



JESÚS GONZÁLEZ DÁVILA: CÓMO NOMBRAR LA DERROTA Y LA IMPOTENCIA

Ante la pérdida irreparable del maestro Jesús González Dávila, no nos queda sino evocar su presencia, la cual ha quedado para siempre expresada en su trabajo creativo. Frente al vacío que deja su partida emerge luminosa su fértil vida que, en suma, fue emotiva, lúdica, profunda e intensa: una vida plena, absolutamente plena.

González Dávila fue un trascendente dramaturgo, valioso creador, honesto, generoso y sencillo amigo, hombre de teatro en el más alto sentido de la palabra, que en más de una ocasión, por medio de una conversación, amena, interesante, profunda, se dio a la tarea de compartir amistosamente sus conocimientos ante un grupo de teatristas de Toluca, entre los que humildemente me incluyo, ansiosos de encontrar en sus palabras alguna señal, oculta clave, poderosa revelación, dictamen sentencioso que pudiese guiarnos por los intrincados laberintos de la creación teatral, lejos de los obligados lugares comunes, falsamente adulatorios, repetidos invariablemente en los ritos funerarios, ante la contundencia de su prematura muerte y los disímiles sentimientos que nos provoca: admiración por la calidad de su trabajo, ternura por su cálida fuerza personal, temor, miedo y sorpresa ante su manera de abismarse en la parte horrorosa de la vida.

Además, tal valoración de su persona se ampara a su vez en la contundencia de su trayectoria artística y magisterial; amén de los múltiples premios obtenidos por mérito de su labor disciplinaria, y sobre todo por la riqueza y el rigor de su trabajo creativo. Es el resultado de su postura humana traducida en el contenido de cada uno de sus textos dramáticos, los cuales,

por demás interesantes, bellos en la construcción de sus tremendas imágenes, permanecen en espera de ser llevados a la escena.

Su creación dramática abarca un buen número de títulos, entre los que sobresalen *El jardín de las delicias*, *Muchacha del alma*, *Pastel de zarzamoras*, *Sótanos*, *Crónica de un desayuno* (estrenada mundialmente en la inauguración del Teatro de Cámara Universitario, por la Compañía Universitaria de Teatro de la UAEM, bajo la dirección del redactor del presente artículo), *Amsterdam Bulevar*, *Desventurados*, *Tiempos furiosos* y la tan celebrada *De la calle*, que se hizo acreedora al reconocimiento del público nacional por la puesta en escena realizada por el inolvidable Julio Castillo.

De la producción del maestro González Dávila se han hecho comentarios muy importantes, tendentes a valorar por igual los aspectos de la forma y el contenido de los textos. Se ha dicho que uno de los signos más distintivos de la dramaturgia de Jesús González Dávila es su persistencia en romper con los modelos heredados por los autores de la generación anterior a la suya, hecho que lo incluye en la denominada *Nueva dramaturgia*, además de un constante afán por experimentar con las estructuras dramáticas, creadas idóneamente para darle cauce a una serie de nuevos contenidos.

Del mismo modo, la marca más relevante de sus historias es que surgen de la parte más oculta de la vida, sólo que intensificadas por el tratamiento dramático. Algo ha pasado con las situaciones escénicas pues las atmósferas se han enrarecido en la medida que la vida cotidiana se desborda hacia lo sórdido, y el lenguaje de los personajes, a fuerza de ser duro, directo, austero, está destinado a revelar la violencia reprimida, a contener y luego dar cauce a las emanaciones del dolor y el desgarramiento íntimo. Lances dramáticos que tienen como finalidad acceder a los estratos más profundos de los individuos para desenmascarar la parte desconocida, y a la vez negada del inconsciente colectivo. De ahí que el teatro del maestro González Dávila, por su manera de abordar los temas, fue escrito con una franca actitud denunciante, desenmascaradora de la hipocresía social.

Por eso su creación, como ya lo han dicho algunos comentaristas escénicos, navega a contracorriente de la realidad establecida y los discursos emanados de la oficialidad, empresa que por otra parte realiza ardua, rigurosamente y sin concesiones.

El teatro del maestro Jesús González Dávila se aventura en las zonas oscuras de la vida urbana contemporánea y en ese sentido es universal; siempre ahonda en los temas, situaciones y personajes con la finalidad de indagar en la realidad, que en sus obras, por medio de la invención, aparece trastocada, intensificada, hasta adquirir matices oníricos, incluso simbólicos. Es un teatro sobre la descomposición social, la pérdida de horizontes y la irracionalidad imperante en el mundo.

