

Estrategias marginales de poder frente a la institución y la transnacional.

En torno a la convicción de insignificancia en

Más pequeños que el Guggenheim de Alejandro Ricaño

ANTONIO MARQUET | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Galardonada con el Premio Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido 2008, *Más pequeños que el Guggenheim* de Alejandro Ricaño (Xalapa, 1983) plantea el problema del poder y de la escritura de una narrativa de lo gris, del fracaso, de la vida como ausencia de horizontes, del sujeto que vive en la era de las transnacionales como Walmart y Oxxo y bajo un régimen panista.

Abstract

Awarded with the 2008 Emilio Carballido-Drama National Price, *Smaller than The Guggenheim* by Alejandro Ricaño (Xalapa, 1983) creates a narrative of failure, living in the times of transnationals such as Walmart and Oxxo, under a conservative administration, without horizons of hope.

Palabras clave: clóset, teatro mexicano contemporáneo, Ricaño, humor, fracaso, cultura LGBTTTI.

Keywords: closet, Contemporary Mexican Theater, Ricaño, Humor, failure, LGBTTTI theater.

Para citar este artículo: Marquet, Antonio, "Estrategias marginales de poder frente a la institución y la trasnacional. En torno a la convicción de insignificancia en *Más pequeños que el Guggenheim* de Alejandro Ricaño", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 51, semestre II de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 187-210.

GORKA:—¿Tú estás donde imaginaste?

SUNDAY:—Nadie está donde imaginó.

GORKA:—Algunos sí.

SUNDAY:—Pues no pertenecemos a ese grupo. Pertenecemos a los que se dan en la madre cuando echan un vistazo atrás.¹

Alejandro Ricaño, *Más pequeños que el Guggenheim*.

El Guggenheim como parámetro: después de la primera representación

En septiembre de 2011 vi *Más pequeños que el Guggenheim* por primera vez en el Centro Cultural del Bosque.² El teatro se llenó y durante la representación,

¹ De entrada, los personajes se colocan en el terreno de lo imaginario. Su planeación, sus parámetros, anclados en su majestad del yo, es decir en la fantasía, chocarán con los caminos cerrados de la expresión artística institucionalizada y la realidad del trabajo en una empresa trasnacional.

² Fue el Dr. Armando Partida, maestro y amigo entrañable quien me invitó. Seguro de que me gustaría, quería saber qué pensaba de esta pieza que él ya había visto. Las reflexiones que siguen tuvieron como origen un diálogo con el Dr. Partida, quien es el primer destinatario de este texto. Posteriormente asistí tres veces con mis jóvenes alumnos de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco al Teatro Benito Juárez (del 27 al 29 de septiembre de 2012): me impresionó el arrobamiento con que miraban la representación: algunos asistían al teatro por vez primera (en su vida habían estado en una representación); otros fueron más de una vez a ver la obra, llevaron a familiares, amigos, novia/o... También ellos son destinatarios de estas reflexiones. Finalmente fue la prueba de la ponencia para un congreso de teatro en la Universidad Iberoamericana: más que una explicación, el presente texto busca formalizar algunas líneas de esta obra organizándolas en torno a la convicción de fracaso y la experiencia del clóset, más allá de la risa. No la descarto, sabedor que ésta promueve la emergencia de tendencias, sexuales y agresivas, según Freud, al mismo tiempo que las envuelve en una aparente inanidad.

los jóvenes rieron de todo a mandíbula batiente. Aunque yo pienso que la obra no es para reírse, sin embargo, las carcajadas estallaban a cada momento.³ Por un lado, me fascinó la capacidad de provocar risa. Por el otro, me llamó la atención esa risa que parece gratuita: ¿salieron con la consigna de divertirse y lo hacen, cueste lo que cueste? Ciertamente no: la risa se produce en el desfilar de lo permitido y lo prohibido; de la trasgresión y el exhibicionismo narcisista (*El chiste y su relación con lo inconsciente*).

La obra es más bien siniestra: habla de la dificultad de construirse un relato propio para el autor y el director que están en un entredós: tienen 37 años, ya no son considerados en las convocatorias para jóvenes creadores, siendo la edad límite de 35 años, ni tienen una trayectoria que les permita aspirar a otro tipo de apoyo institucional.⁴ Así es que optaron por trasladar sus fracasos al escenario. La obra se va escribiendo conforme van actuando; no tiene un final cerrado. La puesta en escena de “Los Insignificantes” les permite sacar (involuntariamente) sus secretos: ser homosexual, la dependencia que tienen, una tentativa de suicidio, la manera en que consiguen dinero para montar la obra (el autorrobo del vocho), la imposibilidad de un actor albino para encontrar un papel en una pieza teatral, el trabajo gris en una tienda Walmart que espera a un estudiante de letras. La obra despliega una serie de fracasos, callejones sin salida, bloqueos: eso es lo que produce tanta risa. No los fracasos, sino decirlos en el escenario; o más bien cómo los personajes son dichos por esos fracasos en el escenario. ¡Qué alivio poder hablar (o que alguien lo haga) de lo que no se puede decir en un mundo dominado por la lógica del *winner*!

En efecto, en *Más pequeños que el Guggenheim*, no hay nada glorioso (exitoso) que narrar en las coordenadas de una ideología de triunfadores. Por ello, se pasa a trasladar la intrascendencia, la mediocridad, la falta de horizontes a la escena y que sea el escenario (es decir, el espacio investido por la mirada del otro), lo que funcione como un contenedor de la enorme angustia que provoca la escasez, el estar fuera de, el no tener nada al alcance. Su hacer equivale a nada dentro de una narrativa del éxito. Nada para una narrativa carrierista.⁵ No es la nada existencialista que se producía para cuestionar y hacer

³ Oscar Ramírez Maldonado afirma que “[...] este montaje es tremendamente divertido [...]”. En “Más pequeños que el Guggenheim, una comedia necesaria”.

⁴ Hay que señalar esta extraña forma de colocar el imperativo burocrático como modelador de la subjetividad.

⁵ Con narrativa carrierista me refiero a una sucesión de actos profesionales que puedan ponerse en valor en un currículum. A convertir las líneas del currículo en el meollo organizador de la vida.

tabla rasa del sistema de valores⁶. Por el contrario, la clave la da el título, hay un Guggenheim, que funciona como parámetro para medir: es decir lo institucional, lo simbólicamente reconocido, lo consagrado, el landmark emblemático de la ciudad de Bilbao, que descoloca a quien aspira a una carrera en las artes.⁷ El personaje frente a eso se define como más pequeño, como menor, como insignificante, al punto de que la versión en el teatro comercial de la pieza que ellos escenifican se llama *Los insignificantes*.⁸ Significativamente, Gorka y Sunday no tienen acceso al edificio ni al universo que significa el Museo. Pensando en estos términos posmodernos, vivirá como *más pequeño*; nada le sale. Sunday describe el Guggenheim en los siguientes términos:

SUNDAY: –Esa madre. Un armatoste torcido con placas de titanio y no sé qué chingaderas. Veías tu reflejo en esa madre y te acentuaba el tercer mundo, ¿verdad, Gor? (27).

A pesar de todo, se las ingenia para salir a escena y consigue montar la pieza en otras coordenadas que nada tienen que ver con lo consagrado institucionalmente. No es el Nini que *ni* estudia *ni* trabaja. Nuestros personajes sí trabajan; dos estudiaron, pero de nada les sirve: el cargo de Gorka genera una línea en un curriculum de diez años como empleado en el Walmart; conduce un vocho viejo; lo abrumba un profundo sentimiento de fracaso (al que se aferra emblematizándolo), y no le *quedaría* sino aferrarse a una juventud más que marchita (todo un sistema de convicciones que los revelan).

