

La violencia en la dramaturgia femenina de la frontera norte de México

Enrique Mijares

En el principio era la violencia—esta afirmación categórica de tintes bíblicos parece presidir todos los actos del individuo.

La gran mayoría de los estudios acerca de la conducta apuntan al sentido de considerar a la violencia como condición ínsita del ser humano, esto es, un mecanismo de respuesta automática asimilable al instinto de conservación o de supervivencia, del que se derivan todas las fases del conflicto: diferencia, animadversión, confrontación, pugna, revancha, guerra.

Las teorías biológicas la asocian con la naturaleza animal del hombre. Freud formula la teoría de la pulsión de la muerte en su dimensión psíquica, igualmente instintivista. Los sociólogos optan por las teorías conductistas que la ubican como respuesta a la influencia del medio. Todos tienen razón. Como las restantes manifestaciones de la conducta del hombre, la violencia tiene raíces multifactoriales.

Es muy probable que compartamos con los animales algunas de sus pulsiones instintivas, no únicamente la violencia, sino también las relativas a la protección, alimentación, cuidado y educación de las crías, a la relación con la pareja y todas aquellas actividades en las que a los animales les conviene operar en grupo. La pulsión freudiana de la muerte es inseparable de la pulsión cotidiana de la vida. Y es evidente que la influencia del medio es un poderoso factor desencadenante de la violencia puesto que así conviene a la hegemonía de mercado cuyo objetivo estriba en desencadenar la actividad compulsiva de poseer, sofocando o de plano suprimiendo la capacidad humana por excelencia de reflexionar, ponderar, elegir.

¿Dónde ubicar entonces la preponderancia de todo conflicto? ¿Cuál es el origen de toda disputa? ¿Qué es lo que el otro posee y que yo ambiciono?

Tengo para mí que el principio creador es el instinto de supervivencia por antonomasia, que el individuo, en su orientación natural para resolver sus necesidades elementales—casa, vestido, sustento—es esencialmente pragmático: construye, consigue, resuelve y, cuando lo considera oportuno, organiza estrategias de colaboración, se asocia, es decir, se vuelve un ser social. Pienso en la era de las cavernas, en la piel de los animales para protegerse del frío, en el alimento al alcance de la mano, en las danzas y cantos propiciatorios de la cacería, la pesca y la labranza. Pienso en que, una vez las necesidades primarias han sido satisfechas y hay un sobrante, superávit o demasía, o un faltante o déficit, los seres humanos nos planteamos el dilema del mañana para el que siempre hay innumerables opciones: conservar y preservar, racionar y compartir, sí, aunque también arrebatar y acaparar, competir, pelear, guerrear.

No lo distinto, sino lo diverso. No la diferencia, sino la diversidad. No el conflicto sustentado en una visión binaria del mundo que invariablemente conduce a la confrontación y por ende a la violencia, sino el dilema que, como la duda cartesiana, como la pregunta verdadera, entraña reflexión, análisis y perspectivas, respuestas y soluciones en las que probablemente se ubiquen así la violencia como la paz, no como única disyuntiva maniquea, sino entre un sinfín de opciones racionales.

La diversidad es precisamente el sustento de una dramaturgia cada vez más frecuente en el norte de México, que considera el planteamiento del dilema como el fractal del cual han de desprenderse el cronotopo discontinuo y fragmentario, los personajes múltiples e intercambiables, las acciones simultáneas, es decir, la amplia batería de recursos propios de los lenguajes virtuales y las estructuras hipertextuales de hoy en día, a fin de colocar en esa tribuna social por excelencia que es el teatro, ocupada mayoritariamente por el conductismo y los mensajes hegemónicos, una dramaturgia capaz de ofrecer a los lectores/espectadores inéditas posibilidades de reflexión, elección, apropiamiento, reelaboración y recreación acerca de un tema crucial, no sólo en la frontera entre la unión americana y la república mexicana, ni exclusiva de estos dos países o del resto del continente, sino expandida y crítica a nivel global: la violencia.

Esta dramaturgia, apunta Rocío Galicia:

Antes que apostar por estructuras cerradas opta por la exposición abierta de temas y la invitación a que el espectador se convierta en coautor de la creación. Es decir, son propuestas que esperan ser completadas con la experiencia y el mundo interno de quien más que observarlas las hace propias. En efecto, estas obras dejan a un lado

la asepsia para mostrar visiones críticas que sobrepasan la propia discursividad de los autores. (“Dolor”)

Actos de fe, cabría llamarlos, toda vez que, advierte Galicia, “[e]sta orientación temática está en relación con un contexto signado por la criminalidad, la explotación, el narcotráfico, la discriminación y un ‘estado de guerra’, enunciado desde la clase gobernante”. Al hablar de la violencia, al tratar de comprender sus resortes, explorar las escasas opciones que deja al individuo el dilema de vivir en la incertidumbre de una realidad insegura, frágil, deleznable, los dramaturgos mexicanos norfronterizos realizan una tarea que requiere de inquebrantable compromiso con tal de asumir y mantener vigente el propósito original, ínsito del teatro: su vocación social.

