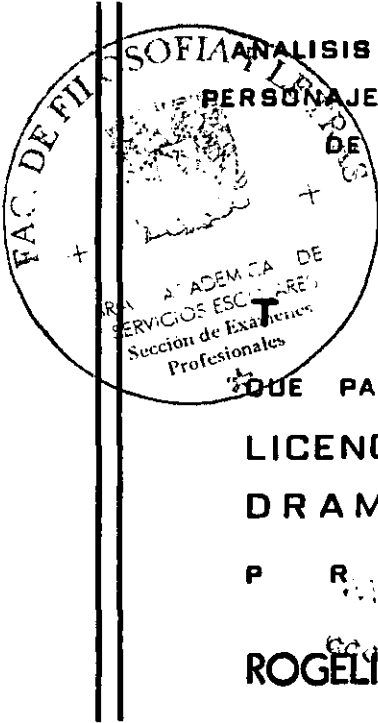




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO



ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE UNO DE LOS PERSONAJES PROTAGONICOS DE LA TRILOGIA DE JESUS GONZALEZ DAVILA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A:
ROGELIO MARTINEZ BEJARANO

288220

DIRECTORA DE TESIS:
LIC. MA. CARMEN CONROY PAZ





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero agradecer a todas esas personas que estuvieron involucradas en mi vida desde el inicio de mi carrera hasta la finalización de esta mi tesis.

A mis padres:

Rogelio y Gloria

A mis hermanos:

Julio y Gloria

A todos mis profesores de la carrera, especialmente:

Néstor López, María Navarrete,
Ma. Carmen Conroy, Yoalli Malpica,
Gonzalo Blanco, Mónica Raya,
Norma Ortiz, Aimeé Wagner,
Fernando Monroy y Ricardo García.

A mis compañeros de clase:

Mar, Guadalupe,
Jimena, Gustavo,
Ana Laura, Laura, Isis,
Emilio y Rodrigo.

Al staff de la coordinación:

Laurita, Miguel
y Luis Mario Moncada

***A gente no involucrada en la carrera,
pero cuya influencia positiva
me motivó a titularme:***

Héctor Vázquez, Saúl Oviedo,
Héctor Vallín, Pilar Borja,
Manuel Flores, Gustavo López
y el señor Robert Wing.

***Y sobre todo a Jesús González Dávila,
cuya ayuda fue imprescindible para la realización de este trabajo,
al igual que a su familia***

***Esta tesis es una pequeña muestra de agradecimiento a la universidad
que me formó como persona y como profesional,
la universidad que me abrió la mente
y despertó en mí la necesidad de conocimiento
y de salir adelante***

¡Muchas gracias!

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO PRIMERO: EL AUTOR.....	6
1.1 Marco histórico.....	6
1.2 Datos biográficos.....	9
1.3 Cronología a modo de cuadro sinóptico de las obras dramáticas de Jesús González Dávila.....	19
1.4 El teatro de su generación.....	27
CAPÍTULO SEGUNDO: LA TRILOGÍA.....	34
2.1 Síntesis argumental de " <u>Pastel de Zarzamora</u> ".....	37
2.2 Síntesis argumental de " <u>El Jardín de las Delicias</u> ".....	42
2.3 Síntesis argumental de " <u>Muchacha del Alma</u> ".....	48
2.4 Personajes protagónicos y su relación en la Trilogía.....	53
2.5 Galería de fotografías.....	72
2.5.1 Pastel de Zarzamora.....	72
2.5.2 El Jardín de las Delicias.....	74
2.5.3 Muchacha del Alma.....	75
CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE LOS PERSONAJES.....	76
3.1 Sigmund Freud: Una teoría de la sexualidad humana.....	76
3.1.1 Las aberraciones o desviaciones sexuales.....	82
3.1.2 La sexualidad infantil.....	91

3.1.3 La metamorfosis de la pubertad.....	97
3.2 Otras teorías psicológicas y filosóficas: Erik Erikson y Samuel Ramos	106
3.3 Análisis psicológico de René: Un personaje protagónico en la Trilogía de Jesús González Dávila.....	117
3.3.1 Análisis psicológico de René conforme la Teoría de Sigmund Freud sobre la sexualidad humana.....	118
3.3.2 Análisis psicológico de René con base en la Teoría del “Desarrollo Psicogenético” de Erik Erikson.....	123
3.3.3 Análisis psicológico de René de acuerdo con el ensayo de Samuel Ramos titulado “Psicoanálisis del Mexicano” en su obra magistral: <i>El perfil del hombre y la cultura en México</i>	126
3.3.4 Apariencia de René.....	130
3.4 Relación entre los personajes protagónicos de la Trilogía de Jesús González Dávila.....	131
3.4.1 Reynaldo, el padre.....	131
3.4.2 Rosaura, la madre.....	134
3.4.3 María o la Chacha, la hija.....	136
3.4.4 Leopoldo, el hijo.....	138
CONCLUSIONES.....	141
BIBLIOGRAFÍA.....	146

INTRODUCCIÓN

Este trabajo representa un intento por abordar la lectura y análisis de tres obras mexicanas e interpretarlas psicoanalíticamente, en especial a uno de los protagonistas, del dramaturgo capitalino Jesús González Dávila (1940-2000). Con este análisis se enfoca una de las expresiones más ricas del Teatro Mexicano en las postrimerías del siglo XX.

Jesús González Dávila, (1940 Ciudad de México), perteneció hasta el momento de su deceso reciente al grupo todavía conocido bajo el rubro de los "Jóvenes Dramaturgos".

JGD realizó algunos estudios en la Facultad de Derecho de la UNAM y posteriormente estudió Literatura Dramática en la Escuela de Arte Teatral (EAT) del INBA.

A partir de 1968, en la Ciudad de México, González Dávila se dedicó a escribir treinta y tantas obras dramáticas, en la mayoría de las cuales, se reflejan los dramas en los que se ve inmersa la clase media-baja de la capital Mexicana.

Al leer o asistir a algunas de sus obras, uno se percata de la preocupación de este autor por lo que sucede, sobre todo a los empobrecidos capitalinos.

Sus obras muestran el malestar que afecta a nuestra sociedad y la mayoría de ellas revelan un tono trágico y pesimista, sin escapatoria, donde los personajes permanecen prisioneros en un medio urbano y social que los rodea y del que no pueden liberarse.

Como tema de tesis he decidido hacer un análisis psicológico y sociológico de los personajes protagónicos de tres de sus obras más representativas, comprendidas en la

llamada Trilogía¹: "Pastel de Zazamora", "El Jardín de las Delicias" (Un Delicioso Jardín) y "Muchacha del Alma".

La razón para escoger estas obras es que, a mi juicio, en las tres existe un hilo conductor que trataré de descifrar más adelante: Los personajes principales de estas obras se encuentran relacionados y comparten los mismos problemas sociales.

Dentro de dicho análisis me enfocaré más profundamente en un personaje en especial: René, del que intentaré demostrar una personalidad que nace de la relación familiar que se presenta a lo largo de la Trilogía. Así, "Pastel de Zazamora" será la obra en la que tendrá una mayor profundidad este trabajo.

Para el análisis de los personajes decidí utilizar como marco teórico de referencia algunos aspectos de la obra de Sigmund Freud, sobre todo en: "Tres Ensayos sobre la Teoría Sexual"². Además, mencionaré puntos importantes de autores como Henry Maier, en su obra "Tres Teorías sobre el Desarrollo del Niño"³, Samuel Ramos en "El Perfil del Hombre y la Cultura en México"⁴, Erik Erikson en "Childhood and Society"⁵ y Otto Fenichel en "Teoría Psicoanalítica de la Neurosis"⁶.

S. Freud, E. Erikson y H. Maier estudiaron a fondo a la infancia y los problemas que en ella se generan debido a las características familiares, la sexualidad, los factores sociales y medios ambientales. Samuel Ramos intentó realizar uno de los primeros estudios

¹ González Dávila, Jesús. "Trilogía". Universidad Nacional de Puebla. México, 1984. 137 pp.

² Freud, Sigmund. "Una teoría sexual y otros ensayos". Biblioteca Nueva. Madrid, 1992. 355 pp.

³ Maier, Henry William. Op Cit. "Tres teorías sobre el desarrollo del niño". Centro Regional de Ayuda Técnica. Buenos Aires, Argentina, 1969.

⁴ Ramos, Samuel. "El perfil del hombre y la cultura en México". 17ª ed. Col. Austral. Espasa-Calpe. México, 1989. 145 pp.

⁵ Erikson, Erik. "Childhood and society". W. W. Norton and Company. Londres, 1996.