⁶ Jean Paul Sartre afirma en *El existencialismo es un humanismo* (1946); “El hombre tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por ser nada. Solo lo será después, y será tal como él se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no solo es tal como él se concibe sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Este es el primer principio del existencialismo.” (4) [Los números entre paréntesis corresponden a las páginas]

⁷ Mi opinión es contraria a la de Roberto Marmolejo quien afirma que “*Más pequeños que el Guggenheim* funciona porque la suma de sus partes es más grande que el Guggenheim: la originalidad de la propuesta, la eficacia de su equipo creativo y la irresistible historia de perdedores”. No es cuestión de tamaño, sino de exclusión. Roberto Marmolejo, “*Más pequeños que el Guggenheim*”.

⁸ La obra fue presentada en la Muestra Nacional de la Joven Dramaturgia en Querétaro, en 2008. Desde ese momento hasta la actualidad no ha dejado de cosechar éxitos. En este año, estuvo de gira en España durante febrero y marzo de 2013, la obra también hizo temporada en el Teatro Helénico del 14 de mayo al 30 de julio de 2013. En Mayo de 2012, la obra tuvo una corta temporada en el Teatro 11 de Julio. Se presentaba los martes.

El escenario y Sunday

Más pequeños que el Guggenheim relata el proceso de escritura, y la puesta en escena de *Los insignificantes*. La obra a la que el espectador asiste es la bitácora de ambas: se trata de todo el proceso teatral, desde los estudios teatrales de dos de los miembros de la compañía, la integración de la compañía, la escritura del guion y los descalabros de la puesta en escena. Lo teatralizable es la vida complicada, fallida, gris, sin perspectivas de los integrantes: Sunday (cuyo nombre completo es Domingo Auxilio Martínez); Gorka, Jamblet (Sánchez) y Al(bino). Paralelamente, la puesta en escena también es fallida, complicada, lenta. La escritura es particularmente morosa; es un parto prolongado y doloroso que provoca risa.

El tema común que une los espacios de lo biográfico, la escritura y la puesta en escena, es la dificultad para vivir. Tal dificultad se ve reflejada inmediatamente en los otros ámbitos: no sólo es la vida cotidiana, sino en la dificultad para imaginar un argumento, el problema para escribir, así como los tropiezos para representar. A quienes tocará representar eso que siendo eminentemente biográfico es difícil de asumir como tal, será un actor con bajo IQ; otro sin pigmentación en la piel; un director iracundo, un dramaturgo sin imaginación, vigor ni decisión. Las carencias, las anomalías, las insuficiencias, las rarezas se acumulan al tiempo que se acentúan en esta obra de Ricaño. Gorka señala que: “Tenemos un albino con miopía como asistente y un actor sin certificado de primaria. Tú eres un marica deprimido y yo no tengo la más remota idea de cómo terminar la obra” (35).

Esa triple serie de dificultades impone la incapacidad del sujeto como corolario. Muy pronto el dramaturgo y el director perderán la posibilidad de ser financiados, de estar dentro de los horizontes de los apoyos, de los concursos. Habría llegado al momento de madurez en que deben producir sin tener no sólo la capacidad, sino la claridad mental para hacerlo. Descartada la posibilidad de madurar, la compañía de actores ha llegado al vacío. Cronológicamente dejaron de ser jóvenes (según límites impuestos burocráticamente⁹), pero no por ello entran en la madurez. De hecho, en su vida no hay puentes entre la juventud y la edad madura. Se deja de ser joven y el hecho no implica otra cosa que una pérdida en el contexto de la herida narcisista. En el contexto de desmoronamiento de los personajes, no hay crecimiento o evolución que los conduzca de una a otra edad, por el sólo paso del tiempo, a través de la

⁹ “SUNDAY: –Burocráticamente 35 años es jóvenes.” (La edición de *Más pequeños que el Guggenheim* del Celcit, <<http://www.celcit.org.ar>>, p. 6)

acumulación de experiencias vividas (de hecho, en sus perspectivas vitales, no hay nada que sea acumulable, excepto el peso del fardo que hay que cargar). Las dos obras y la temporalidad se organizan en torno a este vacío: la primera aferrándose a la juventud con trampas; la segunda poniendo en perspectiva las consecuencias de la juventud perdida.

Sunday es el director de la compañía porque sabe explotar a los demás, porque le gusta manipular a los demás (dirección de actores y manipulación, en este contexto son sinónimos). Se caracteriza por su violencia explosiva que va desde disparar a un actor porque éste ha cometido un error imperceptible, hasta la injuria que sistemáticamente utiliza en sus intercambios verbales y por el ocultamiento de su sexualidad. Ni su amigo y colega más antiguo y cercano¹⁰ sabe de su homosexualidad, misma que Sunday vive de manera vergonzante, culposa, aislada, limitada, condenada a aventuras anónimas:

GORKA: —¿Desde siempre?

SUNDAY: —Sí. O sea, no nací puto. Pero desde que recuerdo.

GORKA: —¿Ocasionalmente de la colita?

SUNDAY: —Ocasionalmente, días feriados, casos de emergencia. ¿Cómo crees que te saqué del hospital de Bilbao? Es un hecho sin importancia. Tú eres diabético, yo puto. Cada cual con su enfermedad.¹¹ (16).

Sin embargo, manosea a todos los miembros de la compañía.¹² Para sobrevivir, Sunday ha debido desarrollar una doble cara (es director de su propia puesta en escena). Al sobrevenir la escisión en el sujeto, si Sunday es estruendoso; Domingo¹³, sigiloso; el primero es machista, el segundo homosexual. Sunday es exigente y desprecia al otro sistemáticamente sin ofrecer nada a cambio. En cambio, Domingo se ofrece corporalmente para salir de aprietos

¹⁰ De hecho, la amistad en *Más pequeños que el Guggenheim*, se entrelaza con dependencia, subordinación y un fuerte sado/masochismo.

¹¹ Por increíble que parezca, Sunday vive su orientación sexual como una enfermedad, en este caso, degenerativa. Por otro lado, en la obra se hace énfasis en la oralidad de Sunday más que a la analidad. También hay que subrayar el hecho de que, como afirma Sunday, nadie nace puto, es el supremacismo quien crea la categoría, quien produce el clóset. Frente a esto, Sunday se vuelve puto "ocasional": tal es su fantasía.

¹² Como el manoseo es entre varones heterosexuales, estas agresiones no se consideran acoso. Todos lo soportan estoicamente. Hacer una denuncia es impensable, restaría masculinidad al que lo hiciera.

¹³ Se recordará que el verdadero nombre del director, Sunday, es Domingo Auxilio Martínez. Para hacer evidente la escisión del personaje, me refiero a Sunday como la construcción que se hace desde la fantasía megalómana. Domingo en cambio es el ocultado, el abyecto.

(se prostituye, por ejemplo, para pagar el hospital en España). Sunday, en cambio, necesita tener bajo su férula a alguien. Por ello, contrata a una persona sin pigmentación y a quien no deslumbra por su inteligencia, para explotarlos, para utilizarlos como excusa, como pantalla, como argumento vital. Mientras el director y dramaturgo son los protagonistas de la obra, el albino es golpeado en secuencias absurdas, tal es el espacio al que se le integra.¹⁴ Sunday y Domingo solo coinciden en momentos de crisis: cuando hay que llevar a Gorka al hospital en España, el practicar sexo oral permitirá pagar la factura de los servicios médicos. Sin embargo, al ser detenido en un jardín por sostener prácticas sexuales en vía pública, Domingo queda al descubierto: “Agarramos a su amigo chupándosela a otro maricón en el parque. Mil trescientos. Son faltas a la moral en la vía pública” (15).

