



Fecha de recepción: 2015-01-08
Fecha de aceptación: 2015-01-15

Duelo público y pensamiento crítico en *Jauría* de Enrique Mijares

Ana Laura Ramírez Vázquez* y María Rita Plancarte Martínez**

Estudiar literatura mexicana contemporánea cuando se reside en un país donde impera la precarización de la vida humana, no es un capricho hedonista ni un sinsentido, sino un acto político de resiliencia, cuyo fin contribuye a la transformación social a través de la representación de las manifestaciones artísticas que interpretan la realidad y nos permiten entender nuestro ser y hacer en la sociedad actual.

En el imaginario de los/as juarenses pesa el recuerdo de casi once mil ejecuciones¹ ocurridas durante los años más cruentos de la violencia. Sobre los cuerpos de hombres, mujeres, niños y niñas se escribieron capítulos enteros de dolor e impunidad que —junto con los feminicidios visibilizados por la academia feminista desde 2004— a los/as ciudadanos/as nos mantienen en un permanente duelo público. Para la antropóloga feminista, María Eugenia Suárez de Garay, el duelo público trata de “comprender la fuerza política de la memoria del sufrimiento y nos mueve a entender que no podemos reducir al ámbito de lo privado el duelo personal, lo que sin duda hoy debe ser el corazón de la preocupación colectiva”.² Ante las circunstancias arriba mencionadas, es importante reflexionar acerca del duelo público, porque las calles del país se convirtieron en teatros al aire libre, donde todos los días se exhiben performances macabros con mensajes directos y certeros para una ciudadanía en vilo:

Así es como nos dejan pensar el problema, detenernos en las ma-

sacres e involucrarnos con sus víctimas, comprender desde otro lugar las modalidades de la ejecución de la muerte, dimensionar la puesta en escena de los rituales de muerte que cumplen eficazmente con la producción de terror en las poblaciones. Obligados todos a mirar el cuerpo como un texto porque el muerto ya no dice más nada. Es puesto a hablar a través de su descuartizamiento y de estas múltiples formas en las que hoy nos convoca a través de su teatralización. En este teatro de la violencia, las víctimas son sometidas a todas las atrocidades. Tal parece que en el espacio de la masacre no hay futuro inmediato, únicamente la duración del presente.³

Esta “teatralización de la violencia”⁴ también es denunciada de forma frecuente dentro del arte fronterizo.⁵ A los estudios teatrales subyace el pensamiento crítico, cuyos temas amalgaman la denuncia social de su entorno inmediato. El dramaturgo duranguense, Enrique Mijares, dice al respecto:

En el caso concreto del norte existe una consistencia muy fuerte en cuanto a la problemática, la geografía, la manera de pensar, la actitud frente al mundo, la preocupación social que hermana a la gente que compone esas comunidades, heterogéneas sí, pero que a final de cuentas forman parte de esa “barrera de nopal” de la que habló en su momento José Luis Cuevas.⁶

*Doctorante en Humanidades con énfasis en estudios literarios de la Universidad de Sonora, campus Hermosillo.

**Profesora investigadora de la Universidad de Sonora, campus Hermosillo.

¹ Las referencias textuales se tomaron del guion utilizado para la puesta en escena. Documento sin publicar.

² María Eugenia Suárez de Garay, “Fuego cruzado.

Del hiperrealismo violento y sus excesos”, en Presentación del libro de Marcela Turati, *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. Grijalbo, México, 2011. Federación de Estudiantes Universitarios en el Centro Universitario de La Ciénega, Universidad de Guadalajara, Ocotlán, Jalisco, 2011, p. 4.

³ *Ibid.*, p. 3.

⁴ *Idem.*

⁵ Vid., “Prólogo”, en *Lo peor de Nánaras*. Cómics, México, 2014, p. 656.

⁶ Rocío Galicia, *Dramaturgia en contexto: Diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México* (vol. 1). Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, INBA, Torreón, 2007, p. 253.