⁶ Fenichel, Otto. "Teoría Psicoanalítica de la Neurosis". Editorial Paidós. México, 1966.

profundos sobre el mexicano y el origen de su comportamiento, originado en un análisis que abarca desde el momento mismo de la Conquista hasta su época en la década de los 30's en México y Otto Fenichel hace un estudio de cómo los trastornos en la infancia y adolescencia pueden afectar patológicamente la sexualidad adulta de un individuo.

En este trabajo expondré parte de los diversos aspectos teóricos propuestos por estos autores que se relacionan con las obras dramáticas elegidas y se ejemplificarán algunos parlamentos emitidos por los personajes en dichas obras. Además, intentaré hacer evidente la relación que existe entre los personajes, lo cual se ilustrará también mediante el argumento y los parlamentos de los mismos.

Dentro del conjunto de ensayos pertinentes y complementarios a estos análisis, reseñaré una selección de sucesos acerca del Movimiento Estudiantil de 1968, basándome sobretudo en las crónicas de Elena Poniatowska en "La Noche de Tlatelolco"⁷; en Octavio Paz y el "Laberinto de la Soledad"⁸ y datos proporcionados por Jesús González Dávila en una entrevista, debido a que, en sus tres obras, el autor hace alusión a esta gesta.

Tal y como se revela en los parlamentos de estas obras, los personajes tienden a reflexionar sobre los efectos de dicho movimiento en la sociedad mexicana, en las familias y en la psicología de los protagonistas.

También intentaré sondear un poco acerca de lo que es la "psique" de la clase media en México, sobre todo del capitalino; buscaré indagar las causas de su neurosis, su sentimiento de inferioridad y su vana aspiración a la nobleza.

⁷ Poniatowska, Elena. "La noche de Tlatelolco". 48ª reimp. Ediciones Era. México, 1991. 282 pp.

⁸ Paz, Octavio. "El laberinto de la soledad" 15ª reimp. Fondo de Cultura Económica, México, 1986. 191pp.

El primer objetivo de esta tesis es realizar un estudio analítico de un autor poco investigado, pese a su vigencia y actualidad. Pretendo comprender la creación de Jesús González Dávila y sus circunstancias, su medio, su manera de pensar mediante el análisis de su obra, tan accesible y cercana para todos. La obra de JGD nos identifica como mexicanos y nos hace conscientes de la problemática en que estamos viviendo.

Espero que mediante este análisis aproximativo, los actores o directores que lean a JGD obtengan una visión más amplia de sus obras y tal vez, este trabajo pueda ayudarles a profundizar en su interpretación.

Asimismo creo que el público que lea este trabajo logrará entender mejor nuestro medio y a valorar más la dramaturgia mexicana y, si es mexicano, quizá se identifique con un personaje o reconozca como prójimo a un protagonista de las obras de JGD.

Otro de mis objetivos es despertar el interés por alentar la difusión de la nueva dramaturgia, que -en ocasiones- permanece encerrada en bibliotecas y archivos sin darse a conocer mediante aportaciones literarias o montajes continuados. Mucha gente ignora que en México existen grandes obras dramáticas de enorme interés y calidad, pero que por el hecho de no tener plena difusión, quedan olvidadas. Si se analizan bien las obras y se rescatan sus cualidades y propiedades, se pueden lograr trabajos muy interesantes. Ojalá que directores y actores audaces tomen la iniciativa de llevarlas a escena, para que el público las vaya conociendo y se amplíe su difusión y conocimiento.

En general, la temática de estas obras es sencilla y ligera, por lo que no resultan pesadas al espectador.

En ocasiones, se considera que las obras de autores mexicanos resultan aburridas, pesadas o retóricas. Si nos alejamos de la idea de agradar a la élite intelectual y nos ponemos a trabajar con calidad, para una gama más extensa de público, creo –inclusive– que este tipo de obras ya montadas se podrán vender mejor. Está de más el afirmar que el éxito en taquilla va ligado al éxito de una obra.

Así, convoco a los autores, directores y actores interesados en la cultura nacional, a comenzar a trabajar con calidad, disciplina y entusiasmo en obras mexicanas, para lograr que se incrementen las puestas en escena y así crezca más el teatro mexicano, a fin de colocarlo en un primer nivel como lo es el teatro en Estados Unidos y en Europa.

Asimismo, espero que el análisis psicológico de los personajes protagónicos de estas obras despierte el interés en revisar y disfrutar las obras completas de este dramaturgo excepcional: Jesús González Dávila.

CAPITULO PRIMERO

EL AUTOR

1.1 MARCO HISTÓRICO

Para analizar y estudiar a Jesús González Dávila y su obra, es importante contemplar el marco histórico en el que nació y vivió el autor, al igual que los acontecimientos más importantes que se suscitaron durante las décadas en que escribió sus obras (1968-2000)

De igual manera, vale la pena destacar algunos sucesos en la historia de México, que sirvan como marco de referencia para comprender mejor la panorámica del Teatro Mexicano a partir de 1960.

Miguel Alemán ocupó la presidencia de la República Mexicana en el período de 1958 a 1964; posteriormente Gustavo Díaz Ordaz fue presidente durante el sexenio de 1965 a 1970.

En esos años México se encontraba en una situación de auge económico. La industria se desarrollaba, así como se instauraban diversas ideologías provenientes de Estados Unidos y de Europa que llegaron a nuestro país. En el ambiente cultural también se percibían profusas muestras artísticas que fueron influencias culturales: el Teatro de posguerra en los Estados Unidos como el de Tennessee Williams y O'Neill, el de Europa de Bertold Brecht ; el cine italiano y francés, el Rock and Roll y la música de los Beatles, que invadieron al mundo en los 60's.

El movimiento "Beatnik" primero y luego el "Hippie" se hicieron presentes y, en relación con estos, el uso de las drogas y la liberación sexual se desplazaron pronto.

La revolución sexual fue un acontecimiento que se produjo en la segunda mitad del siglo XX, concretamente con la aparición del anticonceptivo oral.

El químico Carl Djerassi fue quien produjo el esteroide anticonceptivo oral que salió a la venta por primera vez en 1960. Según contaría 30 años más tarde a la BBC, su objetivo inicial era simplemente la de sintetizar una hormona.

Sin embargo, lo que produjo Djerassi fue una bomba social, que para muchos representó un importante motor en la llamada "revolución sexual" y la liberación femenina. En opinión de Lizette Robleto, coordinadora de Servicios por los Derechos de la Mujer Latinoamericana, con sede en Londres, la píldora marcó "uno de los momentos más importantes en la lucha por los derechos de la mujer". Ello porque le permitió tener un mayor control sobre su sexualidad⁹.

En diversos puntos de la urbe, hubieron manifestaciones estudiantiles que protestaban por diversas causas y motivos. En México, a fines de la década de los 50's, surgieron intensas manifestaciones de protesta como la de los obreros, ferrocarrileros (28 de marzo de 1959), maestros (12 de abril de 1958) y médicos (noviembre de 1964). Este malestar social culminó en la dolorosa revuelta estudiantil de 1968, en la cual, se protestaba contra el duro autoritarismo del gobierno y la intransigencia institucional.

⁹ BBC MUNDO "De la píldora al viagra". Disponible en: http://www.bbc.co.uk/spanish/serie_siglo_XX02c.html. Londres, p. 1.

Este Movimiento Estudiantil de 1968 tuvo gran repercusión entre la población mexicana. Se inició por un minúsculo conflicto entre alumnos de la escuela Vocacional 2 del IPN y de la Preparatoria Isaac Ochoterena, incorporada a la UNAM: en apoyo a uno y otro grupo, los estudiantes comenzaron a manifestarse de manera cada vez más intensa y numerosa¹⁰. Hasta que, debido a la torpeza represora del gobierno, se aglutinaron hasta seiscientos mil personas provenientes de todos los sectores de la población unidos al movimiento. Debido a que los Juegos Olímpicos estaban por celebrarse, el Presidente Díaz Ordaz se alarmó de tal manera que dio la orden de reprimir este movimiento a toda costa, incluso mediante las armas.

Así el 2 de Octubre de 1968, a las 5:30 de la tarde, estando reunidos cerca de cinco mil personas en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, el ejército arremetió contra la multitud y tomándola por sorpresa el ejército comenzó a disparar indiscriminadamente contra todo ser vivo. La Plaza en sí, constituía una perfecta trampa ya que sus dos únicos accesos estaban totalmente bloqueados por el ejército¹¹. Esta gran masacre contra los estudiantes y simpatizantes del lugar marcó la vida de todos los mexicanos.

Posteriormente se han sucedido los gobiernos de Luis Echeverría (1970-1976), José López Portillo (1976-1982), Miguel de la Madrid (1982-1988), Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000), con crecientes crisis económicas, bancarias, devaluaciones de la moneda mexicana, invasiones intensas de capital y de empresas extranjeras, que en mi opinión personal, han trastornado cada vez más la sociedad

¹⁰ Paz, Octavio. "Posdata". Siglo XXI. México, 1988. Pp. 30-32.