La nominación como exilio

El listado de los nombres de los personajes de *Más pequeños que el Guggenheim*, Jamblet, Gorka, Al, Sunday, revela un sistema nominal ajeno al castellano. El mismo título pone en relieve la comparación desventajosa frente a parámetros extranjerizantes, ya sea el nombre del museo de Bilbao o los propios nombres de los personajes, elegidos por los padres o inventados por los mismos personajes con la clara intención de apartamiento del sistema. Lo propio, sea nombre u horizonte cultural, es devaluado, inferiorizado¹⁵, rechazado. Gorka es Jorge en lengua vasca: seguramente la relación entre el padre que se llama Jorge y el hijo que es bautizado como con Gorka, apunta a una edición corregida del destino paterno en otro país ajeno a la desigualdad que priva en México.¹⁶ Ninguno de los personajes sabe nada del país vasco. Para ellos es un país tan enigmático, tan fuera de coordenadas conocidas, que no ha estado siquiera en los mundiales de fútbol. En este contexto, la fantasía aparece como elemento fundamental para corregir el propio destino, para dar salida a la falta de oportunidades en un país de inequidades. Ir al Guggenheim tiene que ver con la “puntada paterna”, con los sueños y las reivindicaciones paternas, en especial con impulsar al hijo hacia afuera (de un universo cultural, laboral,

¹⁴ Habría que detenerse en esta circunstancia paradójica para pensar la situación de Sunday/Domingo y su necesidad para tener un espacio de poder.

¹⁵ Me proponen cambiar “inferiorizar” por “minimizar”. Según el diccionario de la RAE, “minimizar” es “Reducir lo más posible el tamaño de algo o quitarle importancia.” En contraste con esto, inferior cobra sentido en una jerarquía. El verbo inferiorizar produce verbalmente la inferioridad en el otro.

¹⁶ El nombre Gorka termina en *a*, vocal que expresa el femenino de Jorge.

político, etc.), bautizándolo con un nombre extranjero. Si extranjerizar es una forma de glamourizar; también es una estrategia de hacer una crítica de un sistema en donde no es posible otra inscripción que la del anonimato. Ellos siempre estarán en el margen cultural, económico, político. La inclusión del Guggenheim en la aventura de Gorka, así como en el título de la pieza, que de hecho da sentido a los destinos de los miembros de la compañía de actores, está sobredeterminado.

El perfil de los personajes de *Más pequeños que el Guggenheim* es significativo. Sin perspectivas sociales, marginales, estigmatizados, con acentuadas dificultades para estructurar una narrativa propia. En el cuarteto hay un hombre que oculta su sexualidad, desempleados, un dramaturgo sin obra, actores sin experiencia, empleados de trasnacionales explotados, una serie de proyectos fallidos, un director teatral al que los actores le producen urticaria. Uno es suicida (Sunday); otro debe afrontar la separación, la orfandad (Al). Sin embargo, aunque el cúmulo de contrariedades pudiera resultar extraordinario: forma parte de lo cotidiano del México contemporáneo.

El director de la compañía de actores no profesionales y sin experiencia, se presenta como Sunday y revela su verdadero nombre (Domingo Auxilio Martínez) a cuenta gotas, *pero* lo “glamouriza” a través de su traducción al inglés. La estrategia resulta kitsch y significativa al igual que otra etimología tan arbitraria como importante para intentar persuadir a los desempleados, ansiosos por convertirse en actores, a financiar la puesta en escena.

GORKA: Pasen. (Pausa) Al, Jam, la palabra teatro significa... sacrificio. Viene del griego... tea, que significa sacri, y tro que significa ficio. Sacri-ficio. ¿Ven? Y hay una ley, milenaria –no lo digo yo, lo decían los griegos– que dicta categóricamente que el asistente y el tramoya, por esta ley milenaria, están obligados a poner todo el dinero del montaje. (18)

Elección que abre una serie de significaciones, Sunday se conduce en la escena y frente a sus compañeros, de la misma manera en que se hace nombrar. Sunday se internacionaliza, se vuelve sajón, y al hacerlo pone en relieve el incontrolable malestar del personaje con su nombre, con su cultura, con las tradiciones de sus padres. El semblante funciona un cierto lapso, pero luego, él mismo pone en evidencia sus estrategias tan banales y absurdas que revelan su incapacidad para actuar socialmente de otra manera.

Triunfar en el extranjero y posteriormente regresar en otro plan hubiera sido una buena opción, un buen desenlace, pero dadas las circunstancias de la compañía, es más fantástica que probable. Por el contrario, en el extranjero se

agudiza la miseria de los personajes. La aventura europea, sin pies ni cabeza, improvisada, absurda, carente de planeación, sólo sirve para quemar otra posibilidad, para destruir otro sueño, para cerrar otra puerta: ¿única perspectiva de los personajes?

Sunday es impaciente, imperativo, despectivo, injurioso, Sunday explota la diferencia (la falta, la anomalía) para burlarse de cada uno de los miembros de la compañía de actores que no son profesionales por su falta de formación y experiencia. Sin embargo, él mismo selecciona a los miembros de la compañía con ese perfil "deficiente". Necesita sus anomalías para poderlos manipular, controlar, estigmatizar, ofrecer un salario ridículo, hacerlos *Más pequeños que...* él, Sunday. Utiliza el escarnecimiento del otro como estrategia para sostener su poder. Irascible, ruidoso, inmisericorde, sabe poner el dedo en las llagas para explotarlos mejor, a fondo, incesantemente. A sus colaboradores los convierte en sirvientes, les encarga mandados, les niega el papel de actores que tanto anhelan. Los personajes llegan a la abyección:

SUNDAY: Ve a comprar el diario. Hoy salen los resultados de las becas.

GORKA: También tráete unos cigarros, Al, y por ahí échale un grito al tramoya. (11)

SUNDAY: —Pon atención deslactosado, no apareces hasta la segunda escena, así tendrás tiempo de cobrar las entradas y subir a poner las luces. Luego en la escena seis tienes otra salida, activas el mecanismo de la motocicleta y regresas en la escena ocho. Acuérdate, escena seis y escena ocho. (25)

Personajes o el poder en el margen

Más allá del nivel anecdótico, en *Más pequeños que el Guggenheim* el espectador observa en primer plano la construcción y ejercicio del poder en el margen. Quien organiza el dispositivo de poder, Sunday, es el personaje menos creativo, original, solidario, propositivo, activo. Iracundo, es capaz incluso de disparar contra quien cometa algún error, apenas perceptible para el público:

GORKA: Durante su examen final de dirección, un actor de Sunday olvidó el trazo. Nadie lo notó. A Sunday en cambio le pareció que había arruinado su examen. Desde la cabina, con una pistola que jamás supimos de dónde sacó, le dio un balazo en un testículo. Así, a treinta metros, apuntándole a la cabeza, le perforó un huevo de lado a lado. Pasó tres años en la cárcel. Desde entonces odia a los actores. (7-8)

Entre las cualidades de Sunday, se encuentra su habilidad para cebarse en las características definitorias del sujeto para sacar provecho de ellas y escarner. Detecta con celeridad el defecto, la falla ridiculizable, y no se detiene para exhibir su falta de solidaridad. Domingo-Sunday transformará la ausencia de pigmento inmediatamente en nombre: Al(bino). Confluyen en el escenario la estigmatización y la falta incómoda. Lo que para unos es insoportable y terrible; para el otro, es una veta explotable.

