxiola, Susana Garfel y Gerardo Mancebo, acompañados de otros compañeros del Foro, terminaron el plan de estudios, les llegó el momento de preparar su examen final. La obra seleccionada fue *Divinas palabras*, de Ramón María del Valle-Inclán³¹. El crítico de teatro, Rodolfo Obregón,

³¹ El español Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), “nació en Villanueva de Arosa, Pontevedra, y estudió derecho en Santiago de Compostela, aunque interrumpió sus estudios para viajar a México, donde trabajó como periodista en *El correo español* y *El Universal* (...) *Luces de Bohemia*, su obra teatral de 1920, estableció una estética de la deformación, por medio de la que estiliza lo bajo, lo feo, con una suerte de gesto desfigurado y caricaturesco que el mismo llama ‘del héroe reflejado en el espejo cóncavo’ y que llamará esperpento. En 1926 publicó una de las novelas más famosas sobre dictadores: *Tirano Banderas* (...) Sus obras teatrales *Los cuernos de Don Friolera*, de 1921, y *Las galas del difunto*, 1926, inciden en esta estética del esperpento, mientras que en *Divinas palabras*, de 1920, la palabra sagrada se impone a las pasiones carnales, aunque en escenarios de pesadilla”. S/autor, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 10 de febrero, 2007, Dirección URL: <http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrapidopaz/pidola02f.htm>

quien los había entrenado durante su último año de preparación artística, fue responsable de llevar a escena este texto del dramaturgo español.

A las funciones asistió el papá de Marcelo. Una de las pocas veces que los visitó en la escuela de Margules, “los vi como en tres obras. Una muy difícil. A mí me encantaba verlos, disfrutarlos, ver que hicieran lo que les gustaba. Muy difícil obra, una dirección muy pesada. Yo no sé mucho de teatro. He hecho teatro. Los veía, no que batallaran mucho al hacerla, les costaba demasiado hacer esa obra, por las propias características de la historia y de la dirección”.

Ese trabajo marcó fuertemente a Gerardo Mancebo del Castillo. Lo influyó. Se convirtió en su paradigma. Así lo hace notar Cárcamo: “El flaco era admirador acérrimo de Valle-Inclán. Claro, ésa fue su puesta de titulación. *Divinas palabras*. Justamente a partir de conocer a Valle-Inclán y actuar a Valle-Inclán, un día el tipo genera este rompimiento y dice: ‘esto es lo mío’, porque la obra del flaco tiene un espíritu *valleinclanesco* cabroncísimo”.

Los ensayos duraron un semestre, aproximadamente. Las funciones se llevaron a cabo en las instalaciones del Foro de Teatro Contemporáneo, en la colonia Roma. Ahí, los artistas cosecharon sus primeros éxitos. Y se comenzaron a preparar para que el maestro Ludwik Margules les dirigiera un montaje con el cual le dirían al mundo: ¡aquí estamos!

2. La Excelentísima Gazpacho aparece en escena

El “Farfullero”, embarcación destinada a la búsqueda del Quersoneso Áureo, inicia su travesía, desde un lugar que nadie acierta a determinar su latitud, adentrándose en el Mar de las Calamidades. El “Farfullero” es una modesta embarcación; balsa, de vieja madera, sobre ruedas en cuyo centro, un mástil de ridícula altura sostiene el espacio destinado al vigía. De dicho mástil cuelga una vela gastada, más de tiempo que de sal, cuyo color nos hace recordar al queso que existe en la luna. En la parte trasera un atillo de leños, tan lánguidos como la felicidad, esperan a ser depositados en la ridícula calderita, que más bien parece una jarra de té, para darle quizá un poquito de esperanza. Los remos, tan delgados que entra la duda de que sean de madera, se humedecen en un mar que, aunque no es visible, es tal vez más destructivo que cualquiera que haya tenido un huracán. Adelante, entre dichos remos y un timón que hasta las polillas desprecian, se encuentra el sextante y el compás cuyo daño físico es comparable a un cañón venido a menos que más que balas podría si acaso arrojar canicas; y es este, la única arma con la que el “Farfullero” podría defenderse de los embates de los piratas de la monotonía. Bajo el mástil, en un excusado, digno trono de una loca caballera, la Excelentísima Soberana Capitana Gazpacho, Caballera Navegante del Mar de las Calamidades, teporochea de profesión, demente por convicción, pacheca por evasión y descubridora porque le da la gana, toma su posición de mando, fuma sus bachitas de marihuana y se limita a dar órdenes, con toda la autoridad y elegancia que nunca ha tenido, a toda su tripulación. Catalino, fiel escudero de la Gazpacho, es el navegante, marinero, artillero, vigía, fogonero, timonel, oficial primero, remero, grumete y hasta polizón; o lo que es lo mismo “toda la tripulación”... Y quizá algo más.³²

Cuatro años pasaron. Los jóvenes aspirantes a actores se cansaron. Un día, sin más ni más, decidieron graduarse por su propia mano. Ludwik Margules se había tardado mucho en decidir qué puesta teatral iba a montar para mostrar a la sociedad qué habían aprendido sus muchachos y, cuando les dijo que ya estaba listo, les pidió unos meses más.

³² Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, Ediciones El Milagro, México, 2005, pp. 13 y 14.

Los estudiantes no podían esperar más. Ese tiempo extra a lo que les habían planteado al principio implicaba colegiaturas. Y el bolsillo no resistía. Las familias de algunos ya no estaban dispuestas a destinar más plata a la formación escolar de sus hijos y las becas estatales que algunos tenían ya habían llegado a su fin.

Así, pues, le dijeron que no a Margules. Ellos mismos organizarían su montaje y, en vez de pagarle al Foro de Teatro Contemporáneo, juntarían ese dinero para realizar su proyecto. Entonces, comenzaron a reunirse todas las tardes de los martes para leer obras, comentarlas y, en grupo, decidir cuál sería la ideal para presentarse profesionalmente. Después, buscarían un director que los secundara.

2.1 Una espigada e irreverente escudera empieza a materializarse en papel

CAPITANA: Ser héroe es hermoso. Pero yo no puedo serlo. (...) No aún. No sin antes haber alcanzado la gloria del amor (...) No sin antes haber encontrado a Dulcinea.

CATALINO: ¿Y ésa quién es?

CAPITANA: Dulcinea, querido amigo, es el amor de mi vida.

CATALINO: ¿Qué?

CAPITANA: La mujer por la que daría el ser completo.

CATALINO: ¡Una mujer!

CAPITANA: No puedo morir...

CATALINO: Capitana, es necesario que se baje esa pacheca.

CAPITANA: No sin haberla tenido en mis brazos.

CATALINO: Creo que es mejor levar las anclas.

CAPITANA: Sin haber mordido sus labios.

CATALINO: Puedo izar las velas.

CAPITANA: Sin haber tomado su talle para acercarla a mi sexo.

CATALINO: ¡Toda la tripulación está lista para reanudar la travesía!

CAPITANA: Sin sentir su sudor mezclándose con el mío. Sus pechos en mis dedos.

CATALINO: ¿A que no puede escupir a más de un metro como yo?

CAPITANA: Su pubis...

CATALINO: ¡Basta! ¡Ya basta! ¡Déme órdenes! ¡Como un demonio! Soporto sus gritos, tolero que sea pacheca, pero no voy a aguantar que piense en alguien más que no sea yo. ¿Me entiende? Nadie va a atentar contra mi orgullo.³³

³³ *Ibid*, pp. 33 y 34.

Gerardo solía escribir y sus compañeros lo sabían. Nunca sospecharon el talento que tenía. Por eso, no lo tomaron en serio cuando les dijo que él podía realizar esa obra que estaban buscando incansablemente y que se tardaba en aparecer. Habían leído autores clásicos, contemporáneos, internacionales y nacionales. Nada satisfacía su necesidad de un buen texto con el cual poder dar un trancazo teatral. Querían eso. Era su sueño. Eran muy chicos en ese momento. Pero, ¿qué joven no desea comerse el mundo de un bocado?

Más por compromiso que por convicción, le dijeron que sí al veinteañero. No podían negarle la oportunidad a la primera. Y mucho menos a él que siempre había mostrado una actitud de cooperación incondicional a lo largo de la carrera y que siempre, obsesivamente, estaba apuntando frases en una libreta de cuadritos. “¿Sabes qué recuerdo –pregunta Ana Francis Mor, quien se había destacado en el equipo por su presencia autoritaria y su espíritu noble–? Su letra. Mucho. Era muy alargada, así como él. Flaca. Él tenía una letra flaca y narigona, también –lo menciona refiriéndose a la figura física de Mancebo–. Me acuerdo mucho de su mano. Su mano huesuda, escribiendo. Miraba lo que escribía y se clavaba. Se clavaba brutalmente”.

Los días transcurrieron. Mancebo se puso a trabajar en la tarea que se auto-impuso. Nadie sabe cuándo empezó realmente a escribir esa obra ni cuánto tiempo se tardó en hacerlo. Lo que sí es que “la primera vez que leyó *La Capitana*³⁴ llegó con cinco hojitas. Y empezó a leer. Era lo que estábamos buscando. Y además era un teatro que no se había visto. Era sorprendente, divertido, lúdico, explosivo, crítico. Tenía todo ahí y sólo eran dos escenitas. Era la escena de Catalino con *La Capitana* y la del Té, de Circa Mártir y Mina Fan. Fue muy impresionante. A la siguiente vez, llegó con la obra terminada. Era un tabicón. Bueno, Mauricio García Lozano le metió un poco de mano para cortarla, porque siempre las primeras obras son así, como vomitándolo todo”, comparte Mónica Huarte, quien se había

³⁴ Debido al largo nombre de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho o de cómo los elefantes aprendieron a jugar a las canicas*, se le ha conocido a esta obra de diferentes maneras: *La Capitana*, *La Gazpacho*, *Las tremendas aventuras*, *La Capitana Gazpacho*...

retirado del grupo escolar a unos meses antes de terminar oficialmente el ciclo de aprendizaje, pero, cuando la invitaron, decidió sumarse al proyecto generacional.

Esas líneas que escucharon de la propia voz del autor los dejaron boquiabiertos. Ahí se mezclaban anécdotas que les habían ocurrido a lo largo de la carrera, con caricaturas, textos dramáticos y novelas como *Astérix y Óbelix*³⁵, *Esperando a Godot*³⁶, *Alicia en El país de las maravillas*³⁷, las obras de Shakespeare³⁸ o *Divinas palabras* de Valle-Inclán. Era una historia que ellos no atinaron a clasificar. Sólo supieron que les había divertido mucho y que tenían muchas ganas de trabajarla.

“Estaba lleno de cositas, de anécdotas”, dice Ana Francis. “Tiene algunas frases de *La mujer más fuerte*, de Strindberg³⁹. Fue un pinche ejercicio en la escuela que jamás me salió. Lloré porque no me salía. Con Margules, que además era un hijo de puta. Como maestro, era un hijo de puta y conmigo se ensañó. Y Gerardo se dio el *chance* de llenarlo de anécdotas privadas, de cosas que nos pasaron en la escuela, como ésa”.

Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho era el nombre de esa obra y su argumento trata de una Capitana (La Gazpacho) y su escudero (Catalino). Muy al estilo del Quijote de La Mancha y su Sancho Panza. Ellos buscan un sitio llamado el Quersoneso

³⁵ *Astérix y Óbelix* es una serie de historietas que crearon, en Francia, René Goscinny y Albert Uderzo. Los personajes son dos guerreros galos que viven en el año 50 a.C. en una población llamada Galia, la cual no ha sido conquistada por Julio César, ya que para ese momento los galos habían sido vencidos por los romanos después de una lucha larga.

³⁶ “Menos reconocible entre los absurdistas (...) Samuel Beckett (1906-1989). En su aparente sencillez, su escritura dramática resulta la más innovadora del teatro en nuestro siglo (...) El drama más significativo de su teatro es, sin duda, *Esperando a Godot* (1953). César Oliva y Francisco Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Cátedra, Madrid, 2006, novena edición, pp. 377.

³⁷ La primera edición de esta obra se realizó el año 1865 y fue escrita por el matemático inglés Charles Lutwidge Dodgson, mejor conocido por el seudónimo Lewis Carroll.

³⁸ “(...) el mayor de los dramaturgos isabelinos y de todo el teatro moderno, nace en 1564, en Stratford-upon-Avon (...) Shakespeare hereda del teatro inglés el genio irónico y burlón que no podrá dominar ni siquiera en las tragedias más patéticas”. César Oliva, *op. cit.*, p. 141.

³⁹ “Otro nombre estelar del teatro nórdico es del sueco August Strindberg (1849-1912). Dejando aparte sus inicios (...) hemos de reseñar sus dramas naturalistas: *El padre* (1886), *Señorita Julia* (1888) y *Acreeedores* (1888). En ellas ahonda en los detalles del relato, de modo incluso obsesivo, y en la huella que deja en el alma de los personajes, a veces con insistencia masoquista”. *Ibid.*, pp. 296 y 297.

Áureo y después de un largo tiempo de haber navegado por El Mar de las Calamidades, en una barca de madera con un enorme excusado a la que llaman “El farfullero”, llegan a una tierra donde se encontrarán con cuatro personajes más: el matrimonio de Pompeyo el Domador de las Esposas y Honorosa La Mujer, por una parte, además de las hermanas Circa Mártir y Mina Fan, por la otra.