Cada uno de sus textos dramáticos es un viaje al fondo de la existencia. En la travesía, intensa y a la vez dolorosa, llega a parajes y temas inéditos,

prohibidos, marginales; por eso sus historias siempre calan profundo en el alma de sus lectores y espectadores.

Acerca de las obras citadas, bajo el riesgo de volver a decir lo ya dicho, cabe resaltar, muy someramente, que los relatos se internan en la conflictiva de seres eminentemente urbanos. Seres anodinos, marginales, solitarios de la ciudad de México, que viven al día tratando de encontrar una salida que los libere de la realidad actual: claustrofóbica, asfixiante y opresiva. Únicamente en *Desventurados*, también intitulada *Luna negra*, la historia se desarrolla en los alrededores de una población del norte, a la vez que se vincula con turbios hechos políticos y pone a flote el mundo de la corrupción y el narcotráfico, y culmina en una escena violentísima en la que perecen casi todos los personajes.

La relación existente entre los caracteres, las situaciones y el medio social seleccionados para cada obra hace que las historias se tornen complejas. Los conflictos que surgen toman rumbos inesperados, incluso, en ocasiones es muy difícil determinar el porqué de las reacciones de ciertos personajes. Estos se aman y se odian a la vez; dependen mutuamente de una manera enfermiza. Tal relación les provoca un odio hacia sí mismos, además de profundos deseos autodestructivos. Amor y rencor emergen con toda su carga ambigua, confundándose, fusionándose en cada una de las escenas. Las contradicciones existentes en el interior y el accionar de cada uno de los personajes generan otros conflictos extremadamente agudos: entre la realidad y el deseo de la sociedad y los individuos, los impulsos irracionales y la necesidad de un orden espiritual que permita la autorrealización.

El teatro de González Dávila está poblado de presencias dramáticas como la "Chacha del alma", que lucha por convertirse en una cantante profesional de rock y blues, mientras a su alrededor una generación de jóvenes rebeldes — la del 68— es destruida por la intolerancia de los adultos y el mundo que le tocó vivir se desmorona poco a poco.

Igualmente, en *Pastel de zarzadoras*, René, el hijo de una familia evasiva, prejuiciosa y castrante de clase media, hace hasta lo imposible por superar sus miedos y traumas originados en la infancia, que le impiden vivir su homosexualidad libremente. El *Nene*, como sarcásticamente lo llama su padre, es un retrato de los jóvenes enfrentados a la intolerancia social. El texto trastoca el modelo de narración lineal e incluye un juego cambiante de situaciones, por medio de la alteración de los tiempos de la historia: recurso muy parecido al uso del *flash back* en el cine.

O los personajes de *El jardín de las delicias*, Luisa y Leopoldo, jóvenes amantes que conviven oníricamente con sus culpas y fantasmas, debatiéndose entre el sueño y la realidad, antes de cumplir su trágico destino en un hotel de paso, barato y mugriento. Esta obra es muy interesante ya que fusiona en una sola dimensión diversas realidades: el pasado y el presente, lo vivido y lo soñado, lo real y lo imaginario.

También están los dos hombres de *Sótanos* (versión personal de *El montaplatos* de Harold Pinter), que en el sótano de un restaurante, esperan absurdamente una orden que llegará desde lo alto y les esclarecerá para qué fueron contratados.

De manera muy similar a los relatos anteriores, en *Crónica de un desayuno* aparece Luz María, la madre de familia y amorosa enfermera, incansable protectora de sus hijos, que lucha contra lo imposible: la dolorosa y catastrófica desintegración de su familia, en una espera irreal e ilusoria que se transforma paulatinamente en desesperación, amargura, desesperanza. Es una obra sobre los esfuerzos inútiles por alcanzar la felicidad, una dramatización de la impotencia humana, que tiene un carácter experimental, ya que el tiempo de la acción teatral, casi es igual al de la vida real; la ficción y la cotidianidad colindan de una manera desafiante.

Casi lo mismo ocurre con *Gabi*, Gabriel, el homosexual de *Amsterdam Bulevar*, que en compañía de su abuelo, en medio de la crisis económica, sólo sueña con escapar del desamor y la brutalidad de su pareja, un *chichifo* vulgar y mediocre que, en el fondo, no acepta su condición homoerótica. Enfrentado a tanta mezquindad, en medio de su sórdida relación, aparece *Felipón*, un personaje que por sus acciones solidarias le ayuda a mitigar el dolor existencial y le da una alternativa esperanzadora ante la jodidez y la violencia, tan típicas del mundo urbano. En virtud de la profundización de los personajes, la exploración de la violencia, primero contenida y luego desbordada en las situaciones, la obra logra asestar un golpe contundente a la conciencia del espectador.