¹¹ Poniatowska, Elena. "La Noche de Tlatelolco". Ediciones Era. México, 1991. Pp. 21-22.

mexicana y la han hecho dependiente de la influencia extranjera.

Desde 1994 México ha vivido lo que se conoce como "guerra de baja intensidad" contra el movimiento Zapatista, en el estado de Chiapas; insurgencia que no ha sido resuelta, ya que su lucha se muestra dentro de la maniobra de globalización impuesta por el gobierno, la cual está acabando con la cultura y con la tradición que atañe a todos los sectores de la población.

Es sabido que en México, como en otros lugares, muchos dramaturgos escriben sus obras basándose en los sucesos extraídos de su realidad actual. Un caso representativo es justamente Jesús González Dávila, quien denuncia, deplora, desmenuza su (nuestra) circunstancia y nos la devuelve como obras dramáticas.

1.2 DATOS BIOGRÁFICOS

Jesús González Dávila nació el 5 de Mayo de 1940¹² en el Barrio de Santo Domingo, situado en el primer cuadro de la Ciudad de México.

Su infancia transcurrió en el Centro Histórico de la capital: entre viejos edificios, patios de vecindades antiguas, parques, atrios de iglesias, mercados y calles transitadas por pepenadores, prostitutas, robachicos, gente de la calle y los tranvías ya desaparecidos.

¹² Aunque en varias publicaciones aparece como fecha de nacimiento de Jesús González Dávila en 1942, Él mismo aclaró que el año de su nacimiento es 1940.

Posteriormente se lo llevaron a vivir a un pequeño pueblo de la región carbonífera del Estado de Coahuila. Allá vivió sus años decisivos: estudió la escuela primaria y la secundaria. Jesús se encontraba entre niños y niñas en medio de un paisaje caluroso y árido, donde la gente hablaba sólo lo necesario y donde el trabajo constituía un mandato para sobrevivir.

Al final de la década de los cincuentas, Jesús viajó a la Ciudad de México para estudiar en la preparatoria, donde descubrió una intensa efervescencia cultural, se encontró con novedosos movimientos cinematográficos y literarios como la "nueva ola francesa", la "antinovela" y el importante experimento teatral de "Poesía en Voz Alta". Conoció el teatro de vanguardia: de Samuel Becket y de Eugène Ionesco.

Jesús González Dávila entró a estudiar la carrera de leyes en la UNAM, la cual abandonó en el cuarto semestre para ingresar a la Escuela de Arte Teatral (EAT) del Instituto Nacional del Bellas Artes (INBA) a principios de los sesenta, con la meta de ser "un gran actor".

En la EAT fue alumno de inolvidables maestros con quienes trabajó en calidad de actor en diversas obras como: con Héctor Mendoza (1963-64) la célebre puesta de "La Buena Mujer de Se-Chuam" de Bertold Brecht; con Virgilio Mariel (1965-66) la obra "El principito", adaptación de la obra de Antoine de Saint Exupery, y con Jebert Darién (1966 - 1967) en "El Diablo y el Buen Dios" de Jean Paul Sartre¹³.

¹³ Cisneros, Luis. "Entrevista a Jesús González Dávila, Dramaturgo". 29 de septiembre de 1997. Fuente: www.altavista.digital.com

En 1966 empezó a trabajar como actor de obras infantiles en parques y jardines; más tarde fue maestro de este género y llegó a montar tres o cuatro espectáculos para niños. Su grupo estaba integrado por huérfanos recluidos en los Albergues de Protección Social del Departamento del Distrito Federal. En ese momento se inició como dramaturgo y escribió sus obras para niños.

Jesús González Dávila llegó al teatro cuando estaban en escena algunas de las mejores obras de dramaturgos como: Hugo Argüelles, Emilio Carballido, Elena Garro y Héctor Mendoza, quienes lo influyeron profundamente.

Sin embargo, JGD fue afectado particularmente por el movimiento estudiantil del '68, el que a todos aportó nuevas preocupaciones. Es, en ese entonces, cuando decidió dedicarse totalmente a escribir teatro. Él había descubierto gente que sufría problemas cotidianos, inmediatos e ineludibles y así, JGD empezó a perfilar y a visualizar sus personajes.

En 1970 fue premiado en el IV Festival de Bellas Artes y obtuvo el premio "Celestino Gorostiza" con su obra "La Fábrica de los Juguetes".

Habiendo cursado algunos estudios de Letras en la UNAM y ya como egresado de la Escuela de Arte Teatral del INBA, participó como miembro en diversos Talleres de creación dramática, bajo la supervisión de Vicente Leñero en 1977 y de Hugo Argüelles en 1981.

Desde 1992 hasta su muerte, coordinó el Taller de Composición Dramática en la escuela de actores "Andrés Soler". Impartió clases a dramaturgos contemporáneos y trabajó en un

proyecto de teatro histórico, elaborando una obra con sucesos de la Revolución Mexicana, a partir de la figura de Ricardo Flores Magón¹⁴.

En sus obras, JGD destacó constantemente el drama humano, particularmente el de los niños abandonados o en familia, es por ello que, cabría la pregunta de si la infancia permaneció como temática básica en sus obras. Inclusive podríamos suponer el impacto de su propia vida infantil.

En este sentido, él mismo destacó que: "Quizá hayas escuchado la teoría del grito primario que se queda atorado; esta situación te determina, te produce una especie de enfermedad mental. Muchos niños no conocen a sus padres, arriban a la vida en el mismo instante en que su madre sucumbe o su padre desaparece. El hospicio es su cuna, la calle, su hogar... Yo viví con la abuela paterna. Entré de lleno a un mundo familiar del cual, y a pesar de mis tíos y sus buenos oficios, me sentí excluido. Comenzó a crecer en mí la necesidad de ser aceptado... El niño es como una cinta virgen que graba todo y en mí se plasmó una mezcla de compulsión y timidez, suma del sentirme solo, rechazado, y poblado de miedos... Esa sensación de orfandad me invita a pensar: me quieren porque me hacen el favor. Por eso no creo en la generación "Guerber", desconfío de sus productos... Yo desarrollo una vida interior intensa, movida, basándose en prohibiciones en el seno de esa familia conservadora donde el arte y la lectura no caben. Había que trabajar."¹⁵

Durante la entrevista realizada por mí en Abril de 1998 a JGD¹⁶, el dramaturgo me

¹⁴ Cisneros, Luis. Op Cit

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ Entrevista realizada por Rogelio Martínez B. a Jesús González Dávila el 22 de abril de 1998, en la casa del dramaturgo.

relató que él fue un adicto a de la Radio como fuente emisora y además, un joven muy sensible a las imágenes del cine.

En las obras de JGD se percibe el producto de una multitud de estímulos, entre los que figuran personalidades como Marga López y Miguel Inclán, María Victoria y Tintán; el impetuoso sonido del cha-cha-chá y de José A. Méndez, Cuco Sánchez, José Alfredo Jiménez y Chelo Silva.

Destacaron también las caricaturas del Pato Donald y del pequeño Sheriff; presencias como Marlon Brando, Elvis Presley, Marilyn Monroe y James Dean. En cine, el Neo realismo Italiano y la Nueva Ola Francesa; entre algunas obras filosóficas mencionaba a "El Muro", "La Náusea", "La Metamorfosis" de Franz Kaffka y "El Principito", como candorosa revelación de un escritor que marcó a toda una generación: Antoine de Saint Exupery.

Sus ambientes comunes eran: La Escuela Nacional Preparatoria o la "prepa" situada en el vetusto San Ildefonso en el centro de la ciudad y la Casa del Lago de la UNAM. En teatro admiraba a Sófocles, Arthur Miller, Tennessee Williams. Albert Camus y Jean Paul Sartre; los estrenos de Alejandro Jodorowsky, de Héctor Mendoza y de Juan José Gurrola lo impactaron de sobremanera. Eran aquellos años maravillosos: los Sesenta.

Jesús González Dávila, de actor, pasó a ser maestro de actuación. En 1968 estuvo dando clases de teatro a los niños de la calle, recogidos y asilados en los albergues infantiles de acción social dependientes del Departamento del Distrito Federal.

Cuando surgió la ofensiva militar contra el movimiento estudiantil, en octubre de 1968,

Jesús González Dávila percibió las experiencias y emociones que estos niños le comunicaban y los sucesos: como el maltrato que surgía de los propios burócratas y trabajadores sociales de los albergues. Estos chicos le comentaban lo que ellos habían visto por las calles de la Ciudad: los golpes, los bazucos, los granaderos, la represión... Esa violencia que vivían los chiquillos, que los afectaba y exacerbaba profundamente¹⁷.