Una ponencia que la doctora Cristina Bravo Rozas elaboró para la Universidad Complutense de Madrid, titulada “De Quijotes y Sanchos en la dramaturgia mexicana actual”, destaca las referencias del libro de Miguel de Cervantes Saavedra en el escrito de Mancebo. Ahí, se reflejan claramente los vectores temáticos de la historia que sedujo a los noveles intérpretes:

La Capitana Gazpacho surca los mares en ‘el farfullero’ una embarcación (...) al igual que Rocinante es rocín pero venido a menos (...) El viaje nada más empezar casi sucumbe en naufragio por causa de un iceberg, veamos el guiño cinematográfico al episodio del Titanic (...) Si bien la relación de Gazpacho y Catalino se asemeja a los personajes cervantinos, Catalino el escudero es el fiel amigo que intenta proteger y servir a su idealista y tozuda capitana Gazpacho, sin embargo, Catalino está enamorado de ella y la capitana sólo tiene ojos para su amada Dulcinea (...) en la escena segunda del segundo acto, titulada ‘Contra el molino de viento’ capitana quiere salvar a su Dulcinea, en realidad Honorosa de su marido Pompeyo, convertido en la escena en monstruo (...) Este matrimonio teatral Honrosa-Pompeyo también reproduce el esquema del teatro del absurdo⁴⁰: víctima-verdugo. A Honorosa se la describe como una simple que está sometida al marido por el vínculo del matrimonio; este a su vez la maltrata y la considera una mera posesión. La sumisión de la víctima y la violencia del verdugo aunque con tono distendido acercan la escena más al humor negro que al sainete. La muerte final de Honorosa completa la risa del horror en la obra. Otra escena en la que la capitana pretende de forma pícaro a Honorosa y la situación embarazosa que se produce al despertarse el marido de la siesta nos remite sin duda a la comedia de enredo de Lope. El otro núcleo temático es el correspondiente a las dos hermanas Circa y

⁴⁰ “El origen de este movimiento se remonta a Camus (*El extranjero*, *El mito de Sísifo*, 1942) y a Sartre (*El ser y la nada*, 1943). En el contexto de la guerra mundial y de la posguerra, estos filósofos establecieron un retrato desilusionado de un mundo destruido y desgarrado por los conflictos y las ideologías. Entre las tradiciones teatrales que prefiguran el absurdo contemporáneo, se incluyen, la farsa, las paradas, los intermedios grotescos de Shakespeare o del teatro romántico y dramaturgias inclasificables como las de Apollinaire, Jarry, Feydeau o Gombrowicz (...) La obra absurda apareció a la vez como antiobra de la dramaturgia clásica, del sistema épico brechtiano y del realismo del teatro popular (antiteatro)”. Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, Paidós, Comunicación, París, 1996, p. 20.

Mina. También crean una atmósfera de humor negro aunque el espacio se traslada a las novelas decimonónicas. Las dos repiten el esquema víctima y victimario y el lenguaje folletinesco. El amor y la patria serán los ejes de sus conversaciones y un guiño a las novelas realistas hispanoamericanas del XIX. En estos personajes se repiten también los esquemas Quijote-Sancho. En este caso, Circa es el lado realista y fuerte, mientras que Mina encarna la heroína romántica en busca del triunfo en el amor.⁴¹

Más allá de lo divertida que resultaba la propuesta dramática, los alumnos de Margules pudieron darse cuenta de que había un cimiento de dolor y desasosiego en los personajes. Y eso los hacía más interesantes, ricos para ser representados. Todos van en busca de un objeto de deseo que se escapa de sus manos. La Capitana se enamora de Honorosa La Mujer, pero nunca logra poseerla por completo. Catalino El Escudero no tiene ojos más que para su jefa, mientras que Mina Fan ve, en él, al antihéroe con que ha soñado toda la vida. Por su parte, Circa Mártir siente que el mundo la ha traicionado: le han robado las cinco de la tarde y, por un error geográfico, no nació en Inglaterra, así que está condenada a vivir en el Tercer Mundo. Pompeyo El Domador de las Esposas es un ser misógino que pasa la vida golpeando a su mujer y luego tiene que luchar con La Capitana para tener a Honorosa a su lado.

No fue solamente ése el motivo por el cual los artistas estaban emocionados. Había una razón más: todos los personajes eran una copia fantasiosa de cada una de sus personalidades. Gerardo los conocía con tal detalle, que supo transcribir su esencias en cada línea. No había duda: desde aquella tarde, ya sabían cuál sería su papel a representar.

“Creo que Mina Fan vive en mí, porque tengo este optimismo por vocación, aunque las cosas estén terribles”, deduce Huarte. Y le encantó la idea. No le pasó lo mismo a Ana Francis Mor quien, cuando leyó el texto completo, descubrió que “la esencia de Circa Mártir es: todo el mundo tiene la culpa menos yo. Que era básicamente mi esencia en ese entonces. Supongo que lo siguen siendo en muchos sentidos. Fue una obra escrita para nosotros. El

⁴¹ Cristina Bravo Rozas, “De quijotes y sanchos en la dramaturgia mexicana actual” (ponencia), Universidad Complutense de Madrid, España.

personaje que yo hice fue un personaje escrito para mí. Donde además, Gerardo me sacó mis trapitos al sol.

“En una de éstas, me empecé a dar cuenta de cosas, de cómo me conocía este animal, le hablé y le dije:

– ¡Chinga tu madre! ¡Chinga tu madre, pendejo! ¡Chinga tu madre!

Y le colgué... Fue súper confrontador.

“Yo diría que todos los personajes son una metáfora del mismo Gerardo. La Capitana y Catalino son una metáfora de él. La Capitana también es una antiheroína brutal, que está siempre persiguiendo el amor y el amor imposible. Y Catalino es ese personaje que rechaza todo el tiempo cualquier posibilidad de amor, porque está enamorado de La Capitana”.

Alfonso Cárcamo, por su lado, considera que “Susana Garfel es un capitán, *chingaos*. Es un general. Mujer hermosillense, dura, familia luchadora. Llegó acá a partirse la madre. Yo, a Susana, la conocía desde antes y me admiraba la puta fuerza que tenía. Y cuando le ponen La Capitana Gazpacho, *pos* sí. La Capitana Gazpacho no puede ser otra si no es Susana Garfel. A menos que hagas una relectura, ¿no? Pero la sustancia original es Susana. El flaco⁴² tenía esa especial tendencia de escribir sobre personas muy concretas”.

En esa licuadora de situaciones reales, Mancebo del Castillo Trejo plasmó una muy importante en su vida. Y es que, como señala Bravo Rozas, esta es una historia muy al estilo del Quijote de La Mancha, el mismo personaje que Marcelo Gaxiola representara en el Tecnológico de Monterrey *campus* Querétaro al lado de Gerardo Mancebo del Castillo, quien daba vida a Sancho Panza. Dos aventureros que, en la novela, la obra de teatro y la

vida real, habían decidido explorar el mundo en busca de aventuras, con el firme propósito de alcanzar un ideal. En el caso de Gaxiola y Mancebo: ser grandes hombres de la escena.

El reparto original para el que había sido escrita *La Capitana* incluía a Mónica, Ana Francis, al propio Gerardo, a Susana Garfel Durazo, así como a Cecilia Bolaños y al entrañable amigo del autor, Marcelo. Estos dos últimos no pudieron representar a Honorosa y Pompeyo, respectivamente. Una, porque decidió emigrar a Alemania y, el otro, porque un día cambió de planes profesionales.

Había otro ingrediente que hacía sumamente seductor el resultado de la nueva pieza teatral: el lenguaje. “Gerardo le cambiaba el sentido a las palabras”, afirma Mor, quien en la actualidad es reconocida como una de las actrices representativas del teatro mexicano de cabaret. “Él inventaba palabras nuevas. El Farfullero de La Capitana Gazpacho. Pues, ¿qué es un farfullero? Todos entendimos que era un barco. Farfullar es como mascullar, como decir palabras, ¿no? El Farfullero es un barco hecho de palabras”.

Con todo este material sobre la mesa, el equipo decidió ponerse las pilas de inmediato. Había dos pasos que seguir: el primero era encontrar un director; el segundo, recursos económicos. Con libreto en mano, Mónica Huarte fue a buscar, primeramente, a David Olguín, que había sido su profesor en la escuela de actuación. Él dijo que no. La razón, al parecer, fue por exceso de trabajo.

Entonces, Ana Francis pensó en un director que había alcanzado cierta notoriedad con un par de puestas en escena que había presentado. Era muy joven. Se llamaba Mauricio García Lozano y era novio de una amiga muy cercana de Mor, quien estaba confiada de que, cuando menos, leería el documento. Cuando Mauricio tuvo en sus manos el escrito de Mancebo, inmediatamente dijo que sí. Él se atrevería a llevar a la escena ese texto que le había despertado tanta curiosidad y que le significaría un buen reto profesional.

Susana Garfel Durazo, por su parte, se unió con Fabiola Rivera, una compañera de la escuela que no pertenecía a la misma generación, pero que era buena amiga de Gerardo. Ellas dos se hicieron cargo de buscar el dinero suficiente para levantar la producción. Su primer objetivo: una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). La cual les fue concedida semanas más tarde.

El equipo de *La Capitana Gazpacho* estaba casi completo. Y todos estaban felices. Todos, menos uno: Gerardo. A él no le gustó que Marcelo Gaxiola abandonara el barco, lo dejara solo en esa nueva aventura teatral y se hubiera regresado a su ciudad natal a casarse con su novia Laura, amén de dedicarse a su carrera como mercadólogo.

Cuenta Ana Francis que “lamentó mucho que Marcelo dejara de actuar. Marcelo un día dijo:

– Ya me voy a Celaya a ganar dinero, de esto no voy a ganar dinero y no quiero vivir sin dinero.

A lo que todos dijimos:

– Sí, tienes razón; claramente, ninguno de aquí vamos a comprar un yate, pero no te vayas, eres muy bueno.

Y dijo:

– No. Ya estoy cansado de no ver a Laura, estoy cansado no poderle decir que nos casamos el año que entra porque yo no tengo dinero.

Si yo no hubiera conocido a Laura, me hubiera parecido una relación absolutamente sonsa, de esas como para conservar un poquito las apariencias con la familia, mientras el señorito se decide a estudiar y a ser actor o no.

“Luego que conocí a Laura, entendí perfecto la relación. De verdad que es una chava, una mujer bien padre; además, era buena amiga de Marcelo. Yo no me hubiera esperado eso, pues. Eran muy buenos amigos y se divertían muchísimo juntos. Eran buenos cómplices. Hay muchas cosas de las cuales Marcelo no pudo zafarse. Sin duda que no pudo zafarse. Yo no sé qué tanto le había implicado a Marcelo, como distancia con Gerardo, saber que Gerardo era gay. Seguramente, pasó un proceso de lejanía, de no comprensión”.

2.2 La Soberana surca el mar de la escritura para llegar al océano de las intensidades

*MINA: Si me concedieran un deseo, pediría ser la escritora de una película para así poder cambiar la historia de los vencidos, de esos pobres infelices que fueron dotados de un corazón tan grande que se les hace necesario, casi indispensable, repartirlo entre todos aquellos que tienen muy poco, y al final de repartirlo entre tantos y tantos individuos de poco corazón, no les queda ni un latido para ellos. Y tienen que conformarse con dar sin recibir y resignarse a que nacieron para sufrir y a irse acabando su corazón poco a poco. Si me concedieran un deseo, escribiría una película donde el antihéroe fuera feliz aunque sólo fuera una vez, y tuviera que hacer infelices a otros tantos que fueron felices. Escribiría una historia donde el antihéroe fuera el héroe desde un principio y la dama joven se enamorara de él al primer parpadeo, y se la pasaran besándose y acariciándose, y no tuvieran ningún tipo de problemas... Pero pensándolo bien, no haría que la heroína se enamorara del antihéroe, ¡esas estúpidas no se los merecen! Haría mejor que el antihéroe se saliera de la pantalla y me enamoraría yo de él, y seríamos tan felices que el héroe y la dama joven nos envidiarían... ¡Quiero un antihéroe!*⁴³

Ana Francis, Mónica, Susana y Gerardo constituyeron, obviamente, parte del grupo de ejecutantes de Mauricio García Lozano. Pero como el argumento había sido escrito para seis personas, faltaban dos. El director les pidió que aceptaran a un par actores que ya tenía cierto renombre en el ambiente teatral: Juan Carlos Vives y Romina Garibay, quienes tendrían la labor de encarnar a Pompeyo el Domador de las Esposas y Honorosa La Mujer, respectivamente.

⁴³ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit.*, p. 37.

Fabiola Rivera, como ya había estado involucrada en la gestión de los apoyos monetarios, asumió el rol de asistente de dirección; fue la responsable, entre otras actividades, de buscar un espacio dónde pudieran ensayar. Ella trabajaba en ese entonces en el Instituto Nacional de la Juventud, por lo que no fue difícil que esa institución les prestara uno de sus espacios, cerca del Monumento a la Madre. Así, comenzaron a ensayar por las noches, muy tarde, “porque todo el mundo hacíamos cosas”, recuerda Mónica Huarte.

“El proceso fue súper divertido –continúa la actriz–. Juan Carlos fue el que nos puso todos los movimientos, las caídas y las golpeadas. Porque La Capitana es muy física, es una farsa⁴⁴ donde somos como personajes de cómic. Todo el tiempo te agarran de los pelos y te pegan y el golpe y es muy dinámica.”

En ese momento, como Gerardo, Susana, Fabiola y Armando, otro compañero de la carrera de actuación, vivían juntos en la colonia Roma, un día pensaron que era necesario incluir a otra persona más como habitante del departamento. Fue entonces cuando contactaron a la actriz Alicia Martínez, a quien le hicieron un interrogatorio exhaustivo para ver si reunía los requisitos necesarios para integrarse al clan. Esa prueba fue casi como el *casting* que ellos hicieron para entrar al Foro de Margules.

Alicia aprobó todos los *exámenes* y se fue a vivir con ellos. Sin embargo, era novia, justamente, de Alfonso Cárcamo, quien estudiaba para convertirse en escritor e iba frecuentemente a visitarla a su casa. Así, poco a poco, se fue haciendo amigo de todos,

⁴⁴ “El género fársico, como resultante de impulsos conscientes o inconscientemente contenidos, maneja historias, situaciones, acciones, lenguajes y personajes hipotéticos; todo aquello que el espectador no vive ni percibe en su realidad cotidiana pero que, también consciente o inconscientemente, es capaz de concebir como verdad. Es decir, la obra fársica se mueve siempre en el terreno de lo imposible, pero no de lo incongruente, sino en una realidad subjetiva metafórica abstracta, sustancial, fantástica o irónica que el autor concibe como sustituto de la realidad objetiva (...) Inapropiadamente –porque su nombre creó muchos desaciertos y fue poco comprendida fuera de la Europa occidental– a una de las corrientes dramáticas más importantes de la historia, al teatro francés de la posguerra que se abocaba al género fársico, se le denominó *teatro del absurdo*. La farsa no es absurda ni inverosímil, simplemente no es aparente ni convencional”. Virgilio Ariel Rivera, *La composición dramática*, Escenología, A.C., 5ª Edición, México, 2004, p. 220.

especialmente de Gerardo Mancebo. Poncho fue de las pocas personas que lo conocieron a profundidad, porque como afirma Mor, el queretano “era alguien muy sui generis, no tenía manera de contacto con muchas cosas del mundo, con mucha gente del mundo”.

“Era un departamento precioso”, asegura Cárcamo, “estaba arriba de una carnicería que se llamaba Sonora Beef. A mi ex mujer le venía re bien, porque es adicta a la carne; entonces, iba por sus bistecitos abajo. Yo era parte de la población flotante de ese departamento, porque varios éramos población flotante, pero el más estable era yo.