Ello, por supuesto, en función del grado de valor, en ocasiones de temeridad con que esa vocación se practique.

La actual situación de violencia ha provocado en los últimos años una discusión intensa entre autores que enfrentando muchos riesgos escriben sobre el tema y quienes han decidido apartarse de él bajo el argumento de que no harán apologías y en cambio mostrarán lo bello que sucede en el país. Naturalmente ambas posiciones entrañan peligros evidentes. (Galicia, “Dolor”)

Ahora bien, tanto la negación, la evasión e incluso el engaño que escamotea la realidad cruenta para vender la ilusión de que la vida es bella como su contrario, el tremendismo, el acto explícito, la violencia descarnada, se ubican en las zonas limítrofes que no consiguen sino validar el régimen binario tan caro a la hegemonía, en tanto que las estructuras hipertextuales de la actual dramaturgia del norte de México se distinguen por proponer el dilema que angustia al individuo frente a la violencia imperante para derivar de ahí la diversidad de opciones entre las cuales todavía es posible hallar rumbo y viabilidad.

Todo ello con el fin de que los lectores/espectadores se inclinen a reflexionar acerca del tejido social, los modelos mentales, la impunidad, la corrupción, los innumerables factores que inciden y posibilitan la aparición y desarrollo de los crímenes de odio, de género, de intolerancia.

De esas innumerables aristas y tentáculos de la violencia se ocupan, entre muchas otras y otros, cinco mujeres de la frontera: Selfa Chew en *Expedientes del odio*, Guadalupe de la Mora en *Amor impune*, Larisa López en *Historias para mal dormir*, Perla de la Rosa en *El enemigo* y Virginia Hernández en *Ilegala*.

Cuando en dramaturgia mexicana se habla de género, es frecuente referirse a la desproporción cuantitativa que hay entre las mujeres y los hombres que se dedican al cultivo de la literatura para teatro en nuestra nación. Muchos estudios se están realizando en los años recientes para tratar de reivindicar la presencia y calidad de las dramaturgas, sin que al parecer tales especulaciones sean concluyentes en algo más que el creciente número de ellas, aunque todavía a considerable distancia de la cantidad de varones.

Cae muy lejos de mi propósito analizar las causas de ese fenómeno y mucho menos las consecuencias de que exista, frente a la aplastante mayoría masculina, una minoría femenina cuya actividad preponderante es la de ejercer la escritura para contrastar por medio del arte escénico los acontecimientos que interesan a la heterogénea sociedad actual. Lo que sí puedo afirmar es que se dan casos concretos donde la fuerza y la madurez de algunas dramaturgas resultan por completo equivalentes a las de los más destacados especímenes machos.

Al revisar el mapa dramático elaborado hace un par de años como parte del proyecto “Territorio en conflicto”—auspiciado por el Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”—encontré que aproximadamente un diez por ciento de quienes escriben y publican teatro en la región norteña son mujeres. Varias de estas dramaturgas han obtenido premios nacionales e internacionales y sus obras han merecido diversas puestas en escena. Un dato que llamó mi atención es que Chihuahua es el estado donde más mujeres han escrito drama. Tal información resulta relevante al recordar no sin un amargo sabor que ha sido en esta geografía donde los casos de feminicidio comenzaron a llamar la atención de periodistas, estudiosos y organizaciones sociales. Y lo más lamentable, donde continúan ocurriendo ante la indiferencia de los tres órdenes de gobierno que ciernen sobre los casos la rúbrica de la impunidad y el menosprecio. La actual situación de violencia ha provocado en los últimos años una discusión intensa entre autores que enfrentando muchos riesgos escriben sobre el tema... (Galicia, “Dolor”)

Las cinco mujeres que aquí aludo, si no son las únicas, por su trabajo podemos ubicarlas entre las mejores, las más sólidas, las más profundas, las más audaces dramaturgas del norte de México.

En *Expedientes del odio*, Selfa Chew, de madre oaxaqueña y padre chino, residente en El Paso, Tejas, hace una pormenorizada, aunque incompleta, indagación en los archivos de la liminalidad, la discriminación, la asimetría

sexual, religiosa, racial, educativa. Digo incompleta porque la numeración desordenada de las escenas hace notorio que la extensa exposición no es sino la parte visible del iceberg y que queda a juicio del lector/espectador profundizar y acaso añadir el caso propio, el particular, a la infinidad de variaciones que constituyen el acervo de las relaciones humanas exacerbadas por el radicalismo racial y la intolerancia cultural.