Es entonces cuando Jesús González Dávila descubrió una visión inesperada y desesperada de un mundo infantil totalmente despojado de amor y de ternura; de niños obligados a ser adultos, siempre poblados de miedos; niños que no tenían presencia ni manutención paterna que los ampararan. Los únicos adultos que conocían eran sinónimos de autoridad: enfermeras, psicólogos, oficinistas, trabajadores sociales, abogados.

Además, en estas criaturas pesaba mucho la vida que habían llevado antes, cuando estaban fuera del internado. Todo esto impresionó profundamente al dramaturgo, al mismo tiempo que se desataban en las calles de la Ciudad de México grandes sucesos inéditos: el ejército invadía las escuelas y se presenciaban grupos de granaderos persiguiendo a los estudiantes. Es entonces cuando Jesús escribió para los niños una obra que hablaba sobre la fraternidad, la solidaridad, de cómo se podía vivir sin los adultos. La obra contenía un mensaje positivo, pese a que siempre él estuvo vigilado por las autoridades del albergue.

Así es como JGD y los niños llegaron a presentar esta obra titulada "Siesocinde", que seguía el esquema de las tragedias griegas tal y como lo había aprendido en las clases de análisis de texto con Irene Sabido, en la cual los niños formulaban pequeños

¹⁷ Datos provenientes de una Antología de Jesús González Dávila (1997) proporcionada por el mismo autor.

monólogos. No hubo una gran dirección escénica, Jesús se concretó a marcar el tránsito para que los niños pasaran al frente a decir sus monólogos, en los cuales cada uno hablaba de sus carencias, de la violencia con que los habían tratado, de la ausencia de afecto; pero al mismo tiempo relataban que si no lo recibían, ellos podrían conseguirlo. Esta obra revelaba una ideología muy terrible, por lo cual Jesús la guardó después del estreno y, hasta la fecha, no ha sido publicada.

González Dávila sólo fue un espectador del movimiento estudiantil de 1968; sin embargo, lo ocurrido entonces fue lo que determinó que comenzara a escribir más y más obras de teatro.

Jesús García Dávila afirmaba que el movimiento del '68 afectó profundamente a todos los artistas y personas sensibles, cambió sus conceptos de vida, los sacó de su narcisismo para abrir los ojos ante una realidad y frente a una sociedad que necesitaba verdad y comunicación.

Fue entonces cuando el teatro se le reveló, con toda su poderosa fuerza de expresión, con un grito, un alarido, que podía reflejar las emociones de un grupo social. A los 28 años descubrió el teatro como un proceso creativo que intensificaba el sentido de la vida, y comenzó a escribir.

Escribió su primera obra de teatro "seria" en 1970: "La Fábrica de los Juguetes", metáfora simbólica acerca del edificio Chihuahua en Tlatelolco. La situó unos años después de la masacre del 12 de octubre; al inicio dos niños de otra generación comentan que la gente dice que hace muchos años allí hubo una gran matanza. En la obra suceden escenas en las que Jesús incorporó a adultos, de manera que surgía un adulto de cada niño: de una

pequeña surgía una señora muy católica, de un niño aparecía un soldado, otra niña tenía un padre que era guardia presidencial. En esa época sólo se podía hablar mediante alegorías, además de que se vivía una completa trastocación de valores.

Jesús González Dávila tomó clases con Virgilio Mariel en los años sesenta, en un taller que fue semillero de creadores: dramaturgos, directores, actores y escenógrafos. Allí trabajó al principio como actor; la forma de educar de este maestro obligaba a los alumnos a improvisar escenas, esta es la raíz para que comenzara a inventar personajes, situaciones y conflictos. En la entrevista, insistió en lo importante que sería rendir un homenaje al maestro Virgilio Mariel, a quien se le ha dado poca importancia por considerarle un maestro "marginal".

Durante la década de los setenta, existió en González Dávila gran interés por escribir y hacer Teatro Infantil, pero sus trabajos resultaron ser muy complicados para los niños, más bien eran dirigidos a los padres preocupados por sus hijos.

En 1977, Jesús entró a estudiar en los Talleres que impartía el dramaturgo Hugo Argüelles y es allí cuando comenzó a escribir teatro de manera regular. Argüelles le planteó el reto de hacer una transición del teatro metafórico, simbólico y del absurdo, que hasta entonces había estado escribiendo, para llegar a escribir teatro "realista"; es decir, obras que relataran la realidad tal y como es.

En su primer trabajo, González Dávila trató de renunciar a los recursos arbitrarios del teatro, para buscar lo que sucedería en un lugar y en un espacio específicos. Él mismo sostenía que el espacio más clásico que puede haber es la sala comedor de una familia de clase media, con personajes como el papá, la mamá, los hijos, y cómo a partir de estos elementos tan básicos se puede lograr el realismo. Es así como surgió la obra "Pastel de

Zarzamora", la cual no fue bien recibida por el grupo de Argüelles, ya que consideraban entonces que Jesús manejaba temas manipuladores para la sociedad mexicana, como la homosexualidad masculina y el movimiento de 1968. La obra fue descalificada porque incluía dichos elementos, sin haber sido analizados a fondo.

Este rechazo llevó a Jesús a abandonar el Taller de Hugo Argüelles, y se fue a tomar clases con el escritor y dramaturgo Vicente Leñero, quien le daba asesorías muy breves en su casa y corregía sus escritos.

Es con Vicente Leñero con quien Jesús González Dávila perfeccionó esta obra, trabajó más los personajes, su psicología y sus motivaciones, y aprendió a dosificar la información y llegar a contar una historia en creciente intensidad de manera lógica y coherente.

A partir de estas experiencias, Jesús se dedicó a escribir más obras y a publicarlas. Su creación es extensa y todas sus obras versan sobre la psicología del mexicano con sus miedos, sus angustias y deseos, ya sea de niño o de adulto.

Gran parte de las obras de Jesús González Dávila han sido publicadas en revistas especializadas, en antologías o sólo han sido estrenadas. Su obra pone al descubierto el submundo urbano, donde se encuentran personajes paranoicos, esquizofrénicos, desquiciados; madres manipuladoras, padres autoritarios, hijos víctimas de ese sistema familiar, de esa represión, quienes se ven obligados a abandonar sus hogares y a vivir en las calles. Además, sus obras son una clara radiografía sin complacencias de la sociedad contemporánea, de sus desgarradores conflictos sociales, familiares y sobre todo de los que emergen de las relaciones de pareja.

En la obra teatral de González Dávila se presentan prototipos que deambulan en los bajos fondos; los marginados, los inadaptados sociales y aquellos a quienes siempre se les lleva a situaciones límite, ya sea por su conflictiva interna o por el rechazo social. El secreto profundo de la obra de Jesús, es que posee la virtud de sorprender y orillar a sus personajes a situaciones tan extremas que de ellas brota una sordidez del alma que termina moviéndonos a la compasión. Es un teatro de dolor y de piedad.

Este dramaturgo creó un ambiente de angustia e inseguridad, en el que envuelve a sus personajes, los atrapa y sólo se les permite escapar mediante el vicio, la locura o la muerte.

El mismo Jesús aclaraba que la visión de la vida que él planteaba en sus obras no es del todo pesimista. Él propuso una situación realista pero cruel para impactar al espectador y que éste mismo sea el que reaccione y se decida al cambio. Agregó que plantear situaciones triviales, bonitas y superficiales es darle "atole con el dedo" a la gente; al espectador hay que mostrarle la realidad tal y como es, para que él la reciba, reaccione, la codifique en su mente y se disponga a actuar.

Entre los autores que han hablado sobre Jesús González Dávila se encuentra Miguel Ángel Pineda Baltazar en "Temas de Teatro"¹⁸ de la colección Periodismo Cultural, en la que hace un recuento de lo que ha sido del teatro mexicano en las últimas décadas.

Jesús se consideraba a sí mismo como un "outsider", pues no perteneció al grupo de los "privilegiados" del país. Su personalidad no le permitía hacer concesiones ante grupos privilegiados e instituciones públicas encargados de la política teatral. Él mismo dijo "...