“Ahí fue donde empecé a conocer al flaco y a comenzar a hablar. Digo, al flaco se le daba mucho hablar y a mí se me da mucho hablar; entonces, nos podíamos pasar largas horas platicando cualquier pendejada, peleándonos, que era una de las maneras especiales del flaco de relacionarse con las personas, peleándose y discutiendo siempre, con una ironía a flor de piel. Fue un punto de coincidencia, porque yo no era ninguna perita en dulce. Nos peleábamos mucho y ahí comenzamos a agarrar una amistad muy sabrosa.

“El flaco era el centro del grupo. De pronto llegaba y planteaba preguntas. Ese tipo de cosas, como el segundo título de La Capitana Gazpacho que podía ser una pregunta del flaco en un día:

– ¿Por qué los elefantes no aprendieron a jugar a las canicas? ¿Por qué la luna no es de tal?...

– Bueno, pues entonces *pendejémos*.

Y nos derivábamos en preguntas y charlas estúpidas, en juegos estúpidos en los pasillos. El discurso era ése. Era rescatar la infancia, cierta inocencia protegida por este amor que de pronto se fue dando.

“El flaco era flaco. El flaco era débil. El flaco era enfermizo. El flaco no comía. El flaco fumaba. Y toda su fuerza, todo lo que uno podía llamar fuerza en el flaco, que era muchísima, era absolutamente interior y salía casi siempre en versión de ironía o frase contundente. El flaco se baldeaba de eso. Era difícil escuchar en el flaco ‘te amo’. Pero encontrar una frase que significara eso y fuera absolutamente demoledora, fácil.

“A veces, cuando ya no me alcanzaban los argumentos para vencerlo, tenía que recurrir a la fuerza física, lo cual me aseguraba el triunfo, porque siempre fui más grande que él. Entonces, lo podía doblegar y patearlo a mi antojo, literalmente. Y hasta ahí se rendía. Pero si nos poníamos a discutir, no había manera de vencerlo. No perdía aunque su gallo estuviera pelón. Siempre ganaba y buscaba la manera. Pero siempre fue absolutamente amoroso, hasta en las peores peleas.

“El asunto de las relaciones amorosas con el flaco... El flaco te hacía daño. No era una perita en dulce. Te decía ‘te amo’ dándote una patada. Eso, en términos de amigos, está muy bien. Uno lo entiende perfectamente. Igual te duele el culo con la patada. Pero dices: ‘es mi amigo y la única manera que tiene el cabrón de decirme ‘te amo’ es con una patada o con un comentario hiriente.

“El pinche flaco era un desmadre. Era un pinche desmadre. Tenía papeles por todos lados. Era absolutamente distraído. Tenía las anécdotas más curiosas. Un día, estábamos taqueando unos taquitos de huevo. Entonces, el pinche flaco al tiempo de comer su taco comienza a lavar los trastes. De pronto, pregunta:

– ¿Y mi taco?

– No sé, *güey*; ¿dónde lo dejaste?

–Me estaba comiendo un taco.

¡Estaba lavando el sartén con su taco! La pinche tortilla cual fibra.

–No mames, pinche flaco...

Era pendejísimo.

“El flaco tenía una gran pelea con Dios por la incompreensión por... pero creo que el fondo, el verdadero fondo, es su débil relación con sus padres. Especialmente con su mamá, que él sentía que sufría muchísimo. Pero también esa imposibilidad de sentirse amado por la madre.

“El flaco era un chico de Querétaro que mantenía poca relación con su familia por la distancia, uno, y porque su vida no machaba en lo absoluto con su vida familiar. Era difícil de conciliar”. Esta era la forma como lo percibía Poncho, quien fue testigo del proceso de la puesta en escena de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*.

Descubrió que ese grupo de actores “estaba un poco cansado de hablar sobre teatro, sobre qué era entonces el teatro, quién era malo, qué se tenía que hacer, qué no se tenía que hacer. Estaban un poco cagados de las mafias. Estábamos empezando y éramos unos reaccionarios en ese momento. El punto era encontrar cómo hacer teatro sin formar parte de ese sistema estancado.

“A mí me tocaba ver los desconciertos de la banda por las decisiones que tomaba Mauricio García Lozano. Que ahora no les gustaba Juan Carlos Vives, que les parecía un mamón. Y Juan Carlos Vives es un mamón. Es un ser amorosísimo, pero es un mamón. Que Romina Garibay era una neurótica. Y sí, Romina es una neurótica. Tan neurótica es que ya dejó de ser actriz y se volvió terapeuta. Me tocó verlos peleando la chuleta. Preparando el proyecto del FONCA. Ver a Susana comprometida en preparar el puto proyecto; ver a Fabiola moviéndose, procurando conseguir espacios para ensayos”.

Esta obra no fue fácil para algunos de los actores, especialmente a Ana Francis, quien estaba pasando por una crisis de identidad profesional cuando comenzó a estudiar a Circa Mártir. “En una de esas del proceso, salí de un ensayo y me puse a trabajar en mi personaje. Porque, además, me costó mucho trabajo el personaje. Yo tenía en ese momento mucha duda de si iba a ser actriz o no. Estaba en esa parte. Sufrí mucho con Margules. Sufrí mucho en el Foro. Y a mí nadie me llamaba a actuar. Era como un momento bien difícil. Incluso, Mauricio García Lozano me dijo: ‘mejor no actúes, nada más produce la obra’. Y yo dije: ‘no, ni madres. Si no actúo en esta, ya no actué nunca. Tengo que aprovechar’. Entonces, sí me clavé muchísimo, le trabajé mucho”.

Mauricio nunca tuvo problemas con Gerardo. Y eso que él era dramaturgo y actor. Generalmente, los autores suelen ser un dolor de cabeza para los directores, porque opinan demasiado sobre las decisiones de la puesta en escena. No fue el caso del queretano. Supo separar perfectamente sus papeles de escritor y de intérprete. Obedecía instrucciones como cualquier otro histrión de la compañía.

Poco a poco, el equipo de trabajo comenzó a sumar elementos. Víctor Zapatero se apuntó con la iluminación. El diseño de vestuario corrió a cargo de Adriana Olivera y la realización del mismo se le encomendó a Matilde Horacio. En el sonido, Rodolfo Sánchez Alvarado. Mientras que la dirección de arte estuvo bajo la batuta de Luis Eduardo Castillo.

El tiempo pasó y llegaron al día previo a la función de estreno. Tenían unas cuantas horas para dejar listas la escenografía, la iluminación y el vestuario. Ése no fue un domingo como cualquier otro. En el Centro Cultural Helénico había problemas políticos derivados de la lucha territorial entre dos instancias que disputaban sus respectivos derechos en el mismo

espacio. Lo que la crítica teatral Olga Harmony reseñó en su momento como “el eco de un rumor”⁴⁵, ocurrió realmente y despertó la inquietud de los medios teatral y periodístico.

La responsable de ese hecho noticioso fue, justamente, Ana Francis Mor, quien había fungido como productora ejecutiva de la obra. “El día que estábamos montando las luces, nos dijeron: ‘tienen horario hasta las once. Entonces, yo hablé con los técnicos y les pedí que nos dieran más tiempo: ‘¿por qué no nos quedamos más tiempo y les pago sus horas extras?’ Me dijeron: ‘sí, pero tienes que arreglarlo con los *güeyes* de las instalaciones, porque nos cierran’. El asunto con este teatro, en el Centro Cultural Helénico, es que hay dos espacios; por un lado, está el Centro Cultural, que maneja el teatro, y por el otro está el instituto, que son diplomados y cursos para señoras ricas. Entonces, unos quiere correr a los otros y, en ese momento, estaban en un pleito muy casado, les ponían todas las trabas del mundo.

“Y yo dije: ‘más bien, luego pido perdón. Mejor nos quedamos y ya saliendo decimos: *chin*, perdón’. Luego, Mauricio me preguntó: ‘¿sí nos podemos quedar?’ Y le dije: ‘sí, quedémonos, acabemos las luces’. Salimos como a las dos de la mañana y los guardias de seguridad no nos dejaban salir. Desaparecieron. Estaban atrás de una puerta de cristal. Llamamos a la patrulla y les dijimos: ‘señores patrulleros, aquí nos tienen secuestrados’. Armamos todo un pancho. Total, uno de los técnicos nos prestó una escalera. Finalmente, logramos salir saltando con la escalera. Pero, sí, ahí nos dejaron encerrados”.

Una vez afuera, el grupo se fue a dormir, con la expectativa de su estreno al día siguiente. Poco imaginaron las consecuencias que se derivarían. Ese acontecimiento sirvió para que el Centro Cultural cancelara todas las funciones de teatro los lunes. La noche del 15 de junio de 1998 fue la primera para *La Capitana Gazpacho* y la última en ese día de la semana.

Harmony no dejó de comentar este asunto en su columna del diario *La Jornada*, cuando publicó su crítica hacia el montaje de García Lozano y Mancebo del Castillo:

⁴⁵ Olga Harmony, “La Capitana Gazpacho”, *La Jornada*, 25 de junio de 1998, p 38.

(...) uno de los ensayos del grupo dirigido por Mauricio García Lozano (terminó tarde, lo que no es infrecuente en los ensayos teatrales, los teatristas ya no pudieron salir, al estar todas las puertas bajo llave, al grado que hubieron de llamar a una patrulla que les facilitó una escalera por la que pudieran saltar (...) Ese último lunes de teatro, y cuando los invitados al estreno estaban aún en el cóctel, la puerta principal era cerrada con insistencia, aunque sin llave, por un celoso cancerbero, me temo que con el único afán de molestar (...) la gestión de Otto Minera ha sido excepcional y ha logrado mantener, en términos generales, calidad en sus escenificaciones, acogiendo lo mismo a teatristas de larga trayectoria que a jóvenes no tan conocidos con un buen proyecto.⁴⁶

2.3 Noche de estreno o nunca como La Capitana

CAPITANA: He tenido un sueño feo
CATALINO: Que barbaridad.
CAPITANA: Soñé que no encontrábamos el Quersoneso Áureo.
CATALINO: ¡Santo cielo!
CAPITANA: Que por el contrario encontrábamos un nuevo continente.
CATALINO: ¡Cáspita!
CAPITANA: Y que al llegar a nuestra tierra nos recibían con honores.
CATALINO: ¡Qué calamidad! ¿Y eso qué tiene de malo?
CAPITANA: Mucho, querido lacayo.
CATALINO: Me gusta más cuando me dice mi amigo.
CAPITANA: Seríamos descubridores de un nuevo mundo.
CATALINO: ¡Ahhh! ¿Y eso qué?
CAPITANA: Seríamos héroes.
CATALINO: Ser héroe en estos tiempos en que no hay, ¿es malo?
CAPITANA: Más que eso, es desastroso.
CATALINO: ¡Ahhh!
CAPITANA: Los héroes suelen ser los personajes más infelices de este mundo.
CATALINO: Si tal cosa fuera cierta, estaríamos rodeados de ellos.
CAPITANA: Los héroes siempre mueren, Catalino, pagan con su sangre la afrenta de desafiar al mundo.
CATALINO: Y eso qué, le escriben biografías.
CAPITANA: ¡Dan la vida por cambiar las cosas!
CATALINO: ¿Entonces son tontos?
CAPITANA: Dedicán su existencia a un ideal, retan al mal; son rectos, valientes, viven miserias y calamidades.
CATALINO: Vaya tragedia. Y yo creía que todas esas cosas se las inventaban después.
CAPITANA: Ser héroe es hermoso. Pero yo no puedo serlo.
CATALINO: No, pues con todo lo que me acaba de decir, yo menos.
CAPITANA: No aún. No sin haber alcanzado la gloria del amor.⁴⁷

⁴⁶ Olga Harmony, *Ibid*, p. 38

⁴⁷ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit.*, pp. 32 y 33.

El día llegó. La gente del medio teatral se había enterado de que había un grupo de actores nuevos, liderados por un director también de reciente aparición en la escena artística mexicana, que estaban cocinando una obra de teatro jocosa, divertida. Ellos, aunados a la gran cantidad de invitaciones que los creativos hicieron a sus amigos y conocidos, abarrotaron el Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico.

Cuentan los artistas que la multitud era tal, que se quedaron aproximadamente 100 personas afuera. No pudieron entrar a ese espacio para constatar en carne propia qué era lo que se presentaría esa noche. Desde entonces, hay una leyenda entre los intérpretes de la puesta en escena. Cada vez que asisten a un estreno con mucha gente dicen:

– ¡Estuvo lleno!

– Sí, pero no como La Capitana.

Mientras el público iba ocupando los asientos, los actores se preparaban para jugarse su carrera artística. Igual que los toreros en el ruedo. A vida o muerte. Los jóvenes no sólo decidieron apostar por la vida, querían salir triunfantes con cola y rabo en las manos.

Ana Francis Mor describe lo que esperaba a la gente una vez que se internaban al interior del recinto. “Tú entrabas y estaba La Capitana fumándose un cigarro, encima de su trono, que era un excusado. Toda seria. Y clavada. En la tercera llamada, aparecía el idiota de Gerardo brincando arriba del barco con una mallita pegadita... y el tipo no tenía nalgas y tenía las piernas flaquitas. Traía un chalequito de piel y sus bracitos flaquitos, flaquitos, y su sombrerito con trenzas rubias de vikingo. Era así de ‘¡no puede ser! Este cabrón’. Era de risa loca. Salía y la gente se empezaba a cagar de la risa.”

El montaje sedujo a propios y extraños. La gente quedaba hipnotizada con el enredo amoroso de los personajes que había inventado Gerardo Mancebo del Castillo Trejo y que había cobrado vida propia en ese pequeño escenario. Todos se rieron con las persecuciones entre unos y otros y sufrieron con la discapacidad afectiva que cada ser proyectaba en la escena.

Al término de la representación, como ocurre en estas ocasiones, aplausos y vítores. Una energía desbordada desde la cuarta pared para agradecer a los nuevos artistas su entrega y pasión, su compromiso y su, ahora sí, probado profesionalismo. “Sabíamos que era muy divertida, pero nunca nos imaginamos que iba a ser el éxito que fue”, recuerda Mónica.

En la oscuridad de los asientos, se encontraban la mamá de Gerardo, así como sus hermanos Juan Antonio y Magda, quien reconstruye la emoción que sintieron en ese instante. “Cuando vi la obra, pensé que era genial. Era una de las cosas que Gerardo siempre quiso. Yo volteaba y le decía a mi mamá: ‘¿No quería ser famoso? ¡Imagínate con este día! ¡Cuánta gente está feliz!’ Mi mamá, encantada. Yo creo que no lo creía de todo lo que podía ser. Fue algo muy emocionante, muy excitante.

