

Luis Felipe Fabre

Pasiphae

Una danza: eso es lo que recuerdo. Una danza como un sueño, como una alucinación, como un trance, tal es lo que recuerdo de la función de *Pasiphae* a la que asistí en 2003 en el Teatro Santa Catarina. Pero, ¿qué vi entonces? ¿Qué veo ahora? Ahora, más que piezas de arte en una galería, veo algo imposible: los restos de un sueño, un yacimiento arqueológico donde se ha desenterrado, no un fragmento de historia, sino un mito, la tumba de una reina alucinada. Sus deslumbrantes ajuares funerarios son la prueba de que alguna vez sucedió, y que a veces sigue sucediendo, esa orgía sangrienta entre dioses, mortales, animales y monstruos.

Dicen que en sus orígenes el laberinto era una danza. Homero cuenta que Dédalo había construido en Creta una pista de baile para Ariadna. En algunas versiones del mito, Teseo, al salir del laberinto tras matar al Minotauro, baila la intrincada danza de grulla que reproduce su secreto. Eso es lo que vi. Eso es lo que recuerdo: una danza que era un laberinto.

Quién iba a decir que aquello que tan afanosamente buscaba sir Arthur John Evans, el arqueólogo amateur a quien debemos el descubrimiento (y en gran medida la invención) de la cultura minoica, mientras excavaba Cnosos a comienzos del siglo XX, aparecería casi un siglo más tarde en la Ciudad de México. Y es que sólo el teatro, el teatro aliado a la poesía, es capaz de hacer emerger, a veces, sólo a veces, el mito desde sus más oscuros estratos: allá donde el arqueólogo no llega, allá llegó el montaje de Juan José Gurrola del bellissimo poema dramático de Henri de Montherlant. Yo vi a Pasifae. Juro que yo vi a la reina Pasifae bailando el laberinto del terror y del deseo.

¿El laberinto? ¿No se supone que el laberinto, según el orden del relato, sucederá después, una vez que ya nacido el Minotauro, el rey Minos lo haga construir para encerrarlo en él? El texto de Montherlant canta justo lo anterior: su poesía es la música que acompaña los pasos que habrán de conducir a Pasifae hacia el momento trágico, es decir previo, al cumplimiento de su destino del que ella ha hecho su deseo y del que habrá de nacer el Minotauro. Pero Gurrola sabía que en el mito no hay antes ni después, que todo está ahí, simultáneamente. Que los pasos de Pasifae son ya el laberinto en cuyo centro se haya el toro deseado, es decir, su deseo monstruoso, es decir, ella misma.

Pasifae: hija de Helios, el sol; hermana de Circe, la hechicera; tía de Medea, hechicera también, y enamorada también y también trágica; esposa del rey Minos, nuera de Europa, la princesa raptada por el toro blanco de Zeus que es tataranieta a su vez de Io, la desgraciada princesa que, a causa del amor de Zeus, fuera convertida en vaca; madre de Ariadna, de Fedra y de Asterión,

el Minotauro; pero, sobre todo, y ante todos, ella misma: nadie tan sí misma como Pasifae en la consecución de su deseo. Al menos así aparece en el texto de Montherlant, en la traducción de Raúl Falcó, en la lectura de Gurrola, en los destellos de cobre y bronce de James Metcalf y Ana Pellicer, en el cuerpo de Vera Larrosa en el primer montaje que Gurrola hiciera en 1983, y en el cuerpo de Katia Tirado en el de 2003.

Al mirar "La máquina de Dédalo" de Gurrola, Metcalf, Pellicer, un chispazo de bronce: ¿Más que en una vaca, no se convierte Pasifae en el toro mismo cuando se introduce en la vaca? Pasifae es la vaca y el toro y su cuerpo es laberinto en cuyo centro se hallará el Minotauro: el hilo de Ariadna, ese otro enredo, recordará ese cordón umbilical.

Al mirar "La máquina de Dédalo" un chispazo de cobre: el disfraz de vaca de Pasifae es el caballo de Troya del deseo.

Pasifae, cuyo nombre significa, "la que brilla para todos", es decir, la luna. Los amoríos entre el toro y la luna son un laberinto tan antiguo como la noche. Y es que la luna, a veces, también, tiene cuernos: cuarto creciente, cuarto menguante. Me gustaría ver estos bronces y cobres de Metcalf y Pellicer a la luz de luna: estoy seguro que aún ahora podrían reflejar los destellos de Eros, ese dios primigenio.