¹⁸ Pineda Baltazar, Miguel. "Temas de Teatro". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1995, 321 pp.

así me siento más libre, más a gusto de hacer lo que se me pegue la gana."¹⁹

1.3 CRONOLOGÍA A MODO DE CUADRO SINÓPTICO DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE JESUS GONZÁLEZ DÁVILA

Año en que fue escrita	Obra	Premios y Publicaciones
Obras Metafóricas		
1968	Siesocinde	Sin publicar, representada en el Albergue del DDF
1969	En la Colina El Camino	Pastorela de ficción para Teatro Escolar.
1970	La Fábrica de los Juguetes	Editado por la Ed. "Arbol" en el libro "Los Sobrevivientes de la Feria" en Mex. 1989 Premio "Celestino Gorostiza", INBA, 1970.
1972	Los Gatos	Publicado por Emilio Carballido en el libro "Teatro Joven de México"
Creación en el Taller de Hugo Argüelles		
1978	Polo Pelota Amarilla	Editado por la Ed. "Arbol" en el libro "Los Sobrevivientes de la Feria" en Mex 1989. Teatro infantil Ed. Corunda 1997 FONCA Es ganadora de la medalla Nezahualcóyotl, conferida por la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM).
1979	Pájaro Caripocapote	Editado por la Ed. "Arbol" en el libro "Los Sobrevivientes de la Feria" en Mex. 1989
1980	La pantera de Cartón	Sin publicar.
1980	Siesocinde II	Sin publicar.
1981	Perdidos en la gruta	Sin publicar.

¹⁹ Paul, Carlos. "El amor es pasajero, la amistad perdura, dijo González Dávila." Periódico La Jornada. 5 de Mayo de 2000.

1981	Los Niños Prohibidos	Editado por la Ed. "Arbol" en el libro "Los Sobrevivientes de la Feria" en Mex. 1989
1981	El Infierno son los otros	Sin publicar
Obras realistas con influencia de Vicente Leñero		
1982	Pastel de Zazamora	Publicadas por Ed. Universidad Autónoma de Puebla (UAP) en la "Trilogía" en 1985
1983	Muchacha del Alma	Publicadas por Ed. Universidad Autónoma de Puebla (UAP) en la "Trilogía" en 1985 Premio Rodolfo Usigli, UNAM.
1983	La noche de los bandidos	Publicada por Ed. Frontera VI. Durango 2000
1984	Jardín de las Delicias (Un delicioso jardín)	Publicadas por Ed. Universidad Autónoma de Puebla (UAP) en la "Trilogía" en 1985 Primer Premio conferido por la SOGEM.
1985	De la Calle	Editado por la Ed. "Arbol" con el libro "Los Sobrevivientes de la Feria" en Mex. 1989 Ed. Plaza y Valdés 1995 Premio Rodolfo Usigli, UNAM.
1985	Desventurados (Luna Negra)	Ed. "Agata", Guadalajara Jalisco. En el libro "Teatro de la frontera" Ed. Enrique Mijares Durango 97 en el libro "Teatro de Frontera" Premio Mexicali-INBA Premio de la Crítica 1996 Premio Mexicali
1986	Crónica de un Desayuno	Ed. El Milagro, Nueva Drama Mex. En el libro "Antología"
1987	Amsterdam Bulevar	Ed. Teatro Iberoamericano. México D.F. y Puebla. 1994
1988	Sótanos	Editada en repertorio No. 22 en Junio 1992 y en Artes Escénicas Monterrey N.L.

1991	El mismo día por la noche	Premio Revista "PLURAL" en Abril 1992 Publicada por Centro de Artes Escénicas , Tijuana 1998
1992	Una Isla llamada California	Escrita en mancuerna con Ángel Norzagaray. Participó en la Muestra Nacional de Teatro. INBA, en Monterrey, N.L.
1993	Las Perlas de la Virgen	En el libro "Teatro de la Frontera" Ed. Enrique Mijares. Durango 97
1994	Talón del Diablo	En el libro "Teatro de Frontera" Ed. Enrique Mijares . Durango 97
1996	Aroma de Cariño (Crónica de un Desayuno y El mismo día por la noche) Tiempos Furiosos	Publicada por el Centro de Artes Escénicas, Tijuana 1998 Publicada por Historias de Entreten y Miento. Coah. 1996
1998	Son Amores	Publicada por Ed. Frontera VI . Durango 2000
1999	Quien Baila Mambo	Publicada por Ed. Frontera VI . Durango 2000
2000	Fiesta de Invierno	Sin publicar
	Albatros Club Ángel Impuro	Sin terminar
	Los Caminos del Señor Transfigurado Ritual	Sin terminar

A juicio del dramaturgo Jesús González Dávila, sus primeras obras están cargadas de simbolismo y de elementos arbitrarios dentro del teatro como el absurdo, las metáforas y los personajes irrealistas. Posteriormente JGD, al estudiar formalmente la dramaturgia, comenzó a escribir obras más realistas, aunque todas cargadas de cierto simbolismo,

como "Pastel de Zarzamora", en la que se maneja un "realismo psicológico"²⁰, pero también un "realismo simbólico"²¹, debido a los elementos que incluye, como la jaula vacía, el cuadro familiar, el comedor, la ventana abierta.

Las obras de JGD proponen varios valores, como la amistad, la hermandad, el amor y la complicidad, y revelan diversos problemas sociales, como la violencia, la desintegración familiar, el rompimiento amoroso, la frustración, el aburrimiento y la monotonía en las relaciones humanas.

Jesús González Dávila también se consideraba a sí mismo como un dramaturgo "no-muy-disciplinado". Para documentarse, él no hacía un estudio formal ni exhaustivo de sus personajes antes de describirlos. Lo que sí que hacía eran intensos ejercicios "de oído". Esto es, a JGD le gustaba escuchar hablar a la gente en los camiones, en el metro, en la calle, en los mercados, escuelas, a sus cuates, a sus vecinos. Él era como un "voyerista del oído", escuchaba con atención lo que pasaba a su alrededor y cómo lo decían y relataban los demás acerca de los demás.

Los personajes de sus obras poseen una gran complejidad psicológica, inclusive algunos críticos lo han llegado a comparar con Eugene O'Neill, con Tennessee Williams y con Harold Pinter, importantes autores norteamericanos de la posguerra. La comparación surge precisamente por su oposición a lo tradicional en el Teatro y por su tendencia a deslindarse del Teatro costumbrista; ese empeño por hacer de la realidad lo verosímil del

²⁰ Datos provenientes de una Antología de Jesús González Dávila (1997) proporcionada por el mismo autor.

²¹ Ibidem.

teatro, un lugar en el que se encuentran anhelos, recuerdos, sueños, cotidianidad, frustración y evasiones. Él mismo afirmó: "El reto es crear una historia en la que se reflejen muchas personas; la intención es alcanzar lo universal, pero para lograrlo, hay que describir bien tu propia aldea."²²

De ahí que, para González Dávila, no haya en sus obras personajes de una sola pieza como los hay en el teatro de Ibsen, por ejemplo, ya que "lo real" tiene muchas aristas.

Esta complejidad es una aportación de González Dávila a la dramaturgia mexicana, y paradójicamente, ésta misma dramaturgia compleja es la que propició que sus obras fueran – muchas veces- escenificadas erróneamente y erráticamente: "Los directores a los que me he acercado están con otras intenciones, con otras metas que finalmente no coinciden con lo mío. Para muchos, mis textos son muy superficiales, y no sólo eso, también los juzgan esquemáticos e incluso apoyados en lugares comunes que, a veces, no llegan ni a frases domingueras."²³

También habló sobre la crítica teatral: "La crítica tiene ya ciertos esquemas para juzgar cualquier trabajo escénico. Sus comentarios, a veces, son superficiales; responden a simpatías y antipatías personales. Los críticos llegan al foro con las intenciones de romper y proponer algo nuevo. Muchos de ellos se molestan y piensan que esa experimentación o intento no cuajó bien, entonces lo tachan de manera radical en lugar de apoyar o cuestionar las diferentes intenciones de cada propuesta."²⁴

²² Paul, Carlos. "Murió Jesús González Dávila, el dramaturgo "de la desolación". Periódico La Jornada. 9 de Mayo de 2000.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Galindo Ulloa, Javier. "La violencia de mis personajes me rebasa: González Dávila". Periódico EL FINANCIERO. México. D.F., 9 de Mayo de 2000.

Las escasas obras que recibieron apoyo del Estado, no fueron por Jesús, sino por iniciativa de los directores y los actores. Entre las obras de JGD que han sido montadas profesionalmente, están, a manera de semblanza²⁵:

En Octubre de 1983, **"Polo Pelota Amarilla"**. Estrenada en el Teatro Wilberto Cantón, producida por la SOGEM, dirigida por Willebardo López. Posteriormente en Mayo de 1990, en el Centro Cultural Universitario, dirigida por Alejandro Velis.

En Diciembre de 1984, **"El Jardín de las Delicias"**. Estrenada en el Teatro Wilberto Cantón, producida por la SOGEM, dirigida por José Estrada (ganador del premio como mejor director de ese año). Actuaron: Sergio Klainer, Liliانا Abud y Luz María Jerez. Se develó una placa por las 100 representaciones en Febrero de 1985.