“Cuando terminó la obra fuimos a los camerinos a visitarlos. Estaban desmaquillándose. Fuimos a abrazarlos, todos estaban sudados. Fue una sensación muy padre. Estaban muy nerviosos. Muy nerviosos, pero estaban muy felices. Muy contentos. Y aparte contentos porque ahí estaba la mamá de Gerardo. Y Gerardo no cabía de la emoción. Era genial ese momento. Fue genial. Fue genial. Y, aparte, todos muy cálidos. Sí, fue genial”.

Ana Francis Mor, por su cuenta, también trae a su memoria cómo vio a Gerardo ese día. “El tipo se paseaba por el camerino y hacía como que era bien musculoso. Muy chistoso. Se burlaba de su tipo físico. A mí me parecía un tipo muy hermoso. Siempre me lo pareció, incluso desde que lo conocí.

“Me acuerdo que se acercó Margules con Mauricio y le dijo: ‘¿quién eres? ¿De dónde saliste?’ Y todo el mundo decía: ‘¿qué es esto? ¿Quiénes son? ¿Tú de dónde saliste? ¿Y tú quién eres? ¿Y quién es ese dramaturgo? ¿Y cómo se generó todo esto?’”.

Esa noche la vida de todos se transformó, como lo hace saber Alfonso Cárcamo: “*La Capitana Gazpacho* estaba tan bien hecha, que disparó a García Lozano como uno de los mejores directores jóvenes. Philippe Amand ya tenía una trayectoria e hizo una escenografía muy elemental, barata, pero perfecta. Para la obra estaba perfecta. La pájara⁴⁸, que hizo el vestuario, encontró el lugar perfecto para enloquecer con una obra del flaco”.

“Yo no me esperaba ser actriz”, confiesa Mor. “No me esperaba salir del clóset. No me esperaba la vida que tengo ahora, no me la esperaba pero ni muerta. Yo pensé que iba a ser infinitamente más miserable de lo que soy. A mí me hizo muy feliz *La Capitana*. Mucho, mucho, mucho. Me abrió las puertas del mundo. Me hizo muy feliz la vida que empecé a construir a partir de ahí”.

Aunque todos los actores sorprendieron, más lo hicieron García Lozano y Mancebo del Castillo. Ambos pusieron el arco en la flecha y atinaron certeramente en el objetivo que se habían trazado. Desde ese lunes, las propuestas de trabajo les llovieron a raudales. Se hicieron populares de la noche a la mañana. Como bien sintetiza Ana Francis, “estuvo bueno el estuche para el violín”.

Ellos dos eran los constructores de la materia prima con la que amasaron su talento Ana Francis, Mónica, Romina, Juan Carlos, Susana y, por supuesto, Gerardo. En todos ellos se transpiraba “el hambre de haber salido de la escuela, de querer hacer algo y, ese trabajo, *La Capitana Gazpacho*, fue el gran detonador para toda la banda”, afirma Cárcamo.

⁴⁸ Alfonso Cárcamo dice “la pájara” para referirse a Adriana Olivera, quien aparece en la ficha técnica de la obra como responsable del vestuario.

De todos, sobresalía Mancebo. Su trabajo había sido pulcro, novedoso y doble. Era el autor y el actor. El líder intelectual y el ejecutante. Ambas facetas llamaron la atención y atraparon a quienes habían ido a conocer cómo una *quijota* y un escudero estaban dispuestos a conquistar universos desconocidos.

Cárcamo analiza el porqué de ese resultado y cómo Gerardo podía transitar libremente en este su circo de dos pistas: “Sus obras siempre eran consecuencias y un tratamiento podía ser una obra, pero de esa obra podía derivar otra. El flaco escribía de esta manera y era muy peculiar: de pronto se imaginaba dos o tres personajes, una situación y comenzaba a escribir un diálogo. Ese diálogo podía ser o no de la obra que iba a escribir. Sin embargo, servía como referencia. De pronto, rescataba a un personaje y comenzaba una obra distinta con ese personaje, ni siquiera como protagonista de la obra, sino como parte de.

“El gran desnudo en *La Capitana Gazpacho*, como obra, es el personaje de Catalino El Escudero. Haciendo todo, todo, todo por la Capitana Gazpacho, que la ama profundamente. Y la otra hija de la chingada está enamorada de una Dulcinea, que en principio ni existe. Y el tipo este, Catalino El Escudero, hace de todo, como de todo hacía el flaco. Digo, al flaco lo podías ver haciendo video, fotografía, escribiendo, actuando... *uta*, madre... dibujando, cocinando... hacía de todo. Así era Catalino El Escudero, que estaba peleando por el amor de alguien más, estaba enamorado de alguien más. Ve tú a saber qué significa esa como... ¿metadiégesis?, sepa la chingada. Pero Catalino El Escudero es el mejor desnudo que el flaco hizo de sí mismo”.

3. Hasta la muerte se puso en medio

Este es el “Farfullero”, la embarcación más maravillosa que el mundo haya podido contemplar. En él, señora, he peleado con dragones, burlado icebergs de Oeste y combatido monstruos tan despiadados como la peste; en él busco la gloria y la muerte; el camino al Quersoneso Áureo y la heroicidad. En él tendré que regresar a mi tierra... y con usted, excelsa señora, pasaré los momentos más extraordinarios que un mortal pueda pasar.⁴⁹

Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho llegó al fin de año con funciones plenas de un público que acudía con entusiasmo, gracias a la recomendación de boca a boca y a las críticas, en su mayoría positivas, que se publicaban en los medios de comunicación.

Seis meses de éxitos de taquilla, en un año 1998 cuyos resultados mostraban buena salud en la producción teatral. Sin embargo, “no hubo esos grandes sucesos, que algunos llaman parteaguas aunque no nos demos cuenta en su momento (...) pero hubo la suficiente cantidad de renuevos, cambios y regresos felices”⁵⁰, afirmó Olga Harmony en su tradicional crítica semanal de *La Jornada*.

Dentro de las aproximadamente 250 obras que se estrenaron, destacó la participación del director José Caballero, dirigente de la Compañía Nacional de Teatro durante el sexenio de Vicente Fox Quezada, quien escribió en esos meses su primer documento dramático: *La*

⁴⁹ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, Ediciones El Milagro, México, 2005, p. 73.

⁵⁰ Olga Harmony, “El teatro en 1998”, *La Jornada*, 31 de diciembre de 1998, p. 38.

muerte suprema. El intérprete de música clásica Claudio Valdés Kuri entró a la escena con la obra *Beckett o El honor de Dios*, autoría de Jean Anouilh.

En la lista de propuestas sobresalientes, *Fausto*, de John Jesurun, dirigida por Martín Acosta; *La lección de anatomía*, del canadiense Larry Tremblay, bajo la batuta de David Olguín y *Ventajas de la epiqueya*, de Luis de Tavira, que trasladó a las tablas el escenógrafo Philippe Amand. Aunque el trabajo más controversial⁵¹ –por la crudeza de su lenguaje y algunos desnudos– fue *La Malinche*. Un texto de Víctor Hugo Rascón Banda, llevado a la escena por el austriaco-alemán Johann Kresnik, que se presentó en el marco del Festival Cervantino.

Antes del verano del 98, cuando se estrenó *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, el teatro en México vivía un momento de respeto a las jerarquías. Los nuevos actores se relacionaban con los grandes directores para evolucionar su labor escénica. Los productos teatrales dependían de los “cacicazgos” de creadores como Luis de Tavira, Ludwik Margules o Héctor Mendoza que estaban “todavía en el esplendor”, explica el director del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Rodolfo Obregón.

Para él, la puesta en escena de García Lozano logró “una eclosión”. Rompió la estructura planteada durante décadas. Los jóvenes ya podían hablar de lo suyo, de su visión del mundo, con su propia estética. Fue como “Juan Palomo: yo me la guiso, yo me la como”.

3.1 ¿De dónde salió este ser humano?

CAPITANA: ¡Ah, bellaco! Por fin te apareces por acá. ¡¿Dónde estabas?!

CATALINO: En camisa de once varas, Majestad; figúrese usted que al bajar del barco pisé las costas de un nuevo continente.

CAPITANA: ¿Un nuevo continente?

⁵¹ Luz Emilia Aguilar Zinder, “El teatro en 1998 en la Ciudad de México (I)”, *Teatro en la mira*, Reforma, 31 de diciembre de 1998, p. 45.

CATALINO: Sí, un continente muy extraño, de seres tenebrosos cuyas ideas nada tienen que ver con nuestro mundo. Fui capturado por las brujas justicieras, éstas, las que tienen en cargo matar a los héroes y hacer justicia a la historia. Una de ellas me salvó para darme un castigo mayor.

CAPITANA: ¿Un castigo mayor que la muerte?

CATALINO: Me entregó su amor. Esclavo fui de su ternura. Menos mal que la burlé.⁵²

Realmente, Gerardo Mancebo del Castillo y Mauricio García Lozano se atrevieron a romper cánones establecidos y lograron meter uno de los mejores goles teatrales que se hayan visto en la historia de la escena mexicana: “una obra buena y divertida, como se dan a cuenta gotas en nuestra cartelera teatral”⁵³, registró la periodista Alegría Martínez en el diario *Unomásuno*.

Para cuando terminó ese primer semestre de temporada, varios observadores expertos habían tomado rumbo hacia el foro La Gruta del Centro Cultural Helénico para comprobar, en primera persona, el éxito que estaba cosechando ese montaje llevado a cabo por un director y por un dramaturgo que, antes del estreno, nadie conocía.

Aguda, respetada y temida por algunos teatristas, Olga Harmony se mostró satisfecha con el resultado. De la historia de amor imposible de Catalino el Escudero, escribió:

Con marcadas influencias del llamado teatro del absurdo⁵⁴ (que el autor no esconde, en sus no poco excesivas alusiones a Vladimir y Estragón), con un tanto del *comic (sic)* y del cine, con un pequeño homenaje al té del Sombrero, el lirón y la Liebre de Marzo con la hora robada a Circa Mártir que la condena para siempre al tercermundismo, Mancebo del Castillo Trejo compone una hilarante historia que

⁵² Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit.*, p. 74.

⁵³ Alegría Martínez, “Mauricio García Lozano. Cirujano del inconsciente y sus desafíos abismales”, *Así es el teatro*, Colección Periodismo Cultural, CONACULTA, México, 2006, p. 163.

⁵⁴ (...) el absurdo descubre el humor trágico. El humor como conformante de la tragedia. No se trata de una comedia que va derivando en tragedia o en una sucesión de escenas cómicas y trágicas. Más bien se trata de un humor que construye lo trágico, que sorprende por lo inédito, por lo hiperbólico, y que, por no esperado, engaña al espectador (...) Sus situaciones cómicas no son inocentes”. César Oliva y Francisco Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Cátedra, 9ª Edición, Madrid, España, p. 376.

trata de la suerte de los héroes (...) Una divertida propuesta, hecha con inteligencia y gracia.⁵⁵

Víctor Hugo Rascón Banda fue otro de los analistas que dirigieron sus pasos hacia el sur de la Ciudad de México, para ver qué era lo que estaba presentando ese grupo de jóvenes. De esta forma, en un artículo titulado “Las Tremendas Aventuras de la Capitana Gazpacho...”, que publicó en la revista *Proceso*, apuntó que la obra

(...) es una alocada farsa barroca, una caricatura teatral desquiciada, sarcástica y corrosiva, llena de gags y frases célebres a veces profundas, a veces bobas. Es un desmadroso juego teatral llevado al extremo, donde nada parece ser en serio, aunque logre verdades escénicas y reflexiones instantáneas, profundas y sorprendidas. Gerardo Mancebo del Castillo Trejo se inscribe dentro de una generación de dramaturgos (Gerardo Islas, Alberto Castillo, Cecilia Lemus, entre otros) que exploran la farsa con humor ácido, rompen las leyes de la lógica, obras fantásticas y disparadas, intemporales y sin ubicación geográfica, donde la burla y el sarcasmo son los hilos conductores de la acción (...) Hay un interesante fenómeno de conexión inmediata digno de estudio entre los actores y los espectadores, sobre todo con el público joven. ¿Esto es un cómic corrosivo, una divertida pesadilla, una fábula posmodernista? Es realmente una obra sobre el amor no correspondido.⁵⁶

Harmony y Rascón Banda se presentaron a ver el espectáculo a pocas semanas del estreno. No fue el caso de Alegría Martínez, quien tardó diez meses en poner pie en la pequeña sala teatral. Se había enterado de que era una obra buena y divertida, pero por cuestiones laborales no había podido asistir a verla. “No sabía que existía el autor, ni tampoco conocía, en realidad, al director. Para mí se trataba de una generación nueva de directores y de actores”.

En entrevista, la también autora de los libros *¡Vieja el último!*, *Manuel Becerra Acosta, periodismo y poder*, así como *Bitácora del Caballero de Olmedo*, asegura que cuando llegó al teatro se encontró con un montaje que le sorprendió, “como si hubiera sido hecho

⁵⁵ Olga Harmony, “La Capitana Gazpacho”, *La Jornada*, 25 de junio de 1998, p. 38.

⁵⁶ Víctor Hugo Rascón Banda, “Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho...”, *Proceso*, No. 1142, 19 de septiembre de 1998, p. 41.

exclusivamente para mí. Encontré un grupo perfectamente cohesionado de gente que se comunicaba en el escenario y fuera del escenario, que establecían una química muy fluida con el espectador, que además se sentían a gusto en lo que estaban haciendo, que decían lo que les preocupaba, pero además se divertían”.

A Martínez los planteamientos del texto le resultaron muy serios. Se mostraban a través de una puesta en escena novedosa, con una escenografía atractiva. “Parecía como si de repente las caricaturas que uno ha visto en toda su vida se salieran de los libros, de la televisión, de la mente, y estuvieran ahí, vivas, respirando junto a uno, persiguiéndose, gritando, haciendo ruido y viviendo. Pero, además, expresando en el escenario sus miserias. Sus conflictos. Su dolor. Y eso era muy fuerte.

“Era un juego medido, muy bien pensado, muy bien establecido, con una lógica que no dejaba ningún cabo suelto. Aquí se dio el milagro. El milagro era que, por fin, un dramaturgo se atrevía a poner lo que se le daba la gana en el papel. Y un director lo comprendía. Y juntos lo ensamblaban. Lo que pasaba con esta obra es que rompía muchos esquemas. En efecto, son capitanes, no capitanas. ¿Cómo La Capitana se iba a enamorar de una mujer? Y luego, ¿cómo es que el ayudante del barco encuentra que una chava lo adora y él la rechaza?