De la misma manera enfrentan la existencia, tratando de resistir el desamor, la soledad y la falta de horizontes, en espera de algo que les mejore la vida, un burócrata pusilánime, una secretaria sin futuro, un dipsómano dueño de un bar de mala muerte, una educadora que es un ama de casa abandonada, una atractiva mujer que a falta de mejores oportunidades para vivir, abandona a su pareja masculina por una relación lésbica. Estos son los anónimos personajes de *Tiempos furiosos*. Profundamente conflictuados, escindidos, sin saber qué hacer, se debaten en la monotonía de una vida deslucida y rutinaria, que únicamente les provoca un *culero* vacío.

También dramatizada como una odisea delirante, está la dolorosa vida de Rufino, el niño de *De la calle*, que en la búsqueda de su padre desconocido, deambula desde la periferia de la ciudad hasta el inframundo de los marginados. Al final de la obra, el encuentro con su progenitor se torna brutal, terrible e inesperado; la fuerza de su destino provoca que sea ultrajado violentamente por su mismo padre, travestido y alcoholizado, antes de ser inmolado en la madrugada en un calle-



jón gris por otro personaje de la calle. La brutal indiferencia de una multitud ante el cadáver de Rufino expresa fielmente en su *pathos* gestual, la deshumanización del mundo actual.

Asimismo, el maestro Jesús González Dávila nos heredó una producción dramática, por demás interesante, centrada en el universo de los niños. Es un teatro para adultos –y también para los pequeños, ¿por qué no?– que profundiza los mundos interiores del alma infantil. Entre los títulos más conocidos están *La fábrica de los juguetes*, *El verdadero pájaro Caripocápote*, *Los niños prohibidos* y *Polo Pelota Amarilla*, sólo por mencionar los más conocidos.

En lo referente a dicha producción dramática, las obras están marcadas por varios rasgos comunes: las historias ocurren en espacios irreales, simbólicos, oníricos, fantásticos en los que amenaza constantemente el peligro. Son túneles, cañerías, subterráneos; estratos del subconsciente; páramos y parajes viscosos, zonas pantanosas en las que el tiempo se ha disuelto, desaparecido, borrado: mundos lóbregos donde los personajes deambulan tratando de buscar una salida, apresados entre las acechantes sombras de la violencia y la muerte.

En *La fábrica de los juguetes*, niños y adultos se han convertido en presencias fantasmales. Por ello se interrogan constantemente sobre su vida y sobre su muerte; indagan el sentido de su existencia: son los espectros, las almas en pena de los desaparecidos en la noche de Tlaltelolco, o quizás en un terremoto; son los espíritus de los muertos sin sepultura, quienes desgarradoramente se preguntan por qué debieron morir. Así, el texto posee una atmósfera hermética, asfixiante, intensa, lacerante, cargada de suspiros y lamentos: es la escenificación de lo terrible, un viaje al purgatorio o al limbo, como aquel imaginado mucho antes por Dante Alighieri, sólo que en las áreas infernales de la ciudad de México.

En *El verdadero pájaro Caripocápote* sucede algo muy similar, pues Polín, Julia y Toto, atrapados en un túnel sin fondo, se confrontan con un pajarraco decrepito: imagen de una vejez derrotada, vencida, humillada. En esa zona, el miedo a lo desconocido adquiere magnitudes enormes; para el alma infantil de los personajes, el terror acecha en la oscuridad y siempre tiene plumas, pelos, alas, escamas: posee indefectiblemente una forma animal, instintiva, irracional, inhumana.

De igual manera padecen una suerte de atrapamiento los inteligentes e intuitivos personajes de *Los niños prohibidos*: respresentan las historias de los hijos rechazados, no deseados, concebidos en cualquier borrachera, despreciados por padres y madres, abandonados a su destino en hospitales psiquiátricos, confinados a vivir en el encierro o la vagancia sin rumbo. Perdidos en los elevadores, condenados a presenciar el suicidio de sus únicos seres queridos, enfrentados constante-



mente a la violencia de los adultos, sometidos a la tortura por maniáticos vigilantes, golpeados por sus educadores y enfermeras, son víctimas de violaciones y abusos sexuales. En su inmensa orfandad, pasan los días meciéndose en olvidados columpios, sin nadie que se preocupe por ellos. Solos con su orfandad y su fragilidad desventurada a cuestas, sobreviviendo trágicamente sin amparo posible.

