



Las perlas de la virgen veinte años después

Enrique Mijares Verdín*

apenas comienza dadas las razones de género que condicionan la participación femenina/feminista en la cultura. Autoras como Virginia Hernández (mención especial en el Premio Internacional “María Teresa de León”, 2000); Guadalupe de la Mora (mención honorífica en el Primer Premio Nacional de Dramaturgia Joven “Gerardo Mancebo del Castillo” con *Almas de arena*, 2002); Perla de la Rosa (Homenaje en el Día Mundial del Teatro otorgado por el Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2014); y Selfa Chew, participa en la Muestra Nacional de Teatro con su obra *Richard Ramírez, mi hermano siamés*, a cargo de Telón de Arena, en el 2012.

Por último, este dossier se suma a otros esfuerzos para difundir la dramaturgia de la frontera norte de México.

Dieciocho años después del estreno en el auditorio universitario de Durango por el taller de teatro Espacio Vacío de la Universidad Juárez, la puesta en escena de *Las perlas de la virgen* de Jesús González Dávila en el Café Teatro de Telón de Arena en Ciudad Juárez, Chihuahua (2013), representa una experiencia de reencuentro con el maestro y amigo irremplazable; un complejo ejercicio de memoria donde la emoción interviene en forma de acicate y también de rigor paralizante o, por lo menos, de cuidadoso diálogo entre autor, texto, recuerdo y dirección actual.

A la manera de “Pierre Menard autor de El Quijote”, el concepto de montaje es el de 1996, sólo que puesto en práctica en 2013. Esto es, el mismo pero otro, actual, actuante, una lectura con los ojos y el contexto de experiencia personal de hoy. Lo que —de acuerdo a la sentencia que Carlos Fuentes deriva del análisis de Ítalo Calvino en el sentido de que el “Lector conoce el futuro”—¹ implica la necesidad de revisar el pasado, de hacer transitar el origen a través del tiempo para reflexionar acerca de nuestros días y especular respecto al porvenir.

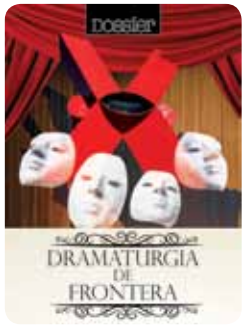
Explico. En cierta ocasión, a modo de sencillo ejercicio de humildad, aconsejaba yo una minuciosa relectura-reposición retrospectiva de la producción dramática de Jesús a partir de los hallazgos patentizados en *Las perlas de la virgen*. No imaginaba entonces que las circunstancias me iban a colocar en condición de hacer honor a mi propia recomendación para releer de cabo a rabo su obra, con el propósito de redactar algunos comentarios acerca de esa experiencia única para acompañar la publicación de *Diálogo*



Fecha de recepción: 2014-09-02
Fecha de aceptación: 2014-09-10

*Universidad Juárez del Estado de Durango. Sistema Nacional de Creadores de Arte. Entre otros reconocimientos ha sido distinguido con el Premio Tirso de Molina (1997) y el José Fuentes Mares (2004).

¹ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*. FCE, México 1993, p. 153.



*incorrupto. Obras completas de Jesús González Dávila.*² El recorrido rebasó todas mis expectativas; el repaso sistemático de la producción de González Dávila significó entonces para mí, tanto un acto de contrición como un sustancioso proceso de curiosidad de los que derivan múltiples aprendizajes, conceptos teóricos y, por supuesto, herramientas de exploración aplicadas a la investigación y la docencia.

Dotado de cualidades excepcionales para introducirse en el corazón de la mujer y del hombre e ir directamente a los puntos neurálgicos, los más amargos, y extraer de ese acíbar la más insospechada esperanza, aquella que anida en el pensamiento humanista del espectador, Jesús González Dávila no sólo supo esquivar las camisas de fuerza de la ortodoxia habitual de los maestros y de los talleres que frecuentó, sino que aprovechó los recursos que dicha preceptiva le ofrecía para catapultar desde ella las innovaciones que su intuición creadora le exigía, hasta que, conquistada la independencia, los hallazgos dispersos se conjugaron e hicieron eclosión en *Las perlas de la virgen*, paradigma del realismo virtual que al mismo tiempo sirve de llave para contemplar desde una nueva perspectiva sus textos precedentes y ulteriores.