“Ocurría otra cosa, que también muy pocos teatreros logran, que es creérsela en serio. O sea, tú sí le creías a La Capitana que estaba loca de amor por Honrosa La Mujer. Se lo creías porque veías que estaba todo su ser persiguiendo a la chava y diciéndole las cosas sin importarle nada más. Ella no se estaba auto-juzgando. Y eso era también parte de esa libertad que tenían los personajes. Ninguno de los personajes estaba con los pies en la tierra. Estaban con el alma en la tierra, que es muy distinto.

“Hay muchas obras en las que yo –y lo hago a propósito– volteo a mirar al espectador de junto a ver qué cara tiene, a ver si ya se durmió, a ver si se está rascando la oreja o está

buscando las llaves. Porque eso a mí me da indicaciones de cómo recibe lo que está mirando. Aquí yo no pude voltear a mirar a nadie. Yo estaba ahí con ellos. Cargando a Catalino, debajo de la mesa, huyendo de La Capitana. Es genial que un grupo de teatro logre que tú te subas a su balsa. Eso, pues, es un milagro”.

Alegría Martínez fue editora de la sección de Ciencia, Cultura y Espectáculos del *Unomásuno*, desde el año 1992. Hoy en día, es columnista del periódico *Milenio* donde escribe la columna “Diabla”. Ella, que durante años se ha llevado a la tarea de criticar y analizar propuestas teatrales, confiesa que *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho o de cómo los elefantes aprendieron a jugar a las canicas* marca un “antes y un después del teatro en México”.

Egresada de la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, que estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En entrevista, la periodista considera que esta obra es única. “No he visto otro trabajo similar, mas que *Geografía o a qué mirar las estrellas*, que es del mismo autor y del mismo director. Similar, pero diferente”.

Al hacer un análisis de *Las tremendas aventuras...*, “siendo irreverente, podría decir que es teatro fantástico, en el verdadero, complejo y real sentido de la palabra. Y, por otra parte, es una tragicomedia⁵⁷ en realidad, si nos detenemos a pensar en los temas que toca y que plantea, con tal rigor, con tal desparpajo y con tal arrojo. Eso es lo fuerte. Mientras te ríes, hay algo dentro de ti que te duele y duele mucho”.

⁵⁷ La tragicomedia, “en primer lugar, es un género calificable como épico, relata siempre una aventura, una lucha, una conquista heroica; en segundo, es el género antirreligioso, proclama, exalta y solamente maneja la voluntad y la capacidad humanas, y en tercero, es el único género que sojuzga a la muerte, se compenetra y censura el destino eterno, el destino metafísico, no el destino forjado por el hombre, mismo que maneja el género trágico, sino el destino objetivo, inescrutable, que es considerado por las religiones como el destino escrito por Dios”. Virgilio Ariel Rivera, *La composición dramática*, Escenología, A.C., 5ª Edición, México, 2004, p. 180.

No sólo fue la dramaturgia y la dirección lo que llamaron su atención. La actuación de Gerardo Mancebo del Castillo Trejo también. Y confiesa que la engañó. Nunca se dio cuenta, hasta el final de la función, que ese actor que interpretaba a Catalino El Escudero era el autor del texto. Porque ella piensa que, generalmente, los dramaturgos que actúan quieren que el espectador se dé cuenta de que son los escritores. A Mancebo del Castillo no lo descubrió. “Se metió en la piel de Catalino y yo, cuando lo vi en el escenario, dije: ése se salió de las páginas del cuento. ¿De dónde salió ese ser humano?, fue lo primero que pensé cuando lo vi actuando.

“Él sabía la historia secreta con una perfección increíble y que, además, la podía proyectar sin atosigarse, sin sufrir. Porque lo que les pasa a los actores, cuando tienen que proyectar un mar de elementos internos, es que se auto-colapsan. Se ponen tan nerviosos que empiezan a gemir, a sufrir, para tratar de decir: es que tengo que decir tanto que no puedo”.

Para Alegría, Mancebo del Castillo actuaba con una tranquilidad inusitada, sorprendente, como queriendo decir a la gente: yo soy yo y Catalino es así. “Entonces, el personaje se vuelve tuyo. Se vuelve entrañable, se vuelve un ser que vive contigo hasta que tú te mueras. Y, eso, contados personajes lo logran en el teatro. Yo creo que, en más de diez años de ver teatro, cuatro o seis personajes logran quedarse contigo para siempre. Por la tranquilidad. Por la certeza de estar haciendo lo que él tiene que hacer, lo que quiere decir en ese momento. Nada más.

“Yo creo que con Gerardo Mancebo ocurrieron dos cosas: que, por un lado, él estaba hablando de sí mismo, porque lo que se nota en su texto es que él estaba hablando de esas preocupaciones que a uno no lo dejan en paz. Pero, por otro lado, creo que al construir el personaje de Catalino, consiguió la vida ideal para plantear sus propias preocupaciones”.

3.2 Un crítico se resiste, el caso de Rodolfo Obregón

*Estamos en los tribunales de la Tierra de la Calamidad; tribunales en los que la justicia depende de la boca de quien acusa.*⁵⁸

Rodolfo Obregón se desempeñó durante varios meses como columnista y crítico de teatro para la revista *Proceso*. Considera a Gerardo como un pleonasma: “el joven Mancebo”, le llama. Y, aunque ha sido maestro de actuación de muchas generaciones de actores, con el grupo de Mancebo del Castillo inició su labor de docente. Esto ocurrió en el Foro de la Ribera, antes de que se trasladara a la colonia Roma y se convirtiera en el Foro de Teatro Contemporáneo.

No fue en el aula de clases donde conoció al queretano. Lo había visto antes, cuando actuó en *Aspirina para dos*, el texto de Woody Allen llevado a la escena por Manuel Naredo, en el Tecnológico de Monterrey *campus* Querétaro. “Me parece importante rescatarlo, porque mucho de su teatro, del encanto de su teatro, deriva en la capacidad de burlarse de sí mismo”, afirma el también investigador teatral quien ha publicado, entre otros, el libro *Un actor a la deriva*, donde hizo la traducción del escrito original del actor japonés Yoshi Oida⁵⁹. En esta puesta, Mancebo descubrió, asegura Obregón, esa capacidad de reírse de sí mismo, “una herramienta artística fundamental para el actor cómico”.

La relación de Rodolfo con sus primeros alumnos no siempre fue cordial. Y es que, recuerda el también director de escena, ellos tenían enorme energía, un fuerte empuje y una

⁵⁸ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁹ “Yoshi Oida nació en Osaka, Japón, en 1933. Después de años de entrenamiento y ejercicio de las artes escénicas tradicionales de su país (teatros noh, kyogen, bunraku y kabuki), emigra a Occidente en 1968 para convertirse, sin hablar inglés ni francés en ese momento, en el primer miembro de la compañía internacional de Peter Brook con sede en París”. Yoshi Oida, *Un actor a la deriva*, Ediciones El Milagro, México, 2003.

imaginación extraordinarios. Cuando les dirigió *Divinas palabras*, de Valle-Inclán⁶⁰, para su examen de tercer año de la carrera de actuación, trabajaron juntos por alrededor de siete u ocho meses. “Fue un proceso penosísimo”, dice sinceramente. Porque, además de las características sui generis de sus actores, él se encontraba en un mal momento de su vida. “Casi al final del proceso, tuvimos un encontronazo durísimo, muy fuerte. Y, sin embargo, fuimos capaces, tanto ellos como yo, de sobreponernos a esas circunstancias y aprovecharlas en la creación”.

En el caso específico de Gerardo, la relación entre ambos no iba bien desde el año 1993. Lo que ocurrió es que, un día, el joven queretano le llevó una de sus novelas para que la leyera y le diera su opinión. Era “totalmente escatológica. Todo empezaba con mierda y terminaba con mierda. Muy mala, muy fallida”. Se lo hizo notar así al incipiente escritor, porque, de acuerdo a sus principios, Rodolfo nunca se queda callado. Y Mancebo se ofendió por la crítica. “A veces yo consideraba que era un tanto soberbio. No le gustaba oír lo que no le gustaba oír”.

Cinco años más tarde, Rodolfo Obregón, orgulloso de sus alumnos, asistió al estreno de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* en La Gruta. “Me acuerdo muy bien. Empecé a gozar muchísimo de la función, de ese juego con las identidades sexuales.” Estaba disfrutando mucho, “con esa combinación de la burla, no sólo de sí, sino de todos sus compañeros”, a quienes conocía perfectamente. Pero la sonrisa se borró de su rostro cuando comenzó la segunda parte de la obra. “Yo había sentido, ya, los ecos de Valle-Inclán. De pronto, de buenas a primeras, aparece una escena tal cual de *Divinas palabras*, sin la menor cita, sin el menor comentario, sino como un plagio que, por cierto, ningún crítico señaló.

“Y después venía un desastre. El segundo acto sigue siendo –y lo leo y lo he visto ya en varias puestas en escena en otros estados de la República– un desastre de préstamos, de

⁶⁰ El español Valle-Inclán escribió, en 1920, *Divinas palabras*, “su quizá último drama puramente teatral, de inspiración gallega y textura próxima a las ‘comedias bárbaras’, recibió los primeros envites del esperpentismo contemporáneo”. César Oliva, *op. cit.*, p. 328.

incestos de Beckett, de Valle-Inclán, de *Alicia en el país de las maravillas*, sin ton ni son, a los que Mauricio García Lozano hizo un enorme favor, con una gran eficacia”.

A pesar del sinsabor que le generó esa sensación de plagio, Obregón no deja de reconocer que “lo notable en *La Capitana Gazpacho*, como puesta en escena, era la actoralidad (*sic*). Y eso me hizo muy feliz. El único que estaba perdido era Juan Carlos Vives, porque no pertenecía a esa frecuencia mental. La otra chica, Romina Garibay, tampoco era del grupo, pero estaba sensacional, era espléndida. El resto, el núcleo, Gerardo, Susana, Mónica y Ana Francis, estaban espléndidos, porque estaban totalmente en la frecuencia mental de Gerardo.

“Había una percepción de grupo. En muchos de los casos, una conexión sexual, también. Que también fue materia de conflicto, en muchos momentos. Era lo padre de *La Capitana Gazpacho*: la inversión de los valores, de los roles sexuales. Era formidable. Era un planteamiento formidable. Este trastocamiento (*sic*) de los roles sexuales”.

El triunfo, no obstante la opinión del investigador, se impuso. Adolescentes, adultos, estudiantes y profesionales del medio teatral se rindieron ante el trabajo de García Lozano. “Porque fue una puesta muy novedosa”, reconoce Rodolfo Obregón, “una puesta muy lograda, insisto. Mauricio hizo una gran cosa con ese texto. Los actores estaban muy bien. El propio Gerardo estaba muy bien. Y marcó una pauta generacional. Yo creo que ése fue, en gran medida, el éxito de Gerardo, que marcó una pauta generacional, como otra manera de hablar de las cosas, de una generación que estaba surgiendo en ese momento”.

La ríspida relación entre Obregón y Mancebo no acabó aquí. Porque, al año siguiente, dirigido por Concepción Reséndiz y Fabiola Rivera, se estrenó, en el teatro El Galeón, *Mundos calánimes*, un espectáculo que incluía dos obras escritas por un Gerardo que ya empezaba a ser reconocido como un talentoso dramaturgo: *Mamagorka y su Pléyamo o Pléyamo y su Mamagorka* y *Rebelión a la farza* (*sic*).

El crítico de la revista *Proceso* hizo acto de presencia en una de las funciones. Y lo que vio no le gustó. En su columna para la misma publicación imprimió lo siguiente:

(...) en esta obra la ausencia de acontecimientos sólo se traduce en una reiteración del discurso beckettiano (...) El particular manejo del diálogo, cargado de esdrújulas, barroquismos y gratas invenciones lingüísticas no consigue entonces caer sobre un terreno fértil que lo proyecte con potencia sobre el desarrollo de los personajes y, por lo tanto, sobre el ánimo del espectador (...) la puesta en escena no ayuda en absoluto a los textos. (...) retoma demasiado a la letra la propuesta escénica de *La Gazpacho*, pero la reduce únicamente a la estilización corporal (...) Lo más grave quizás es la ausencia del peso de dirección sobre el trabajo actoral. En ambas obras, y a pesar de las enormes diferencias de las capacidades actorales, el registro actoral no logra ir más allá de la estridencia del grito o la sobresentimentalización del texto; hecho por demás notable cuando es el propio autor quien lo pronuncia. Esta sentimentalización y el nulo desarrollo del sentido del humor hacen que la trágica ridiculidad beckettiana se convierta en este caso en una involuntaria parodia sobre la imposibilidad del melodrama.⁶¹

Esta era la cuarta o la quinta nota de Obregón para este medio de comunicación. Acepta que les puso una “paliza tremenda”, porque le pareció que estaban haciendo un refrito del trabajo de Mauricio García Lozano y que el resultado era muy fallido. “Les puse una paliza que me tomaron muy a mal. Recuerdo que Fernando de Ita⁶² me llamó por teléfono y me dijo: se nota el cariño. O sea, fue una paliza de papá”.

Al mes de que surgiera *Meteoros calánimes*, Mauricio García Lozano y Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, anunciaron otro estreno: *Geografía o a qué mirar las estrellas*. Un trabajo en conjunto, donde nuevamente el primero fungía como director y el segundo como dramaturgo. Lo hicieron para la generación de actores del Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México, que acababa su ciclo formativo. Una vez más, Rodolfo Obregón asistió a ver la puesta en escena.

⁶¹ Rodolfo Obregón, “Meteoros calánimes”, *Proceso*, No. 1183, 3 de julio de 1999, p. 40.

⁶² Fernando de Ita es periodista, dramaturgo y director teatral, cofundador del periódico *Reforma*, miembro del consejo editorial de la revista *El ángel*. Fue condecorado en 2006 con la Medalla Xavier Villaurrutia por su labor como analista de espectáculos escénicos.

En esa ocasión, los sinsabores quedaron atrás. Él se mostró complacido con el resultado. “La burla de aquella escena de La Capitana, mi dolor frente a eso, se curó totalmente, porque no dejé de verlo. A pesar de los pesares, me interesaba su trabajo, me interesaba su desarrollo”, asegura refiriéndose al producto literario de su otrora pupilo. “Me pareció una obra más interesante que La Gazpacho. Sentí que empezaba a digerir la propia experiencia y que la experiencia lo había marcado en términos de la visión, de esta visión distorsionada de la realidad. Y entonces dije: bueno, Valle-Inclán dejó su huella. Alguna huella dejamos. Lo marcó *Divinas palabras*. No importa si se burla o no se burla. Ahí está y fue para bien. La experiencia fue para bien y lo disfruté mucho”.