Esta reflexión coincide con la idea de Rosalba Campra, en *La identidad y la máscara*,⁷ de que la realidad crítica se refleja en los textos. Desde una mirada latinoamericanista, la autora infiere que la literatura no sólo es un espejo del contexto geográfico, también sienta las bases de los paradigmas para el pensamiento crítico, cuyos referentes evidencian la corrupción, la impunidad, la injusticia y la violencia sufrida por quienes radican en contextos de desigualdad social. Para apoyar su cavilación, Campra plantea que, a través de la literatura, los arquetipos de la marginalidad denuncian una condición rechazada, pero también construyen, habitan y visten el espacio geográfico, ofreciendo multiplicidad de voces que cuestionan las problemáticas situadas.

La dramaturgia del norte de México posee voces reconocidas que enuncian dichas problemáticas, tal es el caso de Enrique Mijares Verdín acreedor al Premio Tirso de Molina (1997), quien dirige el grupo Teatro Vacío desde hace más de cuarenta años, además de coordinar la colección *Teatro de frontera*, en donde divulga a dramaturgos/as del norte, en detrimento de difundir su propia obra, a la par que imparte a nivel nacional y en Sudamérica talleres de teatro hipertextual.

En *Jauría*,⁸ de este mismo autor, subyace un pensamiento crítico hacia el feminicidio, planteado a través de la "basurización simbólica"⁹ de los cuerpos femeninos. Las voces enunciadas dentro de la obra son las de

los feminicidas. Estos asesinos, retomando el pensamiento de Campra, representan uno de los arquetipos de la marginalidad en Ciudad Juárez. La trama se construye desde distintos escenarios, cuyos rizomas o hilos conductores se conectan a través de la violencia extrema ejercida en las mujeres:

Menage

El Chacal y el Rata duermen entrelazados al cadáver de la jovencita. Amanece. Garfios que despiertan, los dedos del Chacal oprimen el dedo de la núbil, lo exprimen como si se tratara de un durazno maduro; luego, hocico carnicero, acerca el rostro al pezón y lo arranca de una feroz mordida.

CHACAL (*Escupe y se levanta de un salto*): Sabe amargo.

RATA (*Toca con fervor el cadáver desnudo de la joven, lo recorre con sus zarpas*): Está fría, es como mármol de las iglesias.¹⁰

La escritora, Rocío Silva, aborda el factor asco como construcción cultural. En su estudio explica que existen seres humanos a quienes el sistema considera sobrantes dentro de un orden simbólico. Esta re-significación es nominada por la autora como "basurización simbólica", y dentro de ella existe una necesidad utilitaria de sacar a las personas del sistema para humillarlas, someterlas, evacuarlas o



⁷ Rosalba Campra, *La identidad y la máscara*. Siglo XXI, México, 1998.

⁸ Enrique Mijares, *Frontera abierta II. Jauría. Antología personal*.

Instituto de Cultura del Estado de Durango/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2010.

⁹ Rocío Silva Santisteban, *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

¹⁰ Mijares, *op. cit.*, p. 43.



permitirse una victoria.¹¹ Siguiendo el mismo orden de ideas, el escenario en *Jauría* se construye yermo, desolador, funesto, y su virtualización permite establecer una conexión entre el ambiente geográfico hostil y la basurización simbólica de los cuerpos de las mujeres asesinadas:

AGENTE 2: Pura mierda seca.

AGENTE 3: Basura.

AGENTE 4: Huellas de gavilán se pierden a lo lejos.