Por otro lado, Sunday se destaca por el modo como se apodera de la referencia al pene como medio seguro de crear poder, insultar y de ocultarse. Sunday sólo tiene una palabra en la boca: “verga” con la que descalifica¹⁷ todo y a todos los demás. Mientras se reserva el uso del término “verga” para sí, al otro lo apostrofa con la expresión “el culo de su madre”. Sobre la obsesiva evocación fálica, Sunday/Domingo construye un machismo elemental, agresivo, impositivo, violento, lesivo, pernicioso. Esta sexualización, profusa e intensa de las relaciones se complementa con la ocultación de su homosexualidad. La suya es ante todo una sexualidad verbal, cuyos placeres orgásmicos se multiplican en la estigmatización del otro y la cacolalia.

Sunday ejecuta un trato violento y sádico que es soportado paciente y ma-soquistamente por los miembros de la compañía. Se trata de un sistema que no es denunciado en ningún momento; se le padece como un hecho más, como parte de la normalidad del trato entre varones fuerte, violento y verbalmente sexualizado. Pareciera que Ricaño propone que la homosocialidad exigiría este trato fuerte donde los hombres (los “más pequeños que...”) sólo podrían estar juntos a condición de que no haya asomo alguno de respeto, de suavidad, de afecto en las relaciones interpersonales. Para quien es el promotor

¹⁷ En un recorrido por la obra, el lector puede encontrar: “GORKA: Valió rotundamente verga, me explicó. El café y todo. Lo único que necesito es un techo que resista” (3); “SUNDAY: Que a la primera que la cagues le llegas a la verga” (11); “SUNDAY: ¡La verga, Dios nos libre!” (22); “SUNDAY: –¡Sácate a la verga puto!” (25); Buscando la insulina para Gorka: “SUNDAY: ¡Putta verga, puta verga!” (29); “si se muere te la voy a meter doblada”, dice en el hospital para que atiendan con rapidez a su amigo Gorka (29); “SUNDAY:– Llégame a la verga y te metes al ruso por el culo y dónde me vengas con más mamadas acabas de maquillista de Al, ¿me entendiste?” (30); “SUNDAY: Puta verga...” (32); cuando los actores no tienen a quien invitar a la representación, señala “SUNDAY: –¿Nadie tiene a quién invitar? (Silencio) Valen verga” (40); “Y luego... bueno, pues nos regresamos porque valimos verga, y acá también valimos verga pero... (Silencio) Esto ya también valió verga, que es a donde se van a ir porque ya acabó esto...” (44); “SUNDAY: Me vale pito lo que escribas. Me vale pito si terminas la obra. Me vale pito si escribes cualquier cosa” (47); como último mensaje Sunday escribe: “GORKA: –Miré la pared del fondo y vi que había escrito con sangre ‘a la vega’, así sin erre, por descuido” (51); “SUNDAY: –Entonces ya valimos verga. No nos queda nada” (53).

del grupo, es necesario mantenerse el poder sobajando al otro y ocultando su sexualidad.

Cualquier muestra de afecto se convierte en su contrario: la palabra cariñosa se transforma en injuria, que quizá sea tolerable porque se refiere a una intensidad afectiva en clave negativa. Algunos de los logros se ven opacados como los de una carrera frustrada, la falta de medios y recursos aunque no aplacan las ambiciones, ni desvían a los cuatro de sus propósitos teatrales.

La opacidad de los personajes no proviene de que no tengan carácter o falta de atrevimiento. Todos lo tienen, todos están dispuestos a cualquier cosa, pero sólo a través de los expedientes más sorprendentes como la copia, la piratería, la falsificación. Desprovistos de otro temple, se deciden por abrazar el cinismo y la corrupción que en el escenario tiene dos vías: Walmart o la falsificación. El cuarteto opta por la falsificación. Sin embargo, la ruta del cinismo elegida desemboca en el fracaso y a lo máximo que llegan por esa ruta es a la propia caricaturización. Se deciden entonces por una gira a Europa que también fracasa. ¿Cómo iba a tener éxito? Sunday elige entonces poner un café-teatro: sin embargo, tras seis meses, el negocio debe cerrar. Finalmente, Sunday “escoge” el suicidio: también falla. No hay salida. No hay manera de romper con la cadena de fracasos. Suicidio que alerta al espectador pues lo importante es llamar la atención, no cometer suicidio. Lo importante entonces no es la serie de reiterados fracasos sino llamar la atención sobre la desesperación en la que se encuentra la compañía.

Dos miembros de la compañía, Jamblet y Al, se ponen bajo la tutela de alguien que explora espontánea e intensivamente la trampa, la tranza, estar fuera de la ley. De tal modo que en la compañía teatral se produce el matrimonio perfecto entre la crueldad y la explotación; la puntería descalificadora de Sunday y los tres blancos pasivos, Jamblet, Al y Gorka. Se trata de un grupo en que hay un listo y una triada de crédulos: un dirigente autoritario, despótico y un tercio de docilidades. Ellos harían cualquier cosa, excepto poner manos a la obra de manera decidida, disciplinada, estratégica. Sunday/Domingo no lo hace porque es estéril; los tres restantes porque esperan instrucciones, mejor si son estentóreas. Estas órdenes los confrontan con esa su convicción de inutilidad tan acendrada que tienen, dejándose “guiar” (explotar, exigir, gritar, humillar...) de manera abusiva e indigna, mientras el oportunista aplica la descalificación sin escrúpulos ni piedad.

Un ejemplo de la manera de proceder del director es el llenado de una solicitud para entrar a un concurso. Sunday/Domingo presume haber conseguido 100,000 pesos para la puesta en escena de una obra que aún no tiene desenlace ni título. En realidad, se trata de la convocatoria a una beca que

no se la otorgan por modificar fraudulentamente un expediente y por tanto hacer fracasar el proyecto. Gorka y Sunday traen al escenario un extranjerismo compulsivo. Hay que salir del código nativo a como dé lugar. Apartarse por lo menos nominalmente. Que al menos el nombre enganche con el exterior, dado que en el interior no hay horizontes ni esperanzas. Solo que en el extranjero, Sunday seguirá siendo el mismo parásito y Gorka el mismo perdedor: un dramaturgo que solo consigue trabajar en una sección de libros de una tienda trasnacional; luchando contra la dificultad de poner en palabra una trama; incapaz de imaginar otra cosa que no sea del orden del solipsismo, del orden del reflejo en el espejo. Ni siquiera puede imaginar un desenlace diferente para sí mismo, para variar su destino. El escenario no es otra cosa que la trasposición de sus fracasos, de sus duelos, de sus trampas, de sus sorpresas y de su incapacidad de asumirlo narrativamente.

No hay nada que salga de acuerdo a las expectativas de Sunday y Gorka: sus destinos remiten a un sujeto que vive permanentemente por debajo de sus expectativas, de sus fantasías, de sus planes, de sus acciones. A un sujeto que vaga en la mediocridad, el engaño, el fraude, sin corresponder al perfil de artistas que pudieran beneficiarse de una subvención: en esto consiste en gran parte, la pequeñez a la que alude el título.

La risa y el currículo del nuevo nini

Ante la tupida serie de golpes nunca respondidos; ante tan pobres merecimientos de los personajes, la risa estalla una y otra vez en la sala. Como lo señale al principio, el público ríe como si se tratara de una comedia y lo es: negra y siniestra.

[...] aclara Ricaño, el propósito de la obra no es hacer reír. Hay obras que hacen reír mucho y se quedan en eso, acá hacemos reír para desarmar al público, para contarles una historia dolorosa, sensible, cuyo objetivo es conmover.¹⁸

La obra no ha seleccionado el melodramatismo, causar la conmiseración del público, sino la risa ante el cúmulo de inequidades y de fracasos. Se trata de reír-

¹⁸ Cf. Roberto Perea, “‘*Más pequeños que el Guggenheim*’”. En *Proceso* (21 de mayo de 2013). <<http://www.proceso.com.mx/?p=342649>> [11-07-2013].

se en lugar de quejarse o de causar lástima. En *Más pequeños que el Guggenheim*, la risa se desencadena ante las múltiples llagas de un ser ulcerado.¹⁹

El grupo se organiza con individuos aislados. A pesar de que se unen en un proyecto teatral en el que pasan juntos todo el tiempo, están solos: “Nadie creía en nadie, o siquiera en algo. Estábamos ahí sencillamente por no tener otro lugar en donde estar” (35). No hay una integración verdadera, profunda. Cada uno aparece solo frente a la injuria del capataz, quien también se oculta.