Esa fue mi primera reacción conceptual, hallar en *Las perlas* el contenido de virtualización de la realidad de que las dota su autor. En esta obra abundan las correlaciones temáticas, situacionales, ambientales; los personajes saltan de un texto a otro, regresan para reafirmarse o para expandirse en una situación distinta, describiendo órbitas que se interceptan o se repelen con la misma vitalidad que la energía infatigable, errática e impredecible en el interior

del átomo. Entonces encontré el siguiente deslumbramiento, el hallazgo ejemplar que emparenta la estructura de la obra con el hipertexto, esa acumulación de conocimientos, de aprendizajes, de culturas, de etnias y de lenguaje que somos los seres humanos desde el inicio de los tiempos y que se ha potenciado merced a la intercomunicación instantánea e ilimitada que vivimos hoy. Y es que, sensible al vértigo globalizador que el hombre común afronta a diario, Jesús González Dávila incorpora en *Las perlas* la multiplicidad informativa, la fragmentación, los códigos y la simulación electrónica que conforman la percepción de su espectador potencial, hasta configurar el lenguaje estructural que les permite a ambos compartir un universo sin fronteras ni juicios de valor, del cual cada quien pueda extraer su propia experiencia.

González Dávila escribe *Las perlas de la virgen* (1993), hace poco más de veinte años, por encargo de Marco Antonio Silva, coreógrafo y director que, con tino de artista, utiliza sus requerimientos dancísticos y su teleología creadora como acicates para la consecución del proyecto común. Jesús asume la provocación reservando para sí la tarea dramática e incluso se da a la tarea de revisar y corregir el texto una vez terminada la temporada, garantizando con una intervención minuciosa, de estricto rigor y consumada factura, la conveniente distancia que a la postre le conduce a sublimar en esta obra todas las vertientes innovadoras que venían perfilándose en su producción anterior y que aquí sueltan anclas para cristalizar en la más importante aportación que haya hecho autor alguno a las letras teatrales del siglo XX y que hereda como paradigma a superar en el XXI.

² Enrique Mijares, "Diálogo incorrupto, Jesús vive", en *Diálogo incorrupto. Obras completas de Jesús González Dávila*, t.I. Instituto de Cultura de Coahuila, Coahuila, 2008, pp. 11-96.



Para construir *Las perlas de la virgen*, Jesús González Dávila utiliza un andamiaje de espejos —diría mejor de espejismos— y desde allí precipita a los espectadores hacia un mundo de azogue. Contraste entre ilusión y realidad, construcción fragmentaria o episódica, difícil progresión, mínima anécdota, espacio múltiple, tiempo e identidades fracturadas y contradictorias, tales son los elementos que habrán de distinguir a la nueva poética que con esta obra se inaugura.

Las perlas de la virgen es la aguja de una tornamesa que regresa siempre al mismo surco: el inicio de una aventura. Sólo el desierto alrededor y la carretera ahí, partiendo el territorio en dos mitades. *Ross* y *Polo*, uno a cada lado del camino, en la misma línea de salida, siempre a punto de partir y siempre reacios a emprender la marcha.

El autor advierte a través de uno de los personajes: *Lo que ves, es lo que es*, y con ello establece una rigurosa convención teatral, que otorga patente de corzo a los protagonistas, *Ross*, *Polo* y las *doble sisters*, quienes son paridos, por primera vez en el ancho universo de la dramaturgia, cada cual como una serie de personajes secundarios, rayanos en el anonimato, unidos entre sí por eventuales lazos raciales comunes y semejantes respuestas afectivas, susceptibles incluso, merced a sus perfiles similares y a sus conductas parecidas, de ser intercambiados entre sí y, por supuesto, intercambiables con los espectadores, quienes movidos por la dinámica que la obra propone pueden libremente prolongar la experiencia hacia su propio campo de conocimiento.

Distinto dispositivo escénico, similar concepto de montaje

Si dieciocho años atrás el concepto

general de puesta en escena correspondió al espacio convencional del auditorio, casa de trabajo del taller Espacio Vacío desde hace más de tres décadas en la Universidad Juárez del Estado de Durango, en esta ocasión la variante radical constituye operar en un espacio arena, dispositivo circular que proporciona al espectador la posibilidad de mirar tanto la acción teatral propiamente dicha como la propia inclusión en el panóptico del acontecimiento. Ello implica, en principio, cierta resistencia de los propietarios del concepto Telón de Arena quienes habían venido utilizando el espacio en la modalidad de teatro a la italiana y se muestran reacios a oscurecer las blancas paredes del recinto. Mi empeñamiento rinde frutos y la cámara negra viste el lugar para los múltiples usos de un teatro alternativo en constante metamorfosis.

No voy a detenerme en describir las lecturas, las audiciones, las sesiones de análisis que se hicieron durante los ensayos y las funciones, porque considero que ese trabajo de albañilería entre director, técnicos y actores opera hacia el interior de un proceso encaminado a la recepción y cuya finalidad estriba en la participación, apropiación y búsqueda de sentido que realizan cada uno de los espectadores.