En Noviembre de 1985, **"Muchacha del Alma"**. Estrenada en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, producida por Teatro y Danza de la UNAM, dirigida por José Estrada. Actuaron: Cecilia Toussent, Alonso Echánove y el grupo Botellita de Jerez.

En Octubre de 1986, **"Ámsterdam Bulevar"**. Estrenada en el Foro Shakespeare, producida por un grupo de la Universidad de Jalapa: Víctor Carpinteiro, Albero Fabián, Alfredo Alonso y Francisco Haros; dirigida por Guillermo Ríos. Se develó una placa por las 100 representaciones en el Teatro Roma en Febrero de 1987, develaron: Jacqueline Andere y JM Fernández Unzain. Posteriormente en Ciudad Juárez, Chihuahua en 1993 y en el Teatro Santa Catarina de la UNAM, en Diciembre de 1993.

En Julio de 1987, **"De la Calle"**. Estrenada en el Teatro del Bosque, producida por el INBA, dirigida por Julio Castillo. En Octubre el montaje fue incluido en la programación del

²⁵ Datos provenientes de una Antología de Jesús González Dávila (1997) proporcionada por el mismo autor.

Festival Cervantino en Guanajuato. Se develó una placa por las 100 representaciones en Marzo de 1988 por Sergio Magaña. En Agosto de 1998 se presentó una temporada de doce funciones en Nueva York, dentro del XII Festival Latino. Se develó la placa de las 200 representaciones, con homenaje póstumo al Maestro Julio Castillo.

En Noviembre de 1998, "*Crónica de un Desayuno*". Estrenada en el Teatro de Cámara de la Universidad de Toluca, Estado de México. Dirigida por Esvón Gamaliel.

En Mayo de 1989, "*Los Desventurados*" (Premio INBA-Mexicali '85). Estrenada en el Taller de Teatro de la Universidad de Mexicali, durante la Muestra Regional del Noroeste, dirigida por Ángel Norzagaray. Es llevada al Festival Cervantino con apoyo de Victor Hugo rascón Banda en Octubre de 1990.

En Mayo de 1990, "*El Pájaro Caripocápote*". En el Taller de Teatro de la Universidad de Mexicali, dirigida por Ángel Norzagaray.

En Octubre de 1990, "*Los Niños Prohibidos*". En la Universidad del estado de México en Toluca, dirigida por Jose Luis Morales. Se develó la placa de las 100 representaciones. Posteriormente en La Gruta, del Helénico en Agosto de 1992, dirigida por la Maestra Olga Consuelo Mejía.

En Septiembre de 1991, "*La Fábrica de los Juguetes*". En el foro La Pirámide de Mixcoac, dirigida por Eduardo Aguilar, con el grupo Caos. Se develó la placa de las 100 representaciones.

En Julio de 1992, "*Pastel de Zaramora*". Temporada en el Foro de la Nueva Dramaturgia de la Ciudad de México, dirigida por la Maestra Pilar Souza. Se develó la

placa de las 100 representaciones. Posteriormente en Abril de 1998, se develó otra placa por las 100 representaciones en el Foro de la Comedia. Dirigida por Manuel Montiel, actuaron: Eugenia de la O, Víctor Trenado, Óscar de la Huerta y Alejandro Salas.

En Octubre de 1992, "Una Isla Llamada California", estrenada en Mexicali, Baja California Norte, dirigida por Ángel Nonzagaray. Participó en la Muestra Nacional de Teatro del INBA en Monterrey, Nuevo León.

En Julio de 1993, "Las Perlas de la Virgen". Estrenada en el Festival de la Ciudad, dirigida por Marco A. Silva.

En 1998, "Tiempos Furiosos". Estrenada en el Teatro el Granero, dirigida por Raúl Zermeño.

Sin embargo, para compensar el poco empeño comercial, Jesús tuvo a su favor el amor de sus actores y alumnos de todo el país, por donde impartió sus clases de dramaturgia. Muchas de sus obras han sido montadas por jóvenes estudiantes de teatro, durante sus ejercicios de actuación y de dirección; esta situación sí llenó de satisfacción a Jesús González Dávila, según lo mencionó él mismo, pues si estos temas llegan al público joven, éste es el que logrará cambiar la situación desajustada de México, puesto que sus obras tienen gran validez.

Hasta antes de su muerte, Jesús González Dávila formó parte del Sistema Nacional de Creadores Artísticos, en la rama de Dramaturgia del C.N.C.A. y, mediante una beca, impartía Talleres de Dramaturgia en diversas ciudades como Culiacán, Ciudad Juárez, Saltillo, Chihuahua, Mexicali, León, Durango, Guadalajara, Morelia y Monterrey.

Jesús González Dávila recibió un homenaje por su carrera artística en el teatro Wilberto Cantón de la Sociedad General de escritores de México (Sogem), coordinado por Cristina Michaus, Alberto Estrella, Víctor Carpinteiro y Víctor Hugo Rascón Banda, el día 3 de Mayo del 2000, cinco días antes de su penoso deceso el 8 de Mayo. JGD murió de un cáncer que le invadió la columna vertebral. Su cuerpo fue velado en una agencia Gayosso e incinerado posteriormente. Sus cenizas fueron depositadas en Mausoleos del Ángel, en la Rotonda de los Escritores de la Sogem. Sobreviven su esposa la señora Ma. Teresa Hope y sus hijos Óscar, César y Héctor. Su hijo mayor, Óscar González, se encarga de la recopilación y organización de sus obras y textos. Su ayuda ha sido muy valiosa para completar muchos datos necesarios para la elaboración de esta tesis.

1.4 EL TEATRO DE SU GENERACIÓN

Resulta innegable que la obra de Jesús González Dávila se vio influenciada tanto por el marco histórico en que se desarrolló como por los diversos autores que, junto con él, escribieron en esa etapa.

Como una plataforma para el desarrollo de los nuevos dramaturgos mexicanos y como puente entre éstos y la dramaturgia clásica, debe considerarse el esfuerzo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), al crear la Compañía Nacional de Teatro y del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), al construir en la década de los 50s una red de teatros públicos, la más importante en Latinoamérica y más adelante el Teatro de la Nación.²⁶

²⁶ Pineda Baltazar, Miguel Ángel. "Temas de Teatro". Editorial Colección Periodismo Cultural, México 1995. Pp79-90

Dentro de este marco circunstancial surge una segunda generación de dramaturgos sucesora de los autores de los años cincuenta.

A tambor batiente, entre la contracultura, la forzada modernización del país, en tal revuelta y represiones estudiantiles, se hace presente Hugo Argüelles (N. 1932), quien sacude al realismo costumbrista de algunos de sus predecesores y ofrece una visión mordaz, mágica e irónica del México rural con "Los Cuervos están de Luto" (Premio Nacional de Teatro 1958 y Premio Bellas Artes 1959, en versión cinematográfica, Premio Pecime 1960) Este dramaturgo se consolidaría más adelante como el creador del teatro mexicano de humor negro, además de ser un incansable animador de talleres dramáticos junto con Emilio Carballido y Vicente Leñero.

Otro autor perteneciente a esta "generación intermedia", entre los creadores de los años cincuenta y los de la Nueva Dramaturgia mexicana, es Vicente Leñero (N. 1933) Su aportación central se impone en otra forma de ver el realismo, con "La mudanza" (Premio Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra estrenada en México) en 1979 se abren nuevas posibilidades para el realismo. Leñero desde antes había recogido las teorías de Brecht y de Piscator para hacer su propia propuesta de teatro documental con "Pueblo Rechazado" en 1969. Sin el magisterio creativo de Héctor Mendoza no se explicaría la totalidad de recursos en las nuevas puestas en escena y en el perfeccionamiento actoral; así, sin Vicente Leñero, no se entendería a cabalidad la dramaturgia de nuestros días.

Otros nombres que integran al grupo de esta generación son Felipe Santander (N. en 1935), quien apareció desde los años cincuenta, pero que hasta 1978, con la dirección de su obra "El Extensionista", superó las 32,000 representaciones en México, Ecuador, España, Cuba y Estados Unidos y, hasta entonces, obtuvo el reconocimiento público.

Pilar Campesino estrenó en 1971 "Octubre terminó hace mucho tiempo". Esta obra fue censurada por el abordaje de la masacre estudiantil de 1968.

Otro dramaturgo innovador es Óscar Villegas quien emergió en 1967 con "La paz de la buena gente" y aunque se le sitúa dentro del grupo posterior de la Nueva Dramaturgia, se destaca por su propuesta única y solitaria.