Por otra parte, en *Polo Pelota Amarilla*, el escenario se ha convertido también en un espacio peligroso, amenazador, de pesadilla. El lúdico, emocionante e imaginativo lugar que por tradición es la feria, es ahora un universo demencial dominado por una Esfera –Master-Robot que tiene un solo ojo– especie de divinidad aterradora que desde lo alto ejerce su poder. Presencia amenazadora que se solaza en la persecución e imposición de los más crueles castigos.

Como antítesis de ese mundo hostil y caótico, aparecen Polo Pelota Amarilla –un niño bombero con su carro y manguera apagafuego, siempre dispuesto a cumplir misiones peligrosas– y Paula –una niña solitaria que se ha perdido en la feria–, los héroes (más bien anti-héroes) de la historia que, desde el principio hasta el fin de la aventura, tratarán de escapar del poder malévolo que ejerce la esfera criminal. Los personajes, la situación y el desarrollo del conflicto nos remiten al tema del despertar del amor y la sexualidad, ya que Paula y Polo, al percatarse de su miedo y soledad, al encontrarse en dicho lugar, descubrirán tempranamente, el mágico y dulce poder de la atracción mutua.

Así, en tal realidad, los otros seres que aparecen cumplen también la misión de controlar e imponer el orden. Son corporizaciones de los miedos infantiles más profundos: imágenes sustitutas y simbólicas de los sentimientos de culpa que emergen del inconsciente para perpetrar su atávica condena. La referencia a la imaginería del mundo judeocristiano es tan directa que en un momento dado de la obra, los altoparlantes del lugar emiten un pasaje bíblico en el que se maldice al género humano por causa del pecado original.

El universo de Polo Pelota es un paraje petrificado, absurdo, cerrado en sí mismo. Metáfora aberrante y escatológica que nos remite a la condena generada por una desobediencia mítica: la negación de la libertad, la alegría, el amor, el placer y la sexualidad como fundamentos de la vida. Por ello, los espectadores del circo han sido atrapados y condenados a permanecer atornillados para siempre en sus asientos. De ahí que el lema de la Esfera-Master sea: todo sobreviviente tiene que morir. La feria ha dejado de ser un lugar recreativo y se ha convertido en la fortaleza de Tánatos.



Con una mirada aterradora se articula un mundo alucinante en el que los elementos cotidianos se convierten en presencias que amenazan la existencia: una selva de auriculares de teléfonos, otra de focos encendidos, una caja que encierra el cuerpo de Paula y le impide el movimiento. Las antenas de transmisión –convertidas en dos personajes femeninos, llamadas irónicamente Luz y Paz– son fuerzas al servicio del poder autoritario que niega toda forma de gozo. Los personajes de esa tierra baldía sólo existen para exhibir sus vidas monstruosas, para atormentar a todos aquellos que intenten penetrar en su territorio: Zancos y Barbas, dos acróbatas perversos que desde la altura ejercen su autoridad; Laraña, una distorsión alucinatoria de la mujer araña que tiene el cometido de atrapar incautos para devorarlos; Peluche; los cocodrilos y las fieras del zoológico aberraciones de los pantanos, siempre dispuestos a colaborar con la persecución y tortura de los seres vivientes.

Sin embargo, el final de la obra –optimista, esperanzador y lleno de ternura– se cumple de manera tradicional, ya que los personajes principales logran vencer a la esfera villana y unidos por la fuerza de su amistad escapan de ese mundo maldito para continuar con otras aventuras.

En este breve recuento, saltan a la vista las aportaciones realizadas por tan singular creador, el cual trascendió los marcos heredados por el teatro realista al incorporar la violencia, la irracionalidad, el sueño y la alucinación en sus dramas. Lo logró profundizando personajes y conflictos, explorando las situaciones hasta sus últimas consecuencias, revelando el subconsciente de los caracteres –trátese de niños o adultos–, nombrando lo que por tradición no se puede nombrar, socavando el miedo, las angustias existenciales; nuestro terror a la pesadilla. Con un oído agudo, atento a las formas dialectales urbanas, supo traspasar éstas al escenario por medio de los diálogos, además de trascenderlos hasta alcanzar vuelos poéticos. Sin descuidar la influencia decisiva que tiene el contexto en los hombres, la marca que ejerce el medio en los seres, fue a la búsqueda de las vidas individuales, las valoró en su singularidad, supo apresar sus soledades, capturó sus esencias, emociones, secretos, miserias, sueños, anónimos heroísmos; recobró la autenticidad de sus voces. Sobre todo reconoció su capacidad para el amor y la ternura, esa ternura tan distintiva de su teatro, la cual aparece ennoblecida en medio del caos y la agresividad imperante.

Descanse en Paz el entrañable maestro Jesús González Dávila. LC