El público opina

Entonces, en 1996 como en el 2013 abundan las reacciones de extrañeza y confusión de numerosos integrantes del público que echan de menos la linealidad de una historia aprehensible, coherente, lógica y cronológica. La directora, dramaturga y actriz Perla de la Rosa sostiene que las personas mayores “quieren entender” y se sienten frustradas ante lo fragmentario y diverso de las escenificaciones. Yo,





observador curioso de las respuestas del público, me percaté de que eso le pasa incluso a muchos jóvenes cuyos lenguajes en uso los impelen a mantenerse constantemente “conectados” con el mundo a través de los múltiples *gadgets* de que los provee la comunicación electrónica e instantánea de hoy; muchos de los cuales se sientan a ver la función provistos de su Tablet y persisten inmersos en el ciberespacio durante el desarrollo de la obra y, no obstante, se rehúsan a reconocer la estructura hipertextual de la escena.

Si en 1996 Polo y Ross, a la vista del público, tras un breve congelamiento, intercambiaban de lugar y de rol en tres ocasiones —en el camión, en el bar y en la celda—, la propuesta para Telón de Arena consiste en tomar como punto de partida el hecho de que el personaje central es el ser humano, llámese Polo o Ross o Luis Sánchez, susceptible de multiplicarse en tantos como actores participan en el montaje, en este caso, cuatro: Ricardo Aguirre, Alan Posada, Carlos Hernández y Mario Vera, intercambiables entre sí y alternando los personajes, llegando incluso al desdoblamiento de personalidades en un mismo actor, circunstancia que, desde el punto de vista de un par de espectadores con especialidad en psicología, fue interpretada como el diálogo que un esquizofrénico mantiene consigo mismo.

Pongo el énfasis en las reacciones del espectador porque creo en el teatro como el lugar para ver, esto es, el palco o mirador desde que el privilegiado público observa el espectáculo.

Es el propio autor, esta vez en el papel de espectador, quien tras presenciar la puesta en escena de Durango,

sugiere a las actrices que encarnan a las *Doble Sisters*, Beatriz Padilla y Aurora Soria, que actúen “más putitas”, consejo que coincide con la percepción de algunas personas del público de hoy que comentan acerca de la interpretación de Claudia Rivera y Gizéh Beltrán del Río, son “muy jovencitas”, se ven “demasiado ingenuas”, “¿para qué cantan si no lo hacen bien?” Entonces le dije al autor, como le aclaro a quienes opinan actualmente, que el imaginario al que apelan obedece a la imposición de modelos mentales acerca de las prostitutas de la época “dorada” o el género “ficheras” del siglo pasado en el cine mexicano, porque las palabras del presentador en “El Albatros”: “míralas, todavía ni se acoplan”, es evidencia fehaciente de la forma violenta en que las chicas han sido arrancadas de su ambiente familiar para trasplantarlas al mercado del sexo por la fuerza.

A la novia de Mario le falta la historia, es decir, una anécdota lógica, lineal, con principio, desarrollo y final, eso que no se desprende en ningún momento de su celular y de su tableta, adminículos de clara percepción discontinua y fragmentaria del mundo. La doctora Susana Báez (UACJ) señala la alusión que la obra hace a la trata de personas con fines de prostitución y de esclavismo, lo que a las claras tiene conexión con los estudios de género en que está centrado su interés académico.

Facebook diferido

Podría abundar en ejemplos puesto que los comentarios de los asistentes a las funciones fueron sumamente enriquecedores, pero quiero centrarme en las opiniones a las cuales es posible acercarse hoy en día gracias a las redes sociales, en específico al mi-



nucioso análisis que hace Emmanuel del Hierro Molinar:

Como su título deja entrever, el o los personajes de esta representación pretenden lo inalcanzable. Lo primero que salta a la vista en esta puesta en escena es la disposición del escenario que, como espectador, nunca había participado. Se trata de una *orchestra*, a la manera del teatro ático, orden que permite el perspectivismo, pues los espectadores no se encuentran frente a la acción, sino que la rodean. Y me parece que a diferencia de las otras representaciones que se han comentado, esta es la que exige una mayor intervención hermenéutica de los espectadores, pues *Las perlas de la virgen* es un enfrentamiento y perplejidad. Si el espectador se descuida un instante, corre el peligro de perderse en el desierto laberíntico que contiene al protagonista Luis Sánchez quien, cual Teseo, busca recuperar a las “*doble sisters*”, figuras femeninas que se vienen a significar en las joyas a las que alude el título.³

Nótense los detalles que buscan e imprimen significado: “inalcanzable” asociado a “las perlas de la virgen”; “perspectivismo”, no colocados frente a la acción, sino alrededor; “hermenéutica del espectador”, “enfrentamiento y perplejidad”; “si el espectador se descuida, corre el peligro de perderse en el laberinto”, un laberinto “que contiene al protagonista”, es decir, el espectador se intercambia con el personaje.