Juan Tovar (N. 1941) también ha creado obras desde los años sesenta y setenta, pero su definición se perfila hasta después. Es autor de "Las adoraciones" (1981), "La madrugada" (1979) y "El coloquio de la rueda y el centro" (1979)

Antonio González Caballero (N. 1931) es otro autor de este período, con "El medio pelo" (1964) toca el tema de los prejuicios clase medieros.²⁷

La llamada nueva dramaturgia mexicana surge con un destino paralelo a la continuación del teatro rural de origen posrevolucionario, prohibido a instancias del INBA; de la aparición del teatro contestatario con la creación de Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA) en 1973; del surgimiento del Teatro Campesino Indígena de Tabasco, bajo la dirección de María Alicia Martínez Medrano en 1983; de grupos como "Contigo América"; y de la aparición del Teatro Universitario de la UNAM.

Algunos antecedentes de la nueva dramaturgia están consignados en la Antología hecha por Emilio Carballido en 1971, con el título de "Teatro Joven de México".

En 1979 Guillermo Serret inicia en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) un ciclo de lecturas dramáticas que dio el nombre a este movimiento, participaron dramaturgos

²⁷ Argudín, Yolanda. "Historia del Teatro en México". Ed. Panorama. México 1986 pp28-33

cuyas obras ya se habían publicado en la citada antología de Carballido, así como otros autores formados en los talleres tanto de Hugo Argüelles, como de Vicente Leñero. Antes de citarlos se debe de señalar lo heterogéneo de esta corriente, su aspiración a renovar el estilo realista, a retratar y cuestionar la realidad social, a reivindicar un teatro sobre temas locales y, en algunos casos, a dirigir con éxito sus propias obras.

Un primer grupo está compuesto por Jesús González Dávila, Felipe Galván, Oscar Liera, Tomás Espinoza, Miguel Ángel Tenorio, Otto Minera y Reynaldo Caballido, entre otros.

Más adelante surgieron Víctor Hugo Rascón Banda, Carlos Olmos, Guillermo Schmidhuber, Gerardo Velázquez, Sabina Berman, Hugo Hiriart, Tomás Urtusástegui y José Ramón Enríquez; solitaria, Leonor Azcárate completa esta generación.

Se consideran obras cimeras de esta generación: "El eclipse", de Carlos Olmos; "Playa Azul", de Víctor Hugo Rascón Banda; "El jardín de las delicias", de Jesús González Dávila; "La madrugada", de Juan Tovar; "El hombre del sureste", de Miguel Ángel Tenorio; "El jinete de la divina providencia" de Oscar Liera; y "Entre Villa y una mujer desnuda" de Sabina Berman.

Cabe resaltar en este punto a Víctor Hugo Rascón Banda (nacido en 1948), quien más se asemeja al estilo de escribir de Jesús González Dávila. Ambos autores manejan situaciones crudas, en donde las familias pasan por circunstancias fuertes y desgarradoras; sin embargo, la diferencia que puede encontrarse con Rascón Banda es, sobre todo, su lenguaje y su perspectiva: mientras que González Dávila siempre termina componiendo sus obras con cierta elegancia y estilo, Rascón Banda las realiza utilizando la crudeza y la grosería, para lograr, más que un espectáculo, un escándalo.

Oscar Liera también se distingue por ser un solvente director y promotor teatral: En Sinaloa fundó el "Tatuas".

Sabina Berman, por su parte, se ha revelado además como una interesante directora de escena.

Al inicio de la década de los 90's se consolidan como directores: José Acosta, Enrique Pineda, Luis Quintanilla, Otto Minera, y en la línea netamente urbana: Hugo Fragosó, Roberto "Pelón" Hernández y Arturo Amaro.

Algunos más también son autores-directores como Martín Acosta, Phillippe Amand, Mario Espinoza y Luis Mario Moncada.

Entre los dramaturgos recientes, aún no precisados en una corriente específica, destacan Hugo Salcedo, Jaime Chabaud y Luis Eduardo Reyes. También persisten las aportaciones de Estela Leñero y de Gonzalo Valdés Medellín, quienes aún tienen un largo camino por recorrer.²⁸

En cierta referencia alegórica sobre lo que ha sido la historia del teatro mexicano del siglo XX, se nota que aún permanecen representantes de las diversas generaciones de dramaturgos y directores de escena.

Y si bien, los apoyos oficiales han permitido la subvención de vanguardias, el modelo neoliberal y las exigencias del mercado llevan a los creadores escénicos a generar sus propios modelos de producción, sin menoscabo de una contemporaneidad buscada y encontrada a lo largo de casi diez décadas de esfuerzos tan notables como admirables.

²⁸ Reyes de la Maza, Luis. "Cien años de Teatro en México", colección Sep-Setentas. México 1972. Pp 56-73.

Para Jesús González Dávila han sido de particular importancia las enseñanzas de Hugo Argüelles y de Vicente Leñero, con ellos adquirió mayor rigor y síntesis para sus obras. En sus obras se observan acercamientos a la tragicomedia, influenciados por estos autores, siendo ésta el corte fundamental en donde sus personajes no encuentran salvación, pues para alcanzar su meta se pierden para siempre.

Es indudable que, a nivel crítico, JGD sitúa a su obra en la clase media, en familias en donde la madre está presente; esta característica la adquiere del teatro de su generación. Intenta desentrañar a la familia, ya sea para seguir los cambios que esta misma presenta o el ambiente histórico en la que debe desenvolverse, como el movimiento estudiantil del '68 o el sismo del '85, acontecimientos que son mencionados como un borroso marco del drama de sus personajes.

En sus últimas obras, congruente con la generación de escritores a la que pertenece, Jesús González Dávila tiende hacia un tremendismo en sus propuestas, el cual lo aleja de sus primeras intenciones.

Ello se puede observar, al igual que en la obra de JGD, en la de otro autor: Víctor Hugo Rascón Banda, quien como se mencionó con anterioridad, utiliza la misma crudeza en la elección de los temas, la cual se ve aumentada con el uso del lenguaje y la expresión escandalosa que se observa en todas sus obras. En este sentido, sería posible afirmar que González Dávila convierte esas situaciones límite en algo casi poético, sin que por ello se afecte la crudeza de sus argumentos.

Hasta aquí se ha bosquejado la secuencia de vida de este dramaturgo mexicano y de su producción teatral y se han expuesto breves datos acerca del teatro mexicano en las últimas décadas.

Siempre es necesario situar a cada autor dentro de su marco histórico, social y cultural a fin de tener una mejor idea acerca de qué circunstancias lo rodearon, qué personas influyeron sobre él y qué producciones se realizaron con base en lo anterior.

A continuación intentaré demostrar un cierto hilo conductor que une a los personajes principales de las obras de la trilogía de JGD, a fin de mostrar cómo de la trilogía "Pastel de Zarzamora", se derivan las otras: "El Jardín de las Delicias" y "Muchacha del Alma", así como otras consideraciones sobre los argumentos en ellas.

El tercer capítulo contiene la inclusión de diversas teorías psicoanalíticas y sociológicas que permitirán entender la conducta y el discurso de los personajes de las obras tratadas, a fin de explicar su complejidad, así como el porqué de sus comportamientos.

Mi trabajo pretende contribuir a ayudar a que, tanto actores o directores que lleguen a montar estas obras, encuentren al menos un aporte para reflexionar al respecto.

Este trabajo se inició cuando Jesús González Dávila vivía con su esposa, la señora Ma. Teresa Hope, en la calle de Mercaderes de la colonia San José Insurgentes. Él manifestó su interés por conocer mi trabajo, una vez que éste estuviera terminado, pero su muerte se adelantó y sorprendió a todas aquellas personas que lo admiramos y respetamos como un excelente dramaturgo y maestro, aunque no haya sido distinguido como creador emérito, profundo y renovador.

Dedico esta tesis a su memoria y agradezco toda su ayuda y apoyo para completarla, al igual que a sus hijos y esposa por proporcionarme invaluable información acerca de su vida y de sus obras. Todos lo que quisimos y admiramos al maestro Jesús González Dávila, le deseamos que descanse en paz y que Dios lo tenga en su gloria.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA TRILOGÍA

"Un niño sin amor, será un adulto con odio" René Spitz.

La Trilogía de Jesús González Dávila, conformada por las obras dramáticas: "Pastel de Zarzamora", "El Jardín de las Delicias" y "Muchacha del Alma", en conjunto logran un breve boceto de la descomposición de la familia de clase media mexicana al término de los años sesenta. Tienen, pues, el tema como un eje sobre el que las tres giran desde diversas perspectivas.

En las tres obras hay una separación definitiva de los jóvenes y los viejos; de hecho, ésta es la constante más dura: cómo la acción, la frustración, la mediocridad de los adultos termina por arrancar las alas a los jóvenes. González Dávila plasma la inquietud del cambio que protagonizaban los muchachos de la época, pero un cierto determinismo pareciera encadenarlos a la inercia de un proyecto social que se hunde y en el que ellos también se pierden.