En medio de la falta de oportunidades de los personajes, del fracaso reiterado, se construye el sentido de la vida, el ritmo de las dos piezas dramáticas que se escriben: una de manera morosa; la otra de manera más ágil e inmediata. Una narra la ida a Europa; la segunda, lo que ha sucedido desde su regreso. La primera aborda la vida gris y la ausencia de expectativas; la segunda, el fracaso de las salidas apenas entrevistas e inmediatamente clausuradas.

Más pequeños que el Guggenheim plantea que hay otra manera de ser nini. La primera es la de aquellos que no trabajan ni estudian, como todos lo sabemos. La segunda manera de ser nini es aquella de quienes habiendo estudiado y trabajado no avanzan en nada. Aunque los personajes de la obra pertenecen al grupo de “afortunados” que tiene “trabajo”, ha transcurrido una década, pasará otra más, y ellos seguramente seguirán en la misma monotonía, repetirán los mismos gestos, pero estarán quebrantados, anulados. Han sido devastados subjetivamente por un trabajo cosificante. Diez años de colocar botellas de shampoo en los exhibidores llevan a la ruina interior. Esto es lo que hace que el público ría frente a Gorka: su resignación estúpida, que él excusa porque los shampoos se encuentran al lado del departamento de libros. ¿Haría que justificarse por aceptar ese trabajo cuando no hay otra opción? ¿Tiene Gorka alguna “culpa”? Gorka y Sunday han estudiado en la universidad, pero después de concluir una carrera humanista, su perspectiva concreta es trabajar en un puesto que no asegura nada, que no aporta ninguna clase de beneficios.

“Ser más pequeño que...” ciertamente significa vivir con la transnacional que paga salarios mínimos y quedarse sin aliento para seguir adelante. Significa estar suspendido, sin desenlace, carecer de materia prima para construirse una narrativa. Ante las condiciones de vida ofrecidas por el trabajo en la transnacional, el sistema de significación se erosiona: definida burocráticamente, la

¹⁹ He analizado estos mecanismos de la risa y su contexto axiológico en *El coloquio de las perras* (UAM, Azc, 2011). Las estrategias del paria consisten en apoderarse del código de poder para utilizarlo contra el otro al que se le feminiza, se le echa en cara su pobreza y cuya indianeidad se fustiga. Todo se hace con decisión y rapidez. La risa se desencadena en los escenarios de las Hermanas Vampiro en un contexto sadomasoquista.

juventud queda circunscrita hasta los 35 años. Ante tal inconveniente recurren a falsificadores que conocen, Nico, para "ajustar" el acta del registro civil. La experiencia de vida de los personajes no los vuelve maduros, o candidatos a la madurez: las vivencias son de tal naturaleza que no se construye nada con ellas en el registro de las edades de la vida. Ninguno de los personajes intenta siquiera cambiar esa realidad. Lo aceptan por los "beneficios" que trae operar en un sistema ciertamente esclerosado, pero conocido, modificable según las conveniencias, explotable.

"Ser más pequeño que..." significa —como ya se señaló— la ausencia de puente entre juventud y madurez. Explotados, sometidos a gestos repetitivos, no hay transición maduración o evolución, sino desgaste. De la mocedad se pasa al deterioro, al ajamiento. Son como piezas de una máquina: una vez usadas, son chatarra, no se convierten en antigüedades.

La materia prima vital de *Más pequeños que el Guggenheim* es lo siniestro de la vida posmoderna: suicidio, aborto, orfandad, cáncer, muerte, desfallecimiento, soledad... A esta lista se suma la discriminación, desempleo, fracaso, grisura, opacidad, mediocridad. Quien tiene menor IQ, Jamblet, afirma: "es tiempo de hacer algo con tu vida" (p. 8). El sólo hecho de haber colocado esa frase en los labios del personaje menos inteligente, resulta a la vez deplorable y elocuente.

Es difícil imaginar que alguien no conozca el Museo Guggenheim de Bilbao, construido por Frank Gehry cuya impactante estampa, brillo eneguedador, irregular imponencia, ingravida osadía, originalidad, se destaca en el horizonte. Ignorarlo, pone en relieve la exclusión de dos "jóvenes" que se prepararon para artistas (actores, directores, dramaturgos...) que nunca accedieron a ninguna clase de reconocimiento porque sus estrategias consistían en copiar y pegar; en la trampa burda e improvisada. Quizá porque se lanzaron a una aventura sin pensar que es imprescindible tener una obra terminada. Quizá porque solo pretendían romper sus enajenantes horizontes. Quizá porque son aplastados por la devastación llamada trasnacional. Quizá porque las lamentables condiciones de trabajo (ahora aún más lamentables por voluntad de un país conservador que se aferra indigna y arrodilladamente a sus amos), no permiten otra opción sino la postración en la inopia, económica y la entrega al fracaso reiterado como zancadilla personal. Los personajes que se asoman en *Más pequeños que el Guggenheim* se encuentran entre el cataclismo llamado trasnacional y la imponencia de una arquitectura faraónica, aplastante, arrogante, megalómana, protagónica, hecha para ser vista, no para ser un espacio para que se vean obras artísticas; están entre la institución del arte inaccesible para quienes

se encuentran en la periferia de un país a su vez periférico y se topan con la desmesura de un museo cuya tarifa de entrada no pueden siquiera pagar.²⁰

Gorka y Sunday se contentan –o no pueden obtener otra cosa– que una foto mal encuadrada antes de regresar a México. Tal es el resto concreto que queda de esa experiencia descabellada en donde pierden incluso su equipaje. Transitan por el “Primer Mundo”, que era su única esperanza, con las puertas cerradas, sin seguro de viaje, sin dinero suficiente para transportación, en tal indigencia que incluso un grupo tan marginal como los gitanos los ayudan (a cambio de su calzado). La pieza retrata la vida del colado en clave humorística, con un humor que en ocasiones se antoja facilón, bobo, cuando no majadero, sin duda agresivo, siempre indigno.

Por otro lado, el sueño entre ridículo y megalómano de los padres de Jamblet, produce carcajadas que se hacen más sonoras por el contraste entre el prestigioso personaje shakesperiano y la ignorancia de padres extraviados en coordenadas culturales; entre el personaje dubitativo y el actor sin experiencia, de limitado IQ. Todo sucede entre estos extremos que plantean la inadecuación del sujeto para un mundo en el que está descolocado sin la menor probabilidad de cambio. El personaje “más pequeño que...” es ridículo, pobre, gris, sin esperanza, sin trayectoria, habituado al fracaso del que se ha vuelto adicto. Es un sujeto que no tiene nada para narrar, nada acumulable en un currículum. No cuenta sino con el fracaso.

Tales son los retos de la condición humana que se enfrenta a la desmesura institucional, económica, empresarial, y su soledad, su carencia de recursos, su penuria. En estas condiciones resulta ridículo incluso soñar; da risa rehusarse a una pasiva resignación. El público se ríe de Sunday, Gorka, Al y Jamblet... Sin embargo, estos personajes representan las luchas y anhelos de no pocos en la actualidad... y sus fracasos.