3.3 Quijote de Celaya. Punto final

AL INGENIOSO HIDALGO DE UN LUGAR DE CELAYA DE CUYO POLVO NO QUIERO ACORDARME

Y creyó firmemente que todavía existían los quijotes, volvió a creer que en cada persona podía haber un ingenioso hidalgo con sueños grandes, creyó en los hombres de la Mancha, pensó en ellos con la cabeza baja, no por resignación como por meditar, por buscar en los rescoldos del pasado en dónde había dejado el suyo, en qué ropero, en qué armario.

*Recordó cosas; viejos amigos, viejos ideales, viejas soledades, las jeras diarias sobre el pasto en espera de un ensayo, en las discusiones sobre teatro, en sus amigos pasados (caducos y vigentes), en otros quijotes, quijotes distintos e iguales, quijotes independientes; en el Quijote de Celaya que seguía ahí, no igual pero ahí, y ahora pensaba que eso era lo más importante; el estar sin ser el mismo porque todo se renueva. Pensó que ya no eran inseparables que simplemente eran porque los amigos, muchas veces, tienen que crecer por separados para seguir creciendo juntos y llegan a conocerse cuando pasa el tiempo y siguen estando y siguen siendo; y gracias... y ¡ya!
Gerardo.⁶³*

⁶³ Dedicatoria que Gerardo Mancebo del Castillo Trejo le hizo a su amigo Marcelo Gaxiola Romo al obsequiarle una copia de la novela inédita *Dicen que dicen. Tratados de alcurnia, cuentos de buena sangre e historias de orgullosa ascendencia o las melodiosas palabras y cantarinas frases de las mágicas memorias de una... marquesA* (sic). El documento tiene fecha de registro de la Dirección General de Derechos de Autor del 22 de septiembre de 1993.

En ese singular grupo de amigos, compañeros de escena, valientes luchadores en contra de las mafias y los paradigmas teatrales tradicionales que formaron Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, Mónica Huarte, Ana Francis Mor y Susana Garfel Durazo, que comenzó en el Foro de la Ribera y que los llevó a cosechar uno de los triunfos más importantes de sus carreras y sus vidas gracias a la primera obra profesional de Mancebo, estuvo presente la sombra de una ausencia eterna. A pocos días de haber iniciado la temporada de *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho*, la vida se les presentaba a sus ojos como las obras del mismo Gerardo. Por un lado divertida y, por otro, desoladora.

En los meses anteriores, mientras ellos ensayaban arduamente y hacían los preparativos para cimbrar el teatro La Gruta, Marcelo Gaxiola luchaba, en Celaya, por ganarse un lugar como vendedor de Afores en una empresa bancaria, trataba de consolidar su proyecto de crear una escuela de teatro para niños, disfrutaba de sus últimos días como soltero y se enfrentaba a un cáncer “*neurogénico*” en la columna vertebral, agresivo, de cuya gravedad únicamente sabía su papá. Lo calló. No se atrevió a decírselo a nadie. No a la mamá de su hijo, mucho menos al propio Marcelo.

El joven había llegado a la ciudad guanajuatense a finales de 1996. A su papá no le quedó clara la razón de su renuncia al teatro. No podía y aún no puede entender cuáles fueron los motivos reales que lo llevaron a tomar una decisión así, después de tantos años de trabajo en la escuela de Margules, después de haber sido reconocido como un buen actor y después de haber compartido el sueño de su vida con su amigo más entrañable: Gerardo.

Tampoco tuvo mucho tiempo para averiguarlo. El tiempo se le vino encima a los siete meses de que su hijo regresó a casa. Un día de junio de 1997, le dieron la mala noticia. Entonces, comenzó un verdadero calvario, donde lo común eran tratamientos médicos en el Hospital Siglo XXI de la Ciudad de México a los cuales Marcelo se sobreponía pronto, no se dejaba caer. En cuanto se sentía un poco mejor, regresaba a trabajar. “Hasta comenzó a estudiar clases de inglés”, recuerda su padre, Marcelo Gaxiola Félix.

Marcelo había formalizado su matrimonio con Laura Salas Aguilar, su novia de toda la vida, a la que había conocido durante sus años de preparatoria. Pero, a pesar de tantos esfuerzos, el mal no cedía. Se complicaba día con día. Ante este panorama, decidió romper el compromiso con su prometida y evitarle que ella “sufriera y estuviera con él toda la enfermedad. Ella le dice: ‘no. Tú y yo tenemos un compromiso’”, recuerda Gaxiola Félix quien ahora pertenece al equipo de trabajo del Partido de la Revolución Democrática (PRD).

Se casaron en diciembre de 1997. A la boda asistieron, entre otros, Gerardo Mancebo y Ludwik Margules. Marcelo y Laura se fueron de luna de miel a Estados Unidos, a conocer el Cañón de Colorado. “Yo pensé que iba a durar un poco más su vida –dice sinceramente el político–, pero se lo llevó muy rápido. Un día, un viernes o algo así, fue con su esposa al cine. Le dijo: me siento un poco cansado, pero vamos. Se la llevó al cine. Y ya en la sala, se puso mal. No podía respirar. El cáncer le estaba acabando el pulmón. No podía respirar. Ella lo llevó al sanatorio. A los cinco días, murió”. Era un 5 de agosto de 1998 y tenía solamente 29 años de edad.

“Nadie lo sabía. Única y exclusivamente yo. Los demás sufrieron sólo los últimos cinco días. Siento que hice mi tarea, ¿no? No me arrepiento de haberme callado, porque yo sabía cómo me sentía yo. Y como me sentía yo, él se iba a sentir peor. No le iba a permitir vivir esos seis meses que le permitió vivir sin dolores, nada más algunas quimioterapias, que le daban esperanzas. Pero, emocionalmente, no sufría tanto, digo yo. Porque no tenía el conocimiento, estaba luchando contra la enfermedad. Llevaba una vida normal, normal hasta donde se podía”.

La noticia de ese malestar no pasó, obviamente, desapercibida para Gerardo Mancebo. Hacía bromas de la protuberancia que le había salido a Marcelo en la espalda. “Cuasimodo, le decía”, asegura Mónica Huarte, “porque Gerardo tenía ese humor. Le salió una bola a Marcelo de un día para otro, tremenda bola. Me acuerdo que Gerardo lo fue a ver muchas

veces y estuvo ahí al pie del cañón en el hospital y pues era su mejor amigo, yo creo. Pero tenía ese humor. Cuasimodo, así, tal cual”.

Para Marcelo Gaxiola padre ellos dos eran “seres humanos complementarios. Ambos se influyeron, porque yo creo que ellos dos veían algo que tenían que les faltaba. A lo mejor Mancebo veía en Marcelo al hombre que quería ser: alto, grande, bien parecido, alegre, talentoso. Mancebo admiraba a Marcelo por talentoso. Y Marcelo admiraba a Mancebo por su capacidad para hacer cosas, para escribir, para hacer cosas. Yo nunca escuché que Marcelo alabara a Mancebo por la actuación. A lo mejor sí lo hizo y muchas veces, pero yo no lo escuché”.

Ana Francis conocía bien a Gerardo. Su relación con él era muy estrecha. Por eso, “creo que estuvo un rato enamorado de Marcelo, pero esa sí que es mi propia interpretación, la verdad. No me consta. Porque, además, creo que se querían mucho los dos. Fueron grandes, grandes amigos. Hasta el final. Marcelo le dijo a Gerardo que era el hombre que más quería. Eran grandes, grandes amigos”.

El día que murió Marcelo, Gerardo fue una de las primeras personas en enterarse. Inmediatamente se comunicó con la actriz. “Yo estaba en un ensayo y me mandó un mensaje, porque yo tenía *bíper* –no tenía celular en ese momento–. Me mandaba muchos mensajes y dije: ‘este *güey*, cómo jode. Pero ya le voy a contestar’. Y le llamé y no podía hablar. Me dijo: ‘ya se murió Marcelo, ya se murió’. Estaba hecho cajeta. Creo que estaba con Miguel Ángel, otro amigo fotógrafo que fue finalmente el que me contestó el teléfono y me explicó”.

Mancebo del Castillo tomó inmediato camino de la Ciudad de México a Celaya, para asistir a los funerales de su amigo. Su Quijote. Aquél que se había convertido en una especie de álgter ego suyo. El que lo conocía mejor que nadie. Aquél que lo abandonaba de manera

definitiva, después de haber renunciado a su Farfullero personal para iniciar una vida más convencional.

“En la tumba de mi hijo Marcelo aparecen frases de la canción de Don Quijote, que cantaban en *El hombre de La Mancha*. Cuando lo enterramos, Mancebo le llevó una estatua de fierro que se clavó en la tumba y que, por cierto, alguien se la robó. Ahí está, vacía. Una estatua bonita del Quijote”.

3.4 La calamidad ha terminado

AL QUIJOTE DE CELAYA:

Los buenos amigos se conocen cuando pasa el tiempo y siguen estando.

*Gerardo*⁶⁴

En el mundo teatral hay una frase que se ha convertido en un lema de batalla: “la función debe continuar”. No importa lo que pase en la vida cotidiana, la ficción debe sostenerse hasta sus últimas consecuencias. Eso fue lo que hizo Gerardo Mancebo a la muerte de Marcelo. *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* tenía que seguir en temporada. El dramaturgo se convirtió en una persona reconocida en el medio teatral. Las propuestas de trabajo no le faltaban. Los realizadores más destacados querían que él les escribiera obras. Era su conquista absoluta de esa tierra difícil de transitar. La plenitud de su vida profesional. Pero el queretano no era feliz. Al contrario.

⁶⁴ Otra dedicatoria que Gerardo Mancebo del Castillo Trejo le hizo a Marcelo Gaxiola en la copia de la novela inédita *Dicen que dicen*. Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *op. cit.*

“Yo siento –cuenta Ana Francis– que a partir de ahí, Gerardo no pudo... Marcelo era una de sus anclas a la Tierra. Recuerdo una sensación, en Gerardo, como de desazón. De desazón de la vida, en general. Y como de cansancio. Incluso, creo que *La Capitana* tampoco le hacía tan feliz. Alguna vez comentó que tampoco le gustaba tanto el montaje. A mí esas cosas me enojaban. Y decía: ‘¿cómo que no te gusta el montaje? Está de pelos el montaje. ¿Por qué ves el frijol, cabrón?’ Yo me enojaba con eso y me distanciaba, pues. No entendía bien qué era eso que le pasaba.

“Desde que se murió Marcelo, no se recuperó. Fue un dolor muy grande. Marcelo se fue de la manera más tonta; es decir, le dio cáncer. Era un tipo saludable. Era un toro. Marcelo era un toro. Y yo creo que Gerardo perdió mucha conexión con el mundo. Como de esos lazos que todavía quería tener y creo que los fue perdiendo poco a poco. También nosotros nos fuimos metiendo en el *rush* del trabajo. Y ésa es una cosa en la que él no quiso entrar. Como que se asqueó un poco del mundo teatral. Se asqueó un poco de todo.

“Gerardo tenía eso. Por un lado, tenía toda esa alegría, esa chispa. Todo el tiempo estaba jugando, en todos lados. Por otro lado, tenía esta inconformidad permanente. Yo creo que me alejé un buen rato de él, por eso. Era así de ‘*güey*, no me recuerdes que vivimos en un mundo miserable, cabrón. Yo me la estoy pasando bien contenta, estoy viviendo cosas que no me las creo’.

“Quería renunciar al teatro. Siempre estaba esta cosa de... ‘a la goma, pues. Porque me cae muy mal toda esta hipocresía’. Porque, además, también una cosa que nos pasó es que Gerardo no era nadie antes de *La Capitana Gazpacho*. Creo que le daba una *güeva* enorme que lo estuvieran adulando o que le estuvieran diciendo que era muy chingón. Supongo que eso le daba una *güeva* infame. Y lo que quería era establecer contacto con las personas. Punto. El teatro tiene su lado muy estúpido y muy banal y muy frívolo.

“Se puso de moda. Y creo que le cagó ponerse de moda. No era eso lo que él estaba buscando. Y a mí sí me pareció muy padre, en cierto momento, que se pusiera de moda. No entendía porqué él no lo disfrutaba. Y, sí, creo que ahí hubo distancia. Él no cayó en la trampa y yo sí”.

Este fue el conflicto interno con el que Gerardo Mancebo dio a conocer al mundo el concepto que definiría la mayor parte de sus obras: el mundo calánime. Una manera de crear el mundo fantástico ideal en el que él quería vivir y al que sólo podía acceder a través de la imaginación. Gracias a la poeta Esther Seligson, de la cual se hizo amigo, comenzó a estudiar las mitologías griegas, escandinava y celta, que unió a su inclinación por los cuentos de hadas y faunos.

En la introducción a la entrevista que concedió a Seligson, ella explica qué es eso de la tierra de la calamidad que había creado Mancebo del Castillo:

Una tierra de fantasía no es necesariamente una tierra de evasión o una alternativa, aunque tal vez sí un refugio para desolados (...) Tampoco se trataría de un sustituto del mundo real: es una elección libre y soberana. Y Gerardo Mancebo del Castillo Trejo elige inventarle una geografía a su tierra, mientras más inverosímil más cercana a lo posible, a lo verdadero. Es, además, un mundo en el que puede a sus anchas ser todos los él-mismo que le vengan en gana, sin pautas morales, sin estereotipos, sin censuras de ningún género (gramaticales en especial), sin necesidad de probarles o comprobarles nada (...) Lugar de utopías, Mancebo la bautizó con el nombre de La Tierra de la Calamidad, con sus habitantes *calánimes* y su habla *calánime* (...) seres híbridos (...) andróginos siempre (...) Y en cuanto al lenguaje *calánime*, se trata de un habla para masticarse, saborearse, estirarse cual pirulí correoso de tan flexible y burlona, soez cuando ha menester, mofándose de las reglas y sólo al servicio del personaje y su muy lúcida visión del mundo que lo habita (...) Mancebo maneja una suerte de esperanto muy suyo, rabelesiano, único en su género en el panorama de la dramaturgia mexicana.⁶⁵

⁶⁵ Esther Seligson, “Gerardo Mancebo del Castillo Trejo y sus tremendas aventuras teatrales”, *A campo traviesa*, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 302 y 303.