Apenas una docena sobrada, sabemos que estos segmentos aluden a los cientos, los miles de casos particulares que asoman tras la discontinuidad con que Chew los ha dispuesto para la publicación. Verdaderos microdramas con posibilidades autónomas de escenificación, cada fragmento simboliza una pálida aproximación al extenso mapa del desencuentro, donde lo mismo cabe el fundamentalismo que la rabia, la discriminación, el encono, la animadversión, el resentimiento, la ira y el horror.

Lo triste es que esa pugna sorda se basa en el prejuicio, en modelos de identidad inamovible, en atavismos y cánones de rigurosa, ciega aplicación. El encono del binarismo. La reducción de todo sentimiento humano al cara o cruz inapelable, porque estás obligado a obedecer y comportarte de acuerdo a los usos y costumbres del grupo al cual perteneces, sin importar que dichas reglas sean injustas u obsoletas, o se opongan a tus inclinaciones personales, a tu atracción o cercanía con el otro, con el distinto, con el que la tradición te indica que debes considerar enemigo irreconciliable.

En *Amor impune*, Guadalupe de la Mora, actriz originaria de Ciudad Juárez, emprende la exploración del alma humana desde la atalaya del sicario que irónicamente se llama Salvador; al hacerlo se sumerge de lleno en el tremedal de la mentalidad criminal, sus móviles, sus fibras íntimas, sus estrechos nexos con la familia, con el ayudante, con las víctimas.

A Salvador lo contratan para matar, en efecto, mas él hace de esa encomienda una ceremonia personal concebida desde la raíz no se sabe si del miedo o de la temeridad: un exorcismo, una conjura, un hábito, una profesión, un acto de fe sin culpa ni arrepentimiento, que enseguida se torna justiciero y se extiende a su entorno inmediato, su mujer, sus hijos, su yerno, su colaborador más cercano.

Arrebatado por esa espiral fratricida en la que todos asesinamos a cada rato a nuestros semejantes, así no sea con una pistola, sino con el pensamiento, Salvador deja constancia desde el principio de su vocación, cabe decir, de su convicción: no desea que haya dudas ni accidente; busca la perfección; abjura de los traidores; su única norma es la lealtad; quiere que en cada ocasión quede claro quién es el mandante, quién el ejecutor y quién

la víctima propiciatoria; se sabe instrumento él mismo de su suicidio gradual, el padre incestuoso que seduce a su hija Isabel contándole por la noche sus hazañas del día, un relato de terror para antes de dormir que a ambos habrá de producirles orgasmos y pesadillas.

Sin juicio. Sin castigo. Brutal. Exacto. Matemático. *Amor impune* trata de la pura y simple exposición de un oficio terrible y, sin embargo, ejecutado con entera conciencia y naturalidad, en el que la minuciosidad se transforma en arte y la total frialdad accede al virtuosismo.

Es muy posible que *Historias para mal dormir*, de Larisa López, un texto estremecedor, trepidante, cruento, explícito, sea capaz de hacer palidecer de envidia a algunos autores pusilánimes que no se atreven a tratar temas tales como la privacidad sexual sin falsos pudores y con la absoluta seguridad, firmeza y convicción con que lo hace esta dramaturga que radica en Ciudad Victoria, Tamaulipas.

Redactado mucho tiempo antes de que los feminicidios de Juárez cobraran triste celebridad, el texto en cuestión es absolutamente vigente; leerlo en presente resulta una cruenta metáfora de esa galería de mujeres asesinadas, en tanto que la colección de zapatos vacíos va acrecentándose y la acumulación de cadáveres en las gavetas da cuenta y razón de una horrida escalada estadística.

Víctimas y victimarias a la vez en esa galería del terror, minuciosas oficientes y promotoras pasivas del machismo que habrá de consumirlas, las mujeres padecen las consecuencias de un *estatu quo* que ellas mismas se han encargado de fundar y robustecer y que las reduce a la condición de objetos del deseo, de su propio deseo insatisfecho, exacerbado, recidivante, donde nadie las ve, enterradas, muertas en vida, mutiladas, encerradas, refugiadas en la ficticia intimidad del clóset, debajo de las sábanas, prisioneras de una escalera que, como las arquitecturas de Escher, está condenada a un movimiento continuo, a contracorriente, sin principio ni fin.