Hay una manera de encontrar una cierta inscripción en otro espacio que no sea dentro de esas fortalezas tan poderosas como inaccesibles, como el Museo Guggenheim de Bilbao cuyo emblematismo se ve acentuado en esta

²⁰ Muy sorprendente es la afirmación de Concepción Moreno: “Amar el fracaso como condición espiritual: todos somos, de forma y fondo, unos fracasados. Todos tenemos pequeños sueños que, como barco mal hecho, se parten en dos cuando chocan con la realidad. De eso trata para mí *Más pequeños del Guggenheim*, la, paradójicamente, exitosísima obra de teatro del dramaturgo Alejandro Ricaño”. Reitero que es la exclusión de los personajes de lo institucional, ya sea museo, ya sea apoyo, o trasnacional, lo que se juega, independientemente de los fracasos que coloca el problema en la subjetividad cuyo remedio sería individual. Concepción Moreno. “El éxito de todos los fracasos”. En *El Economista*, (20 Mayo de 2013). <<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/05/20/exito-todos-fracasos>> [11-07-2013].

obra: asumirse tal cual, en la grisura propia, en la serie de fracasos, con todos los duelos y frustraciones.

Por otro lado, es preciso señalar que el sujeto fallido (impotente, ridículo, objeto de risa) tiene como horizonte el Estado fallido y la bancarrota de las grandes narrativas tales como la democracia, el cambio, el progreso, la razón, la salvación, el trabajo, los estudios universitarios como capital simbólico, la solidaridad, la izquierda.²¹

Parecería que el único “asidero” del sujeto es una risa que se dispara en cada uno de sus gestos, de sus intentos, de sus búsquedas. Producir risa es una opción extrema pero eficaz, suicida pero digna, para no causar lástima. Se ha elegido hacer reír a propia costa para colocarse en el centro de la escena, poco importa ser objeto de burla si por lo menos a través de ella uno se vuelve objeto, objeto de algo, de cualquier cosa, para salir de la transparencia que significa la falta de éxito, de obra reconocida, de capital. A fin de cuentas, su resistencia puede ser ridícula, gandaya, corrupta, fallida, pero los cuatro personajes no tiraron la toalla en el ámbito del omnipresente *ninismo*. Aunque poco les adelanta la puesta en perspectiva del fracaso.

Más pequeños que el Guggenheim coloca en el centro del escenario al ser invisible, al que nadie dirige la mirada. Su transparencia solo es modulada en la falta, cuando intentan hacerse visibles al suicidarse. Quieren visibilidad, recibir la mirada en la piel sin pigmentación, o en la errata que tiene el mismo nombre que identifica, o la ridícula traducción de Domingo por Sunday. Hay que escapar al extranjero, al dominio anglosajón, al país vasco, conectarse con algo extranjero como solución al horror de la irrelevancia.

Un sujeto violentado

Si *Más pequeños que el Guggenheim* se puede leer como la instauración de una narrativa negativa, una narrativa con solo reveses, es fundamental señalar

²¹ No es mi interés entrar en la discusión de si México es o no un Estado fallido. Un politólogo tiene mayor autoridad para discutir el asunto que sonó con particular insistencia en los medios durante la presidencia de Felipe Calderón. Profesor de la Economía de la UNAM, Edmar Ariel Lezama escribió una reflexión sobre el Estado fallido en “¿Es México un Estado Fallido?” <<http://mx.ibtimes.com/articles/5724/20101006/mexico-economia-sociedad-estado.htm>> [14-07-2013]. Mauricio Merino apunta que: “El verdadero Estado fallido es, así, el Estado parcial e impotente. Como el que tenemos en México”. Esta cita proviene de una entrada muy interesante del Blog de Silva-Herzog Márquez que además ofrece bibliografía fundamental sobre el Estado fallido. <http://blogjesussilvaherzogm.typepad.com/el_blog_de_jess_silva_her/2009/02/qu%C3%A9-es-un-estado-fallido.html> [14-07-2013].

que ésta no se elabora por la convicción de sus protagonistas, no es derivada de una decisión, de una voluntad de hacerla, porque los personajes estén persuadidos de que la única manera de salir del callejón sin salida en el que se encuentran sea elaborarla. Sunday-Gorka-Al-Jamlet son arrastrados a exhibir su constante derrota en medio de carcajadas que explotan. En todo momento, los rebasan las circunstancias. Sus decisiones van más por actuar en otro sentido, aunque sea desesperado, pero actuar para obtener el éxito, gozar de una respetabilidad sin cuestionar el sistema axiológico que los ha producido. Es el fracaso de todo lo que emprenden (sin que lo que emprendieron hubiera tenido los más remotos visos de éxito), la imposibilidad radical de transitar por esa vía convencional, lo que arroja a ese cuarteto a otra narrativa. Esa narrativa fue hecha entre la espada y la pared y con el filo al cuello. Fue una narrativa que se les impuso por las circunstancias y no por convencimiento o por ser estrategia pensada. En todo momento son personajes rebasados, abrumados, exhibidos. Ellos estarían más del lado de lo cantinflesco, sólo que este registro se coloca en el desenlace exitoso que corresponde con un momento de crecimiento económico.

La escritura de la pieza es lenta porque no pueden imaginar un desenlace, ni bueno ni malo. Las cuentas no les salen, por el hecho de que no hay nada que sumar. Y es que el desenlace, exige un balance, realista o irrealista, derivado de los planteamientos iniciales. Exige que Sunday-Gorka-Al-Jamlet asuman la clausura de posibilidades. Por ello, el proyecto de la segunda obra con el que se cierra la trama, está en proceso de escritura. Se dice que abordará lo que les sucedió al retorno de la aventura europea... se hace necesario este expediente porque es preciso abrir; es insoportable quedar encerrado en la ausencia de oportunidades.

Sintomáticamente esta narrativa del fracaso constante apareció bajo la devastación conservadora del panismo donde prosperan los semblantes de democracia, religiosidad, prosperidad nacional. Sobresaturan los medios con publicidad a costa del bolsillo del contribuyente. Más que crearla, las severas condiciones le imponen al sujeto una narrativa del desastre.

Al verse imposibilitados de hacer tabla rasa, es preciso el expediente de la risa. Se ríe de lo que salió mal, del disfuncionamiento porque no lo puede aceptar como una condición estructural. Porque no puede pensarlo, porque no puede nada ante la negatividad, más que la risa. Risa de escarnio al otro, por supuesto. Risa que no construye sino que corroe: ¿es el haber optado por la risa lo que los mantiene en el fracaso, lo que asegura su fracaso?

El otro velado

En un momento en que el Estado practica como política el gaycidio (fuertemente respaldado por el supremachismo religioso, por un catolicismo que no puede conformarse con solo echar a la hoguera verbal a los diversos), ciertamente la gaydad no es una opción para Sunday/Domingo, es decir el plantear de manera política su apartamiento de la heterosexualidad, o poner en trama las estrategias de ocultamiento practicadas.²²

Estando en el clóset, Sunday/Domingo no es capaz de asumir en ningún ámbito su homosexualidad.

GORKA: –¿Eres puto?

SUNDAY: –Ocasionalmente de la colita.

GORKA: –O sea puto

SUNDAY: –Homosexual.

GORKA: –Puto, los eufemismos son para los discapacitados.