AGENTE 5: Restos de rata muerta.¹²

Así, en el mismo nivel de decadencia geográfica se encuentra el cuerpo de las mujeres, inertes, quienes nunca se presentan vivas en la escena. Rocío Galicia, especialista en dramaturgia del norte y discípula de Mijares, agrega: "En *Jauría*, la mujer sólo es despojo, presa que está siendo cazada o el resultado (trofeo) de una feroz carnicería. A ella sólo le es posible acceder a través de la voz masculina, es decir, su existencia se cumple en tanto objeto narrado".¹³ Nuevamente el pensamiento crítico se cuela dentro de la obra y permite al lector/a-espectador/a imaginar lo anunciado: las asesinadas no pueden hablar por sí mismas, como indica María Eugenia Suárez de Garay, pero sobre su cuerpo se llevan a cabo rituales desde donde se divulgan mensajes de la masculinidad hegemónica violenta:

CHACAL: Me da güeva el rito *post mortem*. Prefiero la acción... (*Se abre la bragueta*): Prefiero la refriega, cuando luchan, oírlas gritar: (Mientras orina, en caricatura de la voz femenina): ¡Ya basta, por favor!

¡Mamá, papá, ayúdame! ¡Auxilio! ¡Alguien que me ayude! ¿Por qué a mí, Dios mío?

RATA (*Con cuidado, con unción, pone unas prendas al cadáver*): Me retiro al rincón de mi mente donde tengo guardados tus secretos, y lo pinto de rojo. Te recuerdo otra vez. En este altar. Me recreo en tu horror, en tu sufrimiento, en tu condición de víctima. Te ofrezco en sacrificio a mis demonios.

CHACAL (*Sigue fingiendo la voz*): ¡No me lastimes! ¡Voy a ser buena! ¡De veras! ¡Lo prometo! ¡No me hagas daño! ¡Te lo juro! ¡Voy a ser buena!¹⁴

La violencia en el norte de México es multifocal, e impregna a través de rizomas discursivos el corpus literario de la dramaturgia, en un tiempo y en un contexto geopolítico específico. *Jauría* denuncia que, sumando la violencia de género y la impunidad del Estado, hay otro elemento temático dentro de su dramaturgia, el cual resulta imprescindible de considerar en el marco del pensamiento crítico del feminicidio: la precarización de la vida humana por medio de la deshumanización de los personajes ciudadanos/as, ya que éstos nunca se presentan por sus nombres, sino por simples sustantivos, cargos políticos, o animales dentro de la *jauría*-sistema: Locutor, Matrix, Tatuado 1 y 2, Pasajeros 1 y 2, Agentes 1, 2, 3, 4 y 5, Sabueso 1, 2, 3, 4; y los feminicidas, Gavilán, Hiena, Zorro, Buitre y Rata, todos ellos animales carroñeros. En cambio, las mujeres, seres sin voz, son menos que personajes/ciudadanas, su deshumanización es tal que no necesitan nombrar ni ser nombradas dentro de la obra/sistema; y lo por tanto, pueden ser basurizadas, evacuadas, en pocas palabras, puede prescindirse de ellas.

¹¹ Silva, *op. cit.*, p. 70.

¹² Mijares, *op. cit.*, p. 45.

¹³ Galicia, *op. cit.*, pp. 3-4.

¹⁴ Mijares, *op. cit.*, p. 44.



La dramaturgia norteña, en este caso representada por Enrique Mijares, posibilita detenerse para mirar ese mundo complejo que traspasa el nivel estilístico: trastoca el pensamiento crítico del lector/a-espectador/a. Este recurso no sólo se despoja de receptores/as perezosos/as, como sugiere el propio Mijares en sus ensayos, sino además lo/a hace tomar conciencia de su entorno social. En este sentido, la literatura sugiere al (a la) espectador/a preguntarse en torno a lo que acontece a su alrededor, a través de los rizomas (fragmentos de la violencia). Si otros discursos de masas evitan procesos reflexivos, la dramaturgia del norte hace hincapié en la autorresponsabilidad de la mirada crítica para tramitar el dolor por el duelo público, como sugiere María Eugenia Suárez de Garay. La solución no es unívoca, pero sí la decisión humana de comprometerse éticamente a buscarla.