Este universo literario que comenzó con *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* continuó, luego, con *Mundos calánimes*; *Geografía o a qué mirar las estrellas*; *El galán fantasma, versión “híper, súper y recontraliberrísima de un Calderón con frijoles”*; *La comedia de las acotaciones*, así como *Conato de amor*. En todas, Mancebo del Castillo mostraba parte del mundo fantástico que invadía su mente y que se acentuó más con la muerte de Marcelo. Los textos muestran, siempre, un doble juego: diversión y desolación, producto de los inquietantes sentimientos que le invadían y que él vivía de manera solitaria. En los personajes de Gerardo hay un discurso sobre la imposibilidad de amar o de ser correspondido en el amor.

En la obra *Rebelión*, Mancebo refleja el modelo de encuentro amoroso que le hubiera gustado vivir. Según palabras de Cárcamo, “a lo mejor ése era el máximo de relación que podía tener el flaco. Esa posibilidad de poder estar con alguien y sólo estar con alguien. Y entre puyas y puyas y juegos de palabras, y juegos de acciones y juegos de gato y ratón, por ahí, cayendo, desprevenido, aparece un ‘te amo’. Creo que no aspiraba a una relación estable con nadie, porque él mismo no creía en esa relación estable”.

Gerardo, a pesar de mostrar una doliente soledad en todos sus textos, nunca estuvo solo. No vivió solo. Siempre estuvo rodeado de amigos y familia que lo querían, apreciaban y que lo sentían como núcleo de las relaciones que establecían unos con otros.

Alfonso tampoco cree que haya disfrutado plenamente su condición sexual. “Hablar de que ejerció su homosexualidad, no. Que si ejerció su heterosexualidad, lo dudo también. Siempre estuvo muchísimo más allá. Era más factible que el flaco se enamorara de la imagen, de lo que podía imaginar de alguien, de lo que se inventaba a solas. Y alguna vez lo discutía con mi pareja, con Alicia: el problema del flaco nunca fue la homosexualidad. O si los hombres o si las mujeres. Iba más allá. Tenía que ver con su incapacidad de sentirse suficientemente amado. Decir: tengo todo para dar, para amar, pero no encuentro a nadie. Ni de un lado ni

del otro. El flaco no era elemental, eso era definitivo. Eso, quizá, era lo más desconcertante de Gerardo. No era elemental.

“El flaco tenía un asunto con esta pinche incapacidad de relacionarse que hasta la muerte se ponía en medio”, declara Alfonso Cárcamo, con quien compartía departamento en ese momento de su vida. “Su mejor amigo de verdad, de sangre, había sido Marcelo Gaxiola y uno veía desgranarse en lágrimas al flaco por ver a Marcelo, pues mal, *chingao*. Ya con las *quimios*. Y cuando Marcelo muere, el flaco entra en un mutismo espantoso. Y, eso: la imposibilidad de relacionarse más allá con nadie al punto que hasta la muerte se pone en medio. Y para el flaco ésa sí era una chinga.

“Había ese juego entre el placer y el dolor, constante. Creo que se nota *cabronsísimo* en sus obras. El flaco se transmutaba en sus obras. Pero dado el caso, podía ser cualquier personaje. Y dado el caso que podía ser cualquier personaje, si te pones a pensar cuáles son las coincidencias entre todos los personajes, descubres que es la inocencia y esa incapacidad para vincularse con otro ser humano, esa impotencia”.

Aquella incomunicación de la que habla Cárcamo no era la misma en el escenario. Ahí, con su *Catalino*, era pleno, único, divertido, convincente. Y su obra traspasó los muros del foro La Gruta. *La Capitana Gazpacho* inició una gira por varias ciudades del país. Entre ellas, la natal ciudad de Querétaro. A esa función acudieron los amigos del dramaturgo, sus familiares y hasta su papá que, por cuestiones de salud, no la había visto.

Quién sabe cuántas veces más regresó Gerardo después de aquella función a su casa paterna. De eso, en realidad no existe un buen recuerdo. De lo que sí, fue de aquella visita que hizo en el verano del año 2000 y que su hermana Magda no puede borrar de su memoria. Platicó con ella. Le dijo que le habían detectado una enfermedad y que tenía que cuidarse. No lo hizo. Seguía fumando mucho, como siempre. Seguía alimentándose mal, como toda la vida. Sus defensas se vinieron abajo.

Cuenta Alfonso Cárcamo que en esas semanas hizo un viaje a Puebla. Un sitio que no conocía y que le sorprendió. “De las últimas cosas que escribió, habiendo ido a Cuetzalan de vacaciones, salió por ahí alguna cosa sobre ‘palabritas de quetzal’. Entonces, eran poemas muy brillantes sobre una hermosura de lugar que conoció. Lo terrible sería ponerme a leer esos *protopoemas*, porque nunca terminaron de ser un poemario completo y los fragmentos que hay están muy desarmados. Hablan también de la distancia con la belleza. La imposibilidad de tocar la belleza”.

Esa necesidad no realizable de acercarse a lo deseado era una alegoría de lo que Gerardo estaba viviendo en ese momento. El camino hacia el fin. Él sabía que sus días estaban contados y no sólo veía que el libreto de su existencia mostraba los últimos parlamentos. Él ansiaba que ese momento llegara.

Con todo, no paró de escribir. “No escribía para que le montaran sus obras”, asegura Ana Francis. “Era un tipo que escribía, porque si no escribía se moría. Escribía como para respirar. De repente, es como si anduviera dando sus pulmones. Y a veces se los cuidaban y a veces no. Gerardo no era alguien que le tirara a convertirse en El Dramaturgo. Escribía, porque si no se asfixiaba. No le quedaba de otra”.

En septiembre de 2000, Gerardo estaba trabajando justamente en un proyecto que le había encomendado Mor. Ella quería probarse como directora teatral y le había pedido que hiciera una adaptación de *Noche de Epifanía* de William Shakespeare. Había reunido a un grupo de diez actrices y, basado en sus personalidades, el joven escritor, construiría los personajes. El método de creación que ya había probado antes con *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho...* y con *Geografía...*

Para Ana Francis, “fue muy revelador lo que escribió de cada una de ellas. Fue eso. Siempre muy sorprendente la capacidad que tenía Gerardo para tomar la esencia de una persona y

convertirla en una metáfora y convertirla en un personaje. Y eso tenía. Todos los personajes del Universo de la Calamidad son estúpidamente miserables. A cual más, uno es más miserable que otro. Y cuando uno pinta para ser más o menos heroico y más o menos bondadoso, da el torzón a la página siguiente. Nadie se salva”.

A principios de octubre, Gerardo visitó a Ana Francis. Le llevaba el primer acto de lo que sería *La noche que raptaron a Epifanía o Shakespeare lo siento mucho*. Ella recibió el escrito. Y vio a su amigo muy delgado. Diferente a como era normalmente. Lo notó apagado. No le dio la mayor importancia, porque él era enfermizo, aunque llevaba semanas con una tremenda tos. Le dijo que se cuidara y lo despidió. No lo volvió a ver más. “*Epifanía* fue una obra triste, que salió de su tristeza, con ya muy buen oficio. Pero... triste. Y la última escena del primer acto es, claramente, una despedida”.

Gerardo se puso grave el domingo 22 de ese mismo mes. Sus amigos lo llevaron al hospital. Estaba delicado de salud. Entró directamente a terapia intensiva. Dice su hermana Magda que en algún momento pudo haber salido de ahí, pero él ya no luchó. “Este jueves falleció, a los 29 años, Gerardo Mancebo de una repentina infección pulmonar, producto del hongo que desprenden los murciélagos”, anunció *La Jornada*⁶⁶ al día siguiente, “era una de las ‘jóvenes voces dramáticas más representativas, fuertes e interesantes del ámbito teatral nacional (...) escribió la novela *La isla y las Marías* y la obra *Instrucciones para matar a mamá*”, detalla la nota informativa. Su muerte se sumaba a la de otros dos importantes personajes del teatro nacional: Héctor Azar y Jesús González Dávila, quienes fallecieron ese año.

Cárcamo mantiene fresca en su cabeza la última imagen de Gerardo con vida. Le llega con una mezcla de nostalgia y diversión. “El flaco era muy polar, cabrón. Podía ser absolutamente contundente o irónico y tiraba unas ironías que uno decía: ‘ay, hijo de la chingada’. Pero si tengo que ubicar el mejor momento con el flaco, son las noches. Las

⁶⁶ S/autor, “Murió Gerardo Mancebo, joven dramaturgo y actor”, *La Jornada*, Viernes 27 de octubre de 2000, p. 37.

noches de insomnio. Hablar y escribir juntos en la noche. Discutir algún texto u opinar sobre otro, que él me leyera o que yo le leyera. Si no hubiera sido tan demasiado bueno lo que pasamos con el flaco, no nos hubiera dolido tanto su muerte. Hasta para morir, tuvo sentido del humor, el hijo de la chingada. Siempre fue flaco y como por el oxígeno estaba todo inflamado –yo no estuve en ese momento–, pero me acuerdo que se cagó de la risa cuando alguien llegó a decirle –creo que fueron Fabiola o Alicia–: ‘mira, por lo menos por primera vez estás gordo, cabrón’. Y él en la pinche cama sólo decía: ‘ahhhhhhhhhh’.”

“Creo que nunca le voy a perdonar que se haya muerto, porque creo que en el fondo se dejó morir... Nada. Es una tontería mía, porque lamento mucho que no esté y me enoja mucho que no esté. Me enoja mucho”, dice Ana Francis, a poco más de seis años de que desapareciera Gerardo.

Al correr la noticia, los teatreros que conocieron a Gerardo se organizaron para hacerle un homenaje póstumo. El sitio elegido fue el Teatro Helénico y, como escenografía, la balsa de La Capitana Gazpacho, con su excusado. Al evento acudieron importantes personalidades del mundo teatral. Entre ellos, Mauricio García Lozano y Ludwig Margules, quienes hablaron sobre Mancebo del Castillo, quien fue cremado con un traje verde llamativo que era su favorito y con el que se sentía muy galán. “Se lo ponía y decía que era muy guapo”, recuerda Magda. “Y él le decía a todos sus compañeros:

– ¿Verdad que estoy bien guapo?

– Sí, estás muy guapo.

Y así se fue, con su saco verde”.

Pasadas las semanas, Ana Francis creyó que ya no iba a montar *La noche que raptaron a Epifanía*, porque se había quedado inconclusa. Sin embargo, se le ocurrió que Alfonso

Cárcamo escribiera el segundo acto. Una tarea difícil y penosa para él, porque tuvo que retomar el texto a pesar del dolor de haber perdido a su amigo.

La parte que escribió Gerardo terminó por convencer a Rodolfo Obregón. “Cuando vi *Epifanía*, en el contraste del primer acto y del segundo, que remarcó Poncho Cárcamo, ya era francamente banal, llena de chistes fáciles, de imitaciones, de humor televisivo, muy fallido en el segundo acto. Escribí en *Proceso* que el primer acto era de un autor que, justamente, empezaba a encontrar su voz en el momento que murió.

“Margules me comentaba que, poco tiempo después de la muerte de Gerardo, fue a Querétaro y la familia lo invitó a su casa y conservaba el cuarto original con sus cosas. Y me decía: ‘ahí, viendo su cuarto, entendí la mentalidad de Gerardo y, de alguna manera, eso provinciano, el peso de Querétaro en su mentalidad, a pesar de que batalló con eso, a pesar de que se fue de ahí’”.

Al final, Gerardo Mancebo del Castillo Trejo fue alguien que nunca supo expresar con palabras habladas el dolor profundo que invadió su existencia. Como testigo queda aquella tinta que se convirtió en su propia sangre. Su herencia dramática.

“Al flaco le venía bien escribir, porque sintetizaba –revela Cárcamo—. Pero el flaco se la pasaba pensando encabronadamente todo el día. No descansaba, no descansaba. Su cabeza siempre estaba girando, girando, girando. Y tú lo veías súper aprehensivo, en esta distracción. La distracción estaba fundada en ese estar pensando en cualquier cosa siempre. Y, de repente, disparaba preguntas como ‘¿por qué las hojas tienen que ser verdes?’ ‘Ah *chingá*. ¿Y de dónde viene eso? ¿Eso qué tiene que ver con tu momento histórico?’... El flaco era absolutamente antirrealista, antiobjetivo, anti... cotidiano”.

A escasos días de que perdiera la vida el dramaturgo queretano, un periódico mexicano (del que no fue posible identificar su nombre en esta investigación) publicó el último de sus

escritos. El *cuento de un gnomo que una vez quise contar*. Una confesión y una despedida. Su última exhalación literaria escrita a unas horas de abandonar este plano terrenal para siempre. Su paso como duende oculto en piel de humano:

(...) hay una vez en que todo pasa; en algún instante de la Tierra, en cualquier pedazo del tiempo; todo pasa porque tiene que pasar y no existe en las mil maneras una manera que pueda hacerle su contra a tal paso irrefutable (...) Ese día todo pasó por ahí, y desde entonces, ahí ya no es lo que antes era; podríamos decir incluso que con el paso de tanto, ahí dejó de ser pasar estar, y estarse sin ser significó lo mismo que no estar. ¿Dónde está la identidad cuando se tiene perdida? La amnesia de no saberlo es algo que no se encuentra, por eso no busca más.

El día siguiente al día en que ocurrió lo sucedido, el gnomo Gerioldor Ger Gerineldo cambió de su existencia en por completo teniendo que vivir de a por costumbre sobre esa monotonía cansada de repetirse (...) Pensó pensarse pequeño, mas tal insignificancia lo hizo sentirse más solo, una partícula aislada. Pensó entonces no pensarse, pero al pensar no pensarse diose cuenta que pensaba y eso tampoco podría ser (...) Pensó en la mala fortuna de que, habiendo sido gnomo, le hubieran metido a fuerza en las cáscaras de un hombre; y de haber pasado la vida cargando un cuerpo no suyo (...) Siguió cerrando los ojos, pensando en Manuel y el momento del reencuentro; en su compadre Marcelo y esa taza de café que se debían. Siguió cerrando, último instante, como un teatro sobre un teatro que había contado una vida que nunca supo aceptarse.

Colorín, colorado, la calamidad se ha terminado.⁶⁷

⁶⁷ Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, *Cuento de un gnomo que una vez quise contar*, octubre de 2000.

Conclusiones

Gerardo Mancebo del Castillo Trejo fue un escritor fuera de lo ordinario. Su forma de ver el mundo y sus habitantes le dio el combustible necesario para crear sus historias, para transformar la realidad en un universo donde se sentía más cómodo, pleno, libre y comprendido.