SUNDAY: –Soy un puto discapacitado. No logro amar a nadie. (Le gana el llanto. Lo contiene enseguida). (15-16)

Aparte de aventuras en el parque, Sunday/Domingo no hace nada a partir del deseo que lo constituye y margina. Se embarca en una obra que habla de lo anecdótico de ellos, no de su núcleo. Lo menos glamoroso se vuelve así una forma de ocultamiento de su diversidad sexual. Puede colocarse en lo antiheroico, pero al menos dentro de cierto semblante de heterosexismo. De esta forma, Sunday/Domingo se automargina, y hace suyas las estrategias heterosexistas más burdas y devastadoras del Estado gaycida (fallido y católico). Él se vuelve un feroz aliado del supremachismo que asfixia toda práctica de

²² Para nadie resulta una novedad el hecho de que el gobierno panista del ex-presidente Calderón interpuso un recurso de inconstitucionalidad a la reforma al código de matrimonio en el Distrito Federal, conocida como Ley Razú, votada el 21 de diciembre de 2009 (entró en vigor el 4 de marzo de 2010), al que se unieron otros estados panistas como Baja California, Jalisco, Guanajuato. El recurso fue declarado improcedente por la SCJN. Tampoco es un secreto que el estado panista se negó a reconocer el derecho de las parejas homosexuales a la seguridad pública, esto en contraste con los esfuerzos hechos por publicitar la cobertura universal del seguro popular. Desde esta perspectiva, todos tenían derecho a la seguridad social siempre y cuando fueran heterosexuales. A fin de cuentas, el seguro popular, no resultó sino una forma muy atractiva para practicar la corrupción comprando equipo oneroso que nunca se puso al servicio de los supuestos beneficiados: En este escándalo está envuelto desde el gobernador panista de Aguascalientes hasta el Gobernador de Tabasco, Granier Melo). También hay que recordar la negativa de Calderón a declarar el 17 de mayo como día de lucha contra la homofobia.

su deseo; se queda en la aventura en lugares públicos. Esta misma posición ante su sexualidad, la repite de cierta forma en el ámbito teatral al detestar a los actores. En sus *Reflexiones sobre la cuestión homosexual*, Didier Eribon (2001) reflexiona sobre la paradoja que acompaña al gay al expresar su homosexualidad: si lo dice es perseguido por exhibicionista, por atentar contra el pudor; si no lo dice se vuelve despreciable por cobarde. La paradoja de la homosexualidad tal como la practica Sunday/Domingo es muy otra. En tanto que director, quiere poner en escena, se empeña en ese proyecto. Sin embargo, su energía corre en dirección del clóset. Irónicamente lo que pone en escena es su auto-outing.²³ Lo suyo tiene el dramatismo/lo cómico del acto fallido. Buscando ocultarse, se exhibe. De esta forma se convierte en un director que ha perdido la dirección. El sujeto se transforma en aliado de las fuerzas que operan contra él, que minan sus posibles metas.

No hay reivindicación de su posición, tampoco un despliegue de su problemática. Colocado en el centro del escenario, el sujeto es obligado a una confesión pública, a un desollamiento, más en la dinámica de un *streeptease* forzoso, de una violación de su intimidad. El sujeto es constreñido a una capitulación lenta, cuando fantasea en el éxito teatral, en retornar famoso. Sus soluciones son más de varita mágica, transformadora, ajenas a las probabilidades. De antemano estaba planteado, asegurado, el fracaso de lo que nunca pudo constituirse como gira: fue más bien un deambular de un lado a otro en las peores condiciones. Por ser totalmente fantasioso, más que realista.

En la polaridad de *winner*s y *loser*s que forma los extremos dicotómicos de su pensamiento, no es que el cuarteto sea derrotado, sino que no hay un distanciamiento de este pensamiento reduccionista. Para perder hay que haber tenido, ellos no pueden tener, formar un capital simbólico en esas coordenadas expoliadoras de la subjetividad. Hacen todo, lo hacen a fondo para ser *winner*s, aunque sean *winner*s falsos, tramposos, fraudulentos, por un instante. Tampoco logran esto. La obra también puede concebirse como los constantes frentazos de la fantasía. Nada les sale, ni el suicidio, ni el café teatro. De hecho ni siquiera para soñar les alcanza.

Los demás miembros de la compañía se preguntan por su sexualidad (por qué no se dieron cuenta de la homosexualidad de Sunday/Domingo), sin la

²³ En primera instancia, *outing* significa *desclosetar* a un personaje famoso (supremachista) con un objetivo activista. En especial se exhiben las paradojas de quienes se permiten opiniones anti-homosexuales, estando en el armario. Cf. el artículo *outing* en *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica* de Alberto Mira (2002: 566-68). Sunday ha logrado con tanto éxito estar tan adentro del armario que si no fuera por haber sido detenido en un parque sin dinero, nunca se hubiera sabido.

posibilidad de construir una explicación. El sujeto puede preguntarse, divagar, pero no pensar, tomar una decisión (de tolerancia o intolerancia; de aceptación o de rechazo...) y actuar. El moroso recorrido por meandros mentales, les impide encontrar salidas.

El escenario muestra lo que pasa. Es como si fuera un capítulo más de *big brother*, en el que el sujeto objeto de la observación no puede ocultarse. El personaje no decide. Va a la deriva por una corriente que no pasa sino exteriormente por lo institucional, lejos de la obtención de un apoyo que sería el signo de pertenencia. El sujeto está fuera. Todo su círculo se traza fuera de la institución dramática, fuera del sistema actoral o de los teatros, o del sistema de la dramaturgia. Así, Sunday/Domingo está fuera: Fuera del círculo teatral, fuera del círculo de la diversidad sexual, fuera de los circuitos sociales que podrían reconocer su labor teatral. Eso se representa, el proceso de escritura se concluye más por presión que por responder a una concepción, preestablecida: parece como si entre decisión y acto no hay continuidad, ni puente que los una.

Contrario a los presupuestos de Eribon sobre la condición homosexual, Sunday/Domingo no es objeto de insulto: por el contrario, utiliza sistemáticamente la injuria, quizá como intento de congraciarse con un sistema que no lo escucha. Voluntariamente se convirtió en un hilacho. El colmo es que éste no sirve para trapear. Construye su semblante de heterosexualidad utilizando los recursos que se le aplicarían contra él mismo como homosexual para estigmatizarlo y marginalizarlo: de hecho Gorka le obliga a asumirse como puto, en lugar de homosexual, puesto que los eufemismos son de discapacitados: es elocuente que "homosexual" sea considerado como un eufemismo.

El semblante que construye Sunday exige que manipule a fondo las estrategias sexistas, que de hecho actúan contra sí mismo. Obviamente, al practicar esta opción, él mismo se lacera. Ha renunciado a su condición, por intolerable. Y al hacerlo pierde pie. No tiene sitio desde donde apalancar su futuro, de consolidar su condición de semblante en el presente. A pesar de sus gritos injuriosos, de su poder como director, Sunday/Domingo ha perdido la posibilidad de poner un pie de manera firme. Siendo todo un semblante, es preciso alimentar el sistema de ocultamiento y agresividad. No construye su diversidad. La oculta. Se construye dejando de lado lo que lo constituye. El ha dejado de lado su situación y las estrategias de empoderamiento. Se ha autocondenado a la deriva, a vivir una situación paradójica. Habiendo entrado en el laberinto, no trata de salir, sino de negar el mismo laberinto.

A lo largo de la obra, el semblante acentúa su carácter de pompa de jabón. Flota por un lapso, ha sido formada por un influjo que le fue proporcionado. Es impulsada por el viento. Pero la fragilidad y ese carácter terriblemente pasajero

no es atendido, ni siquiera asumido. Para entenderlo habría que preguntarse por la fenomenología del rechazo.

El propio narcisismo o solipsismo de Sunday le impide posar los ojos en el entorno. La política no existe; la sociedad, la historia, tampoco. Del grupo social, ha desaparecido lo biográfico. En todo caso, se escribe de algo biográfico que no se asume como propio. Los hechos son impuestos, se han articulado, pero no por voluntad. Sino por la necesidad imperativa de terminar la obra para representarla.