Como telón de fondo se despliega, en los tres casos, un ámbito político represivo, antidemocrático, cerrado, que se reproduce al interior de la familia en la figura paterna en las dos primeras obras, y que alude a la represión del movimiento estudiantil de 1968.

Las diferentes acciones de las obras se desarrollan, respectivamente, "Pastel de Zarzamora", en un departamento, que puede pensarse algo descuidado, sin un mantenimiento pleno, lo cual indica el nivel económico y social de vida de la familia: En este hogar sin lujos, en el que se sobrevive sin mayores metas, sin mayores logros, que

sería el testimonio mudo que está acabando de una manera o de otra con sus integrantes. En "El Jardín de las Delicias", el lugar es un hotel de muy baja clase, sucio, que representa la decadencia existente en una gran ciudad. Por último, "Muchacha del Alma" se encuentra en un bar que comparte la misma historia de muchos locales de este tipo en la metrópoli: Una época de éxito, no se sabe si real o inventada, que terminó en la decadencia, identificada por la frase "nido de ratas", un lugar que nunca tendrá abolengo pero al que siempre se tratará de llegar por muy distintos medios.

La Trilogía de Jesús González Dávila representa un amplio marco sobre el que puede hacerse un estudio preciso de la manera en que la vida de una familia toma caminos totalmente distintos, sin que durante ellos se pierdan las relaciones parentales de manera total; aquí radica la importancia del análisis de este conjunto de obras.

De igual manera, sienta las bases familiares sobre las que descansan los trastornos que pueden afectar a las personas desde su infancia; a lo largo de los argumentos de estas tres obras, es posible encontrar los fundamentos de ciertos complejos, vicios y costumbres que conforman un patrón patológico que lleva a los personajes a vivencias que los caracterizan y determinan su futuro. Es por ello que el análisis de estas obras se presenta como obligado, ya que en ellas se observa, a la vez, un hilo conductor: Aún cuando una familia toma caminos distintos, sus integrantes no pueden desligarse del lazo familiar, pues éste les ha impuesto una serie de elementos que determinan su personalidad, al igual que sus fracasos.

Las personalidades de sus personajes presentan conflictos que se generan dentro de la propia familia; estos problemas son acrecentados por los acontecimientos temporales en los que se ven inmersos y, lo que es más importante, repercuten en todos los miembros; no se presentan ya como entes aislados, sino que siempre están ligados al lazo familiar,

al hogar del que surgieron.

De esta manera, la Trilogía de Jesús González Dávila se presenta como un excelente material de análisis psicológico, pues en los argumentos de sus tres obras existe un hilo conductor que lleva siempre a sus personajes a una relación directa entre sus conflictos y traumas y la familia a la que pertenecen.

Conforme se avanza en su lectura pueden apreciarse diversos aspectos que se vuelven comunes a todas las tramas; sin embargo, el aspecto fundamental de estas tres obras es el seguimiento de la familia central, identificado en los personajes protagonistas.

Aún cuando éstos no se presentan como tales, se observa claramente que los tres hijos de este matrimonio disfuncional presente en la primera obra; son también los protagonistas de las dos obras siguientes: el hijo pequeño, René, es fácilmente identificado en "Pastel de Zarzamora"; el hijo mayor es Leopoldo, es el joven adicto y sujeto a la locura de "El Jardín de las Delicias", quien, además, tiene alucinaciones con su hermana Mari. Este último personaje Mari se identifica también en la joven cantante "Chacha", de "Muchacha del Alma".

De esta forma la historia que cuenta Jesús González Dávila es ampliamente conocida: la de una familia de clase media, viviendo en la jungla de la urbe más grande del mundo: la Ciudad de México.

Como puede observarse, esta trilogía cuenta con una gran variedad de sentimientos que se reflejan en sus personajes protagónicos; la complejidad de la psicología de cada uno de ellos es lo que hace a este conjunto de obras un digno objeto de estudio, para conformar un análisis psicológico de calidad.

La trilogía de Jesús González Dávila maneja, de manera general, una historia de familia, en la que sus miembros se encuentran desperdigados por los diferentes acontecimientos en los que se han visto inmersos.

2.1 SÍNTESIS ARGUMENTAL DE "PASTEL DE ZARZAMORA"

Metáfora de los pájaros que escaparon y la jaula vacía. La ausencia de los hermanos; la homosexualidad irrumpe en la familia de clase media. Como antípoda, la figura simple del padre, prototipo del macho mexicano que es capaz de asesinar a un hijo suyo si descubre que éste es homosexual.

Para colmo, el padre no sólo es macho y autoritario, sino que es también un soplón que denuncia a los estudiantes, un colaborador de las autoridades y la policía en la tarea represiva; así completa la dinámica de su papel en la sociedad y la familia: un represor que ahoga a la juventud.

El final es el ataque del padre y con él, del sistema; la liberación, al menos formal, de René, el hijo homosexual; la empatía de hijo y madre, el exorcismo de los fantasmas de los dos hermanos ahogados por un padre autoritario.

La figura de Rosaura también revela el esquema de la abnegación de la madre mexicana, que enloquece cuando pierde el sentido de vida -sus hijos- sin tener fuerza suficiente para combatir el mal que representa la figura paterna y, por lo tanto, cómplice voluntario de la destrucción de la generación que les sigue, a la que tendrían el deber de proteger y no de combatir. Sólo Mauricio, el homosexual asumido y profesionalista de éxito, es el catalizador que lleva al débil René a romper el negro equilibrio en el que la familia vivía

hasta entonces.

JGD dividió "Pastel de Zarzamora" en 10 apartados cortos, diferenciados éstos sólo por el cambio de humor de sus personajes: la madre Rosaura, el padre Reynaldo, el hijo René y el amigo de este último: Mauricio.

En el primer apartado, la madre comienza con un monólogo corto que puede ser identificado como un diálogo introductorio a la situación familiar. Al entrar el padre esta serie de pensamientos es interrumpida para dar paso a una plática que puede ser catalogada como típica de una pareja que lleva ya demasiado tiempo de convivencia. En el transcurso de ella, la madre informa al padre la visita de algún conocido de su hijo menor, que es el único que vive con ellos.

Como una pareja típica, instantáneamente piensan en la visita como una amiga o novia de René, su hijo, sin embargo, el pensamiento anterior se desvanece cuando llega a la casa un muchacho: Mauricio, quien es el amigo invitado.

A partir de ese momento la tensión se siente y crece en el ambiente: el padre comienza a beber, la madre evade una realidad que se materializa ante sus ojos, el hijo actúa como si nada pasara y el amigo trata de establecer lo real, lo inminente.

El argumento de la obra introduce, poco a poco, a una historia dramática, tal vez una historia que ninguna familia querría vivir pero que para muchos es una realidad latente: la desintegración, el machismo de un padre que no acepta preferencias sexuales que difieran de las suyas, el alejamiento mental de una madre que no quiere reconocer la ausencia de dos de sus hijos y la evasión de la realidad por parte de todos los miembros de la familia.

La madre evade la realidad continuamente, en un intento por escapar de la tragedia de perder a sus hijos y de vivir con un hombre al que desprecia; el padre vive obsesionado por el control de su familia y por lograr que sus hijos se asemejen en todo lo posible a su persona, aún cuando conoce que él ha sido el causante de la desintegración reinante y de la pérdida del amor y el respeto de los integrantes de su familia, que lo ven como una triste caricatura de un "jefe de familia"; el hijo aparece como sumergido en una profunda depresión de la que quiere escapar a toda costa, la cuál es causada por esa desintegración, aunada a la falta de comunicación con un padre intransigente y una madre cuyas acciones rayan en la locura, aunado a la falta de comunicación con ambos, a quienes no puede expresarles su verdadera personalidad, que no alcanza a aceptar pues se presenta, ante los valores familiares, como un fenómeno extraño: le es imposible aceptar francamente su condición de homosexual; por último, el amigo decide dar un paso atrás; sin inmiscuirse en los problemas, pero deseando algo que, en definitiva, generará el último conflicto entre estas personas.

Esta obra inicia con la escena en que la madre se dispone a arreglar el marco de su foto de bodas, el cual siempre está mal colocado. Mientras habla sola, el padre que llega de su trabajo, la sorprende y luego asombrado por la novedosa colocación de los lugares de la mesa se queja por la presunta aparición de algún invitado y hasta amenaza con irse a dormir. La madre insiste que se cambien y arreglen recibir a la visita de su hijo. Piensan que será "la novia".

La madre empuja al padre a su cuarto, después de una breve discusión acerca del platillo que preparó, en la que además sale a la luz el nombre de Mari, de quien el padre se expresa con la más absoluta adoración.

Al sonar el timbre aparece el hijo: René, estudiante de 22 años, así como la persona que

va a entrar a la casa es un hombre, quien es presentado a la madre como Mauricio, un