Aunque nunca vivió solo y creció en una familia numerosa, se sentía profundamente solitario. Y esta sensación le hizo construir personajes que a su vez se sienten desolados y que siempre, incansablemente, están buscando *algo* que satisfaga sus más hondos deseos reprimidos. Igual que ocurría en la existencia de Mancebo.

Este dramaturgo encontró en las letras su razón de vivir, la forma de expresar lo que verdaderamente pasaba por su cabeza. El escenario también se convirtió en su cómplice. Tras la piel de su personaje Catalino, le mostró al mundo la razón de su dolor; sentimiento que estuvo siempre presente, aunque disfrazado de un humor ácido que, con el paso de los años, comenzó a ser más y más agudo.

Como se mencionó al principio de esta investigación y se pudo constatar con las entrevistas realizadas, Mancebo tenía una personalidad nostálgica, como la define el uruguayo Enrique Probst Dinerstein en el ensayo titulado *Nostalgias y depresión*. Ahí, el psiquiatra menciona que esta “se liga, entonces, explícitamente (...) con la angustia, el abandono, la soledad y la

pérdida de la juventud. El psicoanálisis nos invitaría a transitar por el laberinto de las pérdidas de objetos y los recortes narcisísticos”.⁶⁸

Más adelante, el también ex presidente de la Comisión Científica de la Asociación Psiquiátrica de América Latina hace una comparación entre la nostalgia y la tristeza. La primera, asegura:

(...) puede acompañar el existir del sujeto de una manera distinta de la tristeza y aunque genera vivencias, en cierto sentido similares, mantiene permanentemente la esperanza y el anhelo de un reencuentro jubiloso y placentero ubicado en el futuro. Tanto el estado de tristeza como la nostalgia generan un sufrimiento, pero no testimonian un riesgo en la estabilidad de la identidad del sujeto. Se mantienen un proyecto existencial y para que este pueda existir es imprescindible que las identificaciones básicas, sobre las cuales se funda la identidad, estén aceptablemente internalizadas. Ello aleja el peligro de que el estado de pesar y el propio penar del sujeto provoque una fractura existencial que testimonie la disolución de la identidad del sufriente (...) María Moliner en su diccionario del uso del español nos señala que la palabra nostalgia es de creación moderna y está compuesta con las raíces del griego *nostos*, regreso y *algos*, dolor, Implica, claramente, un estado de añoranza, una tristeza por estar ausente de la patria, del hogar, de los seres queridos. Termina esta filóloga hace poco desaparecida, diciendo: es la pena por el recuerdo de un ser querido.⁶⁹

En la vida de Mancebo ocurrieron importante fenómenos de pérdida que pudieron detonar la emoción que inundó al queretano: las muertes de su hermano mayor, Manuel, y la de su mejor amigo, Marcelo Gaxiola. A esto se suma el reconocimiento de su sexualidad y la incapacidad de ser correspondido en las relaciones amorosas. Es por esto que en sus personajes existe una constante búsqueda del amor. Lo que se convierte en una esperanza y una espera (de ahí sus referencias constantes al texto de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*).

⁶⁸ Enrique Probst Dinerstein, *Nostalgias y depresión* (ensayo), Montevideo, Uruguay, 2000.

⁶⁹ Enrique Probst Dinerstein, *Ibid.*

La desaparición de Gerardo Mancebo del Castillo, propiciada de alguna manera por él mismo, rebela ambivalencia de carácter: un buen sentido del humor y una profunda sensación de desasosiego que se desató a raíz de la muerte de Gaxiola. Indudablemente, este estado de añoranza fue invadiendo poco a poco al dramaturgo. Eso, sumado a una imaginación tan fructífera como la suya dio como resultado los textos literarios que lo identificaron y que dejó como testimonio de su estancia en este mundo.

La homosexualidad no es el tema medular en la vida y obra de Gerardo Mancebo, tampoco es un asunto del que se pueda prescindir. Este escritor nació en el estado de Querétaro, en una sociedad predominantemente conservadora. Marta Lamas señala en su ensayo *Orientación sexual, familia y democracia*, que este tipo de posiciones imponen su visión moral y las conductas sociales “que lo validan” a través de la anti-naturalidad de lo homosexual. Al respecto, la investigadora social dice:

Es un hecho que las personas toman por ‘natural’ un sistema de reglamentaciones, prohibiciones y opresiones que han sido marcadas y sancionadas por el orden simbólico. Las creencias sociales que troquelan la organización de la vida colectiva estigmatizan lo distinto, lo diferente, lo que se aleja de la norma (...) Es esencial entender que mujeres y hombres no son un reflejo de una realidad ‘natural’, sino que son un producto de una realidad ‘construida’. En ese sentido, los seres humanos son el resultado de una síntesis en la que participan un proceso biológico, una estructuración psíquica, una producción cultural y un momento histórico.⁷⁰

El modelo que siguen las sociedades tradicionalistas adopta una especie de “homofobia social”, como la define Louis-Georges Tin en el ensayo *El rostro múltiple de la homofobia*, el cual no es fácilmente perceptible, porque está presente en todos los momentos y lugares:

En las familias heterosexuales, donde crece la mayoría de hombres y mujeres homosexuales, la conciencia progresiva de este deseo (habla de una necesidad del individuo por construir una imagen legítima) constituye por lo general un reto tanto más difícil por tener que guardarse secreto. La vergüenza, la soledad, la desesperación por no ser nunca amado, el pánico de ser descubierto un día, colocan

⁷⁰ Marta Lamas, *Orientación sexual, familia y democracia* (ensayo), México, 2005.

al individuo en una suerte de cárcel interior que a menudo le lleva a sobrestimar la actitud negativa que pudiera manifestar en su entorno.⁷¹

El dramaturgo nunca pudo desligarse de la influencia que ejerció en él la sociedad provinciana en la que vivió sus primeros años. De ahí que habló poco de su naturaleza sexual, misma que sublimó en el plano artístico, donde buscó trastocar e incomodar las conciencias que ayudaron a conformar su personalidad, vencer la homofobia discreta y lograr la aceptación social y familiar que, aparentemente, le había sido vedada desde su infancia.

Por otra parte, *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho* fue una obra de teatro que surgió gracias al ímpetu de un grupo de jóvenes por romper con las normas establecidas por los *grandes* teatreros mexicanos de finales del siglo XX. En el libreto, Gerardo Mancebo del Castillo plasmó las personalidades de sus amigos y compañeros de la escuela de actuación, así como la suya propia y sus demonios íntimos.

Su método de creación se basaba, principalmente, en la observación. En tomar la esencia de cada ser humano para llevarla al plano de la Tierra de la Calamidad, ese universo fantástico que se propuso crear y que no completó totalmente, debido a la inoportuna llegada de la muerte.

También *Las tremendas aventuras...* es una metáfora del mundo que Gerardo y Marcelo Gaxiola encontraron en la Ciudad de México al emigrar de Querétaro. Ellos como una representación viviente de los personajes de la obra *El Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, el Quijote y su Sancho fiel dispuestos a explorar diversas tierras a través de la ilusión.

⁷¹ Luis-Georges Tin (Carlos Bonfil, traductor), *El rostro múltiple de la homofobia* (ensayo), París, Francia, 2003.

La Capitana Gazpacho es una propuesta estilística basada en la farsa y la fantasía, como lo hacían los autores del teatro del absurdo, que resultó novedosa a finales del siglo XX en México. Para su puesta en escena, el director Mauricio García Lozano supo interpretar certeramente el planteamiento del autor, con lo que logró un éxito teatral fuera de serie para la época.

Después del estreno del argumento de Gerardo Mancebo, la crítica periodística especializada en teatro se mostró complacida con el resultado. Todos, menos uno, Rodolfo Obregón, quien había sido profesor de actuación de los noveles actores. Con el paso del tiempo y después de otros tres trabajos dramáticos del queretano, finalmente reconoce que es un escritor con ideas originales.

Hay que recalcar que la personalidad del literato no fue determinante en su creación artística, sino un ingrediente más para conseguir sus sorprendentes resultados literarios. Gerardo Mancebo del Castillo Trejo era un realizador con la capacidad de inventar un lenguaje nuevo, el cual asimiló, sobre todo de las obras de César Vallejo y Valle-Inclán, las cuales potenciaron su talento nato. Esto fue lo que dijo en una de las pocas entrevistas que concedió, en este caso, al diario mexicano *Crónica*:

Apredí de ver y de no hacer, soy tímido y si parezco lo contrario es por necesidad; siempre he observado, casi detrás de la puerta y escondido. De niño me quedaba despierto durante la noche, sin que nadie se diera cuenta, y debajo de la cama jugaba a que los zapatos eran coches. Tal vez se pueda pensar que ésa es la historia de una infancia triste, pero también es una manera de ver el mundo y enriquecerlo. Pienso que procesos distintos siempre llegan al mismo resultado. Eso está en mis historias, cada personaje está solo, cada uno tiene su propia tragedia. Y a pesar de que esto pudiera parecer patético, en realidad no lo es: todos tenemos algo de patéticos: estamos extremadamente solos e individualizados; lo esencial, creo, es reconocer ese patetismo y aprender a vivir con él.⁷²

⁷² Maricruz Jiménez Flores, “Murió Gerardo Mancebo del Castillo, uno de los dramaturgos más talentosos en el último decenio del siglo XX”, *Crónica*, México, 28 de octubre de 2000, p. 35.

Fuentes

Bibliográficas

Amaro Castro, Lorena; **Cabrera Pommiez**, Marcela; **Caballero Gatica**, Alejandra. *Lengua castellana y comunicación*. Chile, 2005.

Ariel Rivera, Virgilio. *La composición dramática*. Escenología, A.C., 5ª. Edición. México, 2004.

Donado Vitoria, Donaldo Alonso. *De la información a la opinión. Géneros periodísticos*. Magisterio. Colombia, 2005.

Mancebo del Castillo Trejo, Gerardo. *De cómo se iba acabando el reino de las matemáticas* (inédito). Querétaro, Qro. 1982.

Mancebo del Castillo Trejo, Gerardo. *Dicen que dicen. Tratados de alcurnia, cuentos de buena sangre e historias de orgullosa ascendencia o las melodiosas palabras y cantarinas frases de las mágicas memorias de una... marquesA* (inédito). Querétaro, Qro, 1993.

Mancebo del Castillo Trejo, Gerardo. *Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho o de cómo los elefantes aprendieron a jugar a las canicas*. Ediciones El Milagro. México, 2005.

Mancebo del Castillo Trejo, Gerardo. “Mamagorka y su Pléyamo o Pléyamo y su Mamagorka”. *El nuevo teatro II*. Ediciones El Milagro, CONACULTA. México, 2000.

Marín, Carlos. *Manual de periodismo*. Grijalbo. México, 2005.

Martínez, Alegría. *Así es el teatro.* Colección Periodismo Cultural. CONACULTA. México, 2006.

Moncada, Luis Mario (presentación). *Teatro de la gruta.* Fondo Editorial Tierra Adentro. México, 2001.

Oida, Yoshi. *Un actor a la deriva.* Ediciones El Milagro. México, 2003.

Oliva, César; Torres Monreal, Francisco. *Historia básica del arte escénico.* Cátedra. Madrid, 2006.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro.* Paidós, Comunicación, París, 1996.

Seligson, Esther. *A campo traviesa.* Fondo de Cultura Económica. México, 2005.

S/autor. *Libro de estilo.* Ediciones El País. Madrid, España. 3ª. Edición. Abril de 1990.

Hemerográficas

Aguilar Zinser, Luz Emilia. “El teatro en 1998 en la Ciudad de México (I)”. *El teatro en la mira.* Reforma. México, 31 de diciembre de 1998.

Bazán, Homero. “David Olguín presenta ‘Los habladores’”. Noticias, voz e imagen de Oaxaca. Número 10570. México, 31 de mayo de 2006.

Charcán, José Luis. “El señor de las moscas”. El Mundo. Madrid, España. www.elmundo.es

Galán, Diego. “Divinas palabras, Valle-Inclán según J.L. García Sánchez”. El País. Madrid, España, 21 de mayo de 2004.

Harmony, Olga. “El teatro en 1998”. La Jornada. México, 31 de diciembre de 1998.

Harmony, Olga. “La Capitana Gazpacho”. La Jornada. México, 25 de junio de 1998

Jiménez Flores, Maricruz. “Murió Gerardo Mancebo del Castillo, uno de los dramaturgos más talentosos en el último decenio del siglo XX”. Crónica. México, sábado 28 de octubre de 2000.

Mor, Ana Francis. “Imposible desterrarse”. Etcétera. México, 1999.

Obregón, Rodolfo. “Meteoros calánimes”. Proceso. Número 1183. México, 3 de julio de 1999.

Rascón Banda, Víctor Hugo. “Las tremendas aventuras de La Capitana Gazpacho...” Proceso, No. 1142. México, 19 de septiembre de 1998.

S/autor. “Muere Ludwik Margules, director teatral”. El Universal. México, 8 de marzo de 2006.

S/autor. “Murió Gerardo Mancebo, joven dramaturgo y actor”. La Jornada. México, viernes 27 de octubre de 2000.

Testimoniales

Cárcamo, Alfonso. Diciembre 2006.

Gaxiola Félix, Marcelo. Enero 2007.

Huarte, Mónica. Diciembre 2006.

Mancebo del Castillo Trejo, Magda. Diciembre 2006.

Martínez, Alegría. Enero 2007.

Mor, Ana Francis. Diciembre 2006.

Obregón, Rodolfo. Enero 2007.

Sánchez, Miriam. Diciembre 2006.

Otras

Bravo Rozas, Cristina. *De quijotes y sanchos en la dramaturgia mexicana actual* (ponencia). Universidad Complutense de Madrid.

Granillo, Sergio. *Recuerdos queretanos de un amigo...* Querétaro, Qro. 2000.

Limón Saquedo, Iris. *Ricardo Garibay entre amigos* (tesis para la licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. México, 1999.

<http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrapidopaz/pidola02f.htm>, 10 de febrero de 2007.

Lamas, Marta. *Orientación sexual, familia y democracia* (ensayo). México, 2005.

Mancebo del Castillo Trejo, Gerardo. *Cuento de un gnomo que una vez quise contar* (inédito). México, octubre de 2000.

Probst Dinerstein, Enrique. *Nostalgias y depresión* (ensayo). Montevideo, Uruguay. 2000.

Tin, Luis-Georges (Carlos Bonfil, traductor). *El rostro múltiple de la homofobia* (ensayo). París, Francia.. 2003.