[L]a mujer ha abandonado su condición de cadáver, presa en presente de su cacería, o remanente social inerte para ser mostrada en su complejidad vinculada a su hacer. En *Historias para mal dormir*, Larisa López [...] deposita a cinco mujeres en un espacio estremecedor donde un líquido cae incesantemente [...] como si de una morgue se tratara. [...] “Entre sombras, varios cadáveres con las cuencas vacías, evocando las pinturas de Francis Bacon” [...] interesa subrayar tres hechos: la presencia de Bacon y Escher en la poética visual, el planteamiento de un presente continuo insinuado a partir

del movimiento y la proposición de la compleja estructura del deseo lacaniano. [...] *Historias para mal dormir* incorpora la gramática del inconsciente. Bacon y Escher son la cifra que [...] siguiendo [...] a Deleuze, pint[a] las fuerzas que han quedado impresas en los cuerpos. (Galicia, “Dolor”)

Perla de la Rosa, actriz, directora, líder de opinión, activista en la defensa de los derechos humanos, hace en *El enemigo* una puntual vivisección del lugar donde se ha desaforado la violencia y se ha establecido el miedo, Ciudad Juárez, más semejante ahora a un pueblo abandonado, deteriorado fantasma de sí mismo, calles solitarias, negocios cerrados, edificios en ruinas, vidrios rotos, letreros que inútilmente anuncian la venta o renta de locales comerciales vacíos en los que hoy por hoy se enseorea la basura.

Una mujer—vale decir, el espíritu de las mujeres que han perdido a sus hijos e hijas, viudas, madres solteras, trabajadoras de las maquiladoras, jefas de familia—la mujer, cual Quijote femenino de este tiempo, enloquecida por la lectura obsesiva de las mantas que a diario colocan los asesinos por todos los rumbos de la mancha urbana, rememora la edad dorada, aquella en que Juárez era “[n]uestra. La ciudad era nuestra. Con gente alegre, trabajadora. Era una gran casa llena de sol, de libertad”.

De pronto, acuciada por el estado de sitio a causa de una guerra ajena, la añoranza se transforma en un manifiesto de paz, una súplica en la que un tumulto de voces femeninas clama por la cordura, la reconciliación, la seguridad, la tranquilidad. En medio de esa lucha fratricida, movidos por la reflexión que concita en nosotros esta obra cargada de responsabilidad compartida, nos preguntamos: ¿quién es el enemigo? En este mundo binario a que nos obliga el poder, ¿de qué lado habita la razón?

Virginia Hernández es el mejor ejemplo del desarrollo que ha experimentado la literatura dramática fronteriza en el norte de México. Nayarita de origen, radica en Ensenada, Baja California desde hace varias décadas, y es precisamente esa esquina noroeste del territorio nacional el tema obligado, la región imprescindible, la piedra de toque de su actividad escénica como directora y actriz, y la mujer, las mujeres, los personajes favoritos de su dramaturgia.

Así es *Ilegala*—palabra en femenino forzado por las circunstancias en un mundo cuya gramática todavía no aprende a diversificar los géneros—, un texto donde la protagonista es la mujer que apela a la solidaridad de otras mujeres. Su lectura nos precipita en un vertiginoso monólogo habitado por las múltiples voces de aquellas adalides de la historia de la humanidad cuya

presencia y actividad las lleva a destacar como defensoras de los derechos y las igualdades. La factura de esta obra obedece a la madurez tanto literaria como de militancia en las causas sociales que la autora ha sostenido a lo largo de su vida.

Con las palabras de Virginia Hernández en respuesta a la entrevista que le hace Rocío Galicia en una segunda entrega de su libro *Dramaturgia en contexto, diálogos con dramaturgos del noroeste de México*, quiero cerrar mi lectura e invitarlos a la reflexión.

VH: La migración es el tema en el que abrego. Mi último texto, *Ilegal*, no puede ser más explícito. Creo que es una mujer libre de pensamiento y obra, por eso no puede sujetarse a las convenciones sociales. La frontera siempre ha sido un terreno en conflicto y el asunto de la migración ilegal ahora está en el ojo del huracán, quizá sea por eso. No sé si se pueda hablar de una dramaturgia fronteriza como corriente o movimiento, o de dramaturgos que abordan los asuntos de la frontera, rompen con los modelos aristotélicos y revolucionan las estructuras dramáticas. No sé si formo parte de ese movimiento, sólo te puedo decir que vivo en la frontera, respiro la frontera, me duele la frontera, disfruto la frontera, me valgo de ella, la recreo en mis textos, me sirve de pretexto y me expreso a través y a partir de ella; allí creo que formaría parte de los que hablan de la frontera; pero también juego con las estructuras, mezclo y hago mixturas con los géneros literarios, transgredo las fronteras, o por lo menos lo intento. (Galicia, *Dramaturgia*)

Universidad Juárez de Durango, México

Obras citadas

Galicia, Rocío. "Dolor de sangre: dramaturgias femeninas en torno a la violencia contemporánea". Ponencia presentada en el Congreso de Literatura Mexicana UTEP, 2011.

_____. *Dramaturgia en contexto 2, diálogo con dramaturgos del noroeste de México*. Libro en preparación.