PASIPHAE

Juan José Gurrola, James Metcalf y Ana Pellicer en Gaga del 22 de julio al 4 de septiembre del 2021.

Investigación: Angélica García y Mauricio Marcin. Gracias al apoyo de Rosa Gurrola, Patricia Sloane y Colección y Archivo de Fundación Televisa.

Luis Felipe Fabre

Pasiphae

A dance: this is what I remember. A dance as dream, a hallucination, a trance, this is what I remember from the staging I saw in 2003. But, what did I see? What do I see now? More than the artworks inside the gallery I see the impossible: remnants of a dream, an archeological site uncovering not a fragment in history but a myth, an illusion of a queen's tomb. Her gleaming burial dowry is proof of it happening, still happens sometimes, that same bloody orgy between gods, mortals, animals and monsters.

It is said the labyrinth was originally a dance. Daedalus' construction of a dance floor for Ariadne is narrated by Homer. In some versions of the myth Theseus, leaving the labyrinth after killing the Minotaur, dances the intricate crane dance mimicking its own secret. That's what I saw. That's what I remember: a labyrinthine dance.

Who would've thought the ambitious search of Sir Arthur John Evans, the amateur archeologist to whom we owe the discovery and, in great measure, the invention of Minoan culture while excavating Knossos at the beginning of the 20th century, would appear years later in Mexico City. And is only through theatre's rarest moments, theatre in alliance with poetry, where myth emerges from its darkest strata to a place the archeologist did not seem to arrive but where Juan José Gurrola's mise en scene of Henri de Montherlant's beautiful dramatic poem did. I saw Pasiphae. I swear I saw queen Pasiphae dancing in a labyrinth of terror and desire.

A labyrinth? Doesn't it appear, according to the narrative's structure, after the Minotaur's birth and built under King Minos instruction in order to confine it? Montherlant's text chants the prior moment: his poetry is the music leading Pasiphae's steps into the tragic episode, right before her destiny is fulfilled and has shaped it as her desire from which the Minotaur would be created. But Gurrola knew that in myth there is no before or after, it's all there happening simultaneously. He knew Pasiphae's steps are the labyrinth and in its center one finds the desired bull, in other words, her monstrous desire, meaning herself.

Pasiphae: daughter of Helios, sun; sister of Circe, sorcerer; aunt of Medea, sorcerer as well and enamored and tragic; wife of King Minos, daughter-in-law of Europa, the princess abducted by Zeus' white bull and great granddaughter of Io, the disgraced princess converted into a cow for her love of Zeus; mother of Ariadne, Phaedra and Asterion, the Minotaur; but mostly and to everyone, herself: no one as such as she, Pasiphae, and the attainment of her desire. At least this is how she is described in Montherlant's text and in Raul Falcó's translation and in Gurrola's interpretation, in the gleaming copper and bronze of James Matcalf and Ana Pellicer, in Vera Larrosa's body on the first staging Gurrola made in 1983 and in Katia Tirado's body in 2003.

Looking at Gurrola's, Metcalf's, Pellicer's "La Máquina de Dédalo" (*Daedalus' Machine*) a gleam of bronze sparkles: doesn't Pasiphae turn into a bull instead of a cow as she inserts herself into it? Pasiphae is the cow and the bull and her body a labyrinth where in its center the Minotaur stands: Ariadne's string, another entanglement, brings to mind an umbilical cord.

Looking at "La Máquina de Dédalo" a spark of copper shines: Pasiphae's disguise as cow is the Trojan horse of desire.

Pasiphae, whose name means wide-shining for all, of all, in other words, the moon. The bull's and moon's affairs are a labyrinth as old as night. And sometimes the moon as well has horns: waxing crescent, waning crescent. I'd like to see Metcalf's and Pellicer's copper and bronze in the moonlight. I'm sure that still now they could reflect Eros' primeval beams.

PASIPHAE

Juan José Gurrola, James Metcalf and Ana Pellicer at Gaga from July 22nd through September 4th, 2021.

Research by: Angélica García y Mauricio Marcin. Special thanks to Rosa Gurrola, Patricia Sloane and Colección y Archivo de Fundación Televisa.