Mencionaba el o los personajes, pues aquel se encuentra dividido en tres más: primero es el viajan-

te, después el merolico, luego el administrador de un bar y finalmente el asaltante; fragmentación que, al igual que el escenario, permite el perspectivismo e insinúa las alucinaciones que sufre el protagonista, pues se encuentra en el desierto, a mitad de la carretera (*idem*).

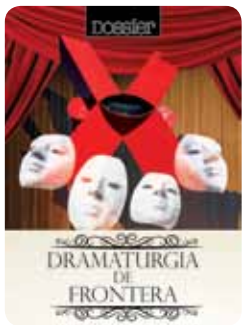
Adviértase que el espectador Del Hierro les atribuye personalidades o roles múltiples y fragmentarios que corresponden a otras tantas “alucinaciones” del protagonista y que, ojo, tiene claro que todo el tiempo “se encuentra en el desierto, a mitad de la carretera”.

Dos son los elementos escenográficos que adquieren el carácter polisémico y multifuncional [...] el baúl y la línea divisoria. El primero, además de intervenir como maleta, funciona como silla, piedra, mesa, podio y taza de baño; por otra parte, la línea divisoria se desempeña como lazo y como pasamanos e interior de camión. Y otro elemento importante de esta puesta en escena es la multimedia de la que se sirve. En techo del foro, son proyectadas algunas escenas de un tráiler en movimiento (*idem*).

Para este espectador, la polisemia permanece presente durante la escenificación con toda su maleabilidad y fluidez. No sólo el personaje —o los personajes— es susceptible de interpretación, también los objetos que componen el dispositivo teatral —utilería o elementos escenográfi-



³ Emmanuel del Hierro Molinar, *Las perlas de la virgen. Anagnórisis mentirosa* (septiembre 18, 2013) <http://pagiv3.blogspot.mx/2013/09/las-perlas-de-la-virgen.html>



cos— participan de esa naturaleza proteica que apela a la interpretación.

Aludía también a la demanda que hacen los actores a los espectadores, exigiendo su colaboración. Esta, sobre todo, persigue que el espectador no esté tranquilo. Algunas veces se le apunta con un revólver, otras se le hace frente y se le amenaza con los baúles, pues por momentos los actores se desplazan con estos de manera vertiginosa (*idem*).

Una premisa obligada de la que se habla durante todo el proceso de los ensayos consiste en poner el propósito en entablar con el espectador una estrecha interlocución. Resulta relevante y digno de mención el hecho de que Emmanuel del Hierro Molinar haga hincapié en que como espectador se siente amenazado, intranquilo, provocado por el vértigo (¿violencia?) del personaje, y no mencione las confidencias y la intimidad que contienen muchos de los diálogos en el transcurso de la obra. En cambio, es profundamente revelador el pasmo reflexivo que concita el final de la obra. “[L]o más “extraño” ocurre luego de los aplausos: los actores salen del foro, mientras nosotros nos quedamos ahí, estupefactos, hasta que alguien, como en filme de Buñuel, se decide a salir, pues si no, nos quedaríamos quién sabe cuánto tiempo” (*idem*). Luego me entero de que Emmanuel del Hierro es estudiante de literatura y que comparte con sus compañeros y amigos la experiencia del teatro; y que es su maestro Carlos Urani Montiel quien le da réplica.

mirada, lo multifuncional de cada objeto, e incluso de cada personaje, y el techo como panel de proyección, son los que considero los grandes méritos de esta arriesgada puesta en escena. Como dije hoy en clase, yo no entendí y tu post me aclara mucho, pero sin duda volvería a ir, pagar la entrada, y me sentaría en otro lugar para verla de nuevo desde otro punto.⁴

En efecto, una de las características imprescindibles del fenómeno teatral radica en la dinámica de recursividad que provoca. ¿No es acaso la función primordial del arte invitar a la lectura desde otro ángulo, cada vez con otra óptica, con el ánimo renovado en cada ocasión? Ese es el hallazgo —no la conclusión— de la puesta en escena de *Las perlas de la virgen* hoy —2013— al cabo de más de veinte años de que Jesús González Dávila la escribiera: reflexión, volver a ver, reflejar-se, darnos a cada uno la oportunidad de mirarnos por dentro.

Las perspectivas, el reto con la

⁴ Montiel *apud* Del Hierro Molinar, art. cit.