El sujeto es de manera fragmentaria, por breves lapsos, con una serie de recovecos para evadirse. Comandado por el *alibí* que se podría verbalizar de la siguiente manera: "fui y actué porque debía hacerlo"; no procede en el orden del deber, del dictado ético, sino para rescatar al colega para seguir la travesía. Sunday plantea que se actúa por conveniencia, no por empatía.

Sunday/Domingo es homosexual de clóset, esto lo lleva a actuar y a identificarse como heterosexual en clave heterosexista pronunciada. El sujeto se encuentra en contra de sí. El sujeto se despoja de un espacio para decirse. Pasa a hacer resonar la injuria antes de utilizar otros tonos de la palabra para decirse. ¿Considera que la retumbante sonoridad lo ocultaría? A la postre, los miembros de la compañía, la policía y los espectadores terminan por conocer su orientación, las estrategias para ocultarla y su agresividad machista como forma de travestir su orientación sexual. Pero no porque él se muestre voluntariamente.

La palabra no sirve para decir al que la profiere, sino para ocultar, esto es válido en especial para la injuria, como la practica Sunday. A pesar del carácter de ficción autobiográfica que hay en la pieza, no se trataría de una "autobiografía" por convicción y conciencia, o por necesidad interior. Los personajes hacen ficción autobiográfica desde lo socialmente condenado, a partir de haber sido descubiertos, no desde el valor civil, de la conciencia de sí. Esa dimensión autobiográfica se convierte de esta manera en ese resto al que uno ha sido forzado a convertirse. La relación intersubjetiva que se instaura es la de descubrir al otro en su abyección: tejido social del sojuzgamiento y la opresión.

Escritura, humor, responsabilidad: triada a manera de conclusión

El no saber en la escritura de *Más pequeños que el Guggenheim* aparece de manera reiterada. La situación del escritor no es fácil: en medio de su parálisis, Gorka se ve confrontado a la presión constante de la compañía, en especial de Sunday y Al. Cuando logra avanzar un poco en el libreto aparece otro obstáculo: así como es incapaz de establecer la diferencia que media entre lo biográfico

y la obra, Gorka se encuentra ante la imposibilidad de explicar. “Yo qué sé, Al, lo escribí anoche” (25), responde Gorka al actor albino después de afirmar que “tu intervención es fundamental”. Ello da origen a risas en la sala del teatro. No es para menos puesto que algo calificado de fundamental debería ser verbalizado. Se diría que forma parte de la idiotez del escritor y en general de los personajes, de su forma absurda de operar, decidir, reaccionar. Sin embargo, a pesar de que es un dramaturgo que no puede encontrar el desenlace, ni explicar sus opciones, Gorka avanza. Dejando de lado el cinismo (se podría decir que Gorka mete todo lo que encuentra a la mano; burla la ansiedad del actor, lo chorea, le da atole con el dedo), hay un imperativo inconsciente al que responde la obra, que es más fuerte que una explicación racional. La compañía de actores se enfrenta a un cúmulo de carencias (no poder actuar por ausencia de recursos, por falta de imaginación, por falta de ética, por falta de cohesión grupal, por imposibilidad de establecer un plan, por falta de preparación, por el cúmulo de fracasos que han tenido, por problemas familiares...) pero actúa de todas formas, a ciegas, en el caos, corrupta, cantinflescamente. Aunque no puede explicar el camino, lo toma de todas maneras, simplemente porque conoce el horror de permanecer en su situación. Quizá la caricatura y la risa permitan que la llaga purulenta supure, dan flujo necesario para desalojar al horror contenido. Lo perentorio de la situación es permanente. Seguramente ninguna de las decisiones tomadas sea la más racional o ejemplar: son medidas de urgencia que pintan el claro oscuro en el que se mueve la pieza.

La conclusión a la que llega el espectador es matizada; finalmente no es de ellos *toda* la responsabilidad sobre mejores condiciones laborales, la falta de horizontes de financiamiento y sobre los modos de operar de la transnacional. Pero sí hay responsabilidad grupal y personal sobre la negativa institucional a que se dé financiamiento a un proyecto elaborado al vapor con la técnica “arrastre y pegue”: no se puede operar bajo el dictado de una corrupción tan burda, cruda, flagrante. Sí hay responsabilidad en el establecimiento de un grupo en el que la violencia verbal preside los intercambios. Como también hay una responsabilidad personal sobre el ocultamiento de la sexualidad y la instauración de un régimen de simulación.

Más pequeños que el Guggenheim permite pensar al sujeto en los niveles social, grupal y personal en la construcción de una narrativa del fracaso.

Obras consultadas

- Eribon, Didier, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Freud, Sigmund, "El chiste y su relación con lo inconsciente", en *Obras completas*, trad. de José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1986, vol. VIII, 247 pp.
- Más pequeños que el Guggenheim*. Dirección de Alejandro Ricaño. Austin Morgan, Hamlet Ramírez, Miguel Corral y Adrián Vázquez. Las representaciones a las que asistí fueron en el Teatro Xavier Villaurrutia en el Centro Cultural del Bosque y en el Teatro Juárez. Como lo señalé en la nota dos, asistí al teatro Juárez el 27, 28 y 29 de septiembre de 2012 a la función de las 20:00 hrs.
- Más pequeños que el Guggenheim* (página de Facebook). <<https://www.facebook.com/pages/M%C3%A1s-peque%C3%B1os-que-el-guggenheim/132262391706>>.
- Marquet, Antonio, *El coloquio de las perras*, México, UAM, Azcapotzalco, 2010.
- Mira, Alberto, *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, Ediciones La Tempestad, 2002.
- Ricaño, Alejandro, *Más pequeños que el Guggenheim*, CELCIT, Buenos Aires, Dramática Latinoamericana, 342, 2010, <<http://www.celcit.org.ar>>.
- Sartre, Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, PDF, 19 pp.

Reseñas a Más pequeños que el Guggenheim

- "El Guggenheim, un rayo de esperanza". En <<http://www.eitb.com/es/cultura/arte/detalle/1256884/los-guggenheim-espectaculo-mas-pequenos-guggenheim/>> [24 de febrero de 2014].
- Jarque, Anna, "Paseando por Madferia", en *ArtezBlai.com* (16 de febrero de 2012). <http://www.artezblai.com/artezblai/paseando-por-madferia.html?fb_comment_id=fb_c_10150689708865628_23745770_10150705034485628#f2506ca16c> [11 de julio de 2013].
- En su gira por España, Anna Jarque consideró la obra de Ricaño como: "Fue también un regalo de puro oxígeno fresco los mejicanos Los Guggenheim, y a reír. Una comedia repleta de *flashbacks* rítmicos. Aparecen unos personajes que, siendo extremos, no caen en lo fácil de tan sólo ser dibujados, sino que se plantean entre sus propias dudas, complejidades y tres dimensiones. Sería fácil caer en el humor retórico y no es así. Pequeños silencios se mueven entre el dramatismo y la comicidad de sus vidas".
- Marmolejo, Roberto, "*Más pequeños que el Guggenheim*", en *Chilango*. <<http://www.chilango.com/escena/obra/2012/10/26/mas-pequenos-que-el-guggenheim>> [9-07-2013].

Moreno, Concepción, "El éxito de todos los fracasos", en *El Economista* (20 Mayo de 2013), <<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/05/20/exito-todos-fracasos>> [11-07-2013].

Perea, Roberto, "*Más pequeños que el Guggenheim*", en *Proceso* (21 de mayo de 2013), <<http://www.proceso.com.mx/?p=342649>> [11-07-2013].

Ramírez Maldonado, Oscar, "*Más pequeños que el Guggenheim, una comedia necesaria*", en *Homozapping* (24 de noviembre de 2012), <<http://homozapping.com.mx/2012/11/mas-pequenos-que-el-guggenheim-una-comedia-necesaria/>> [25-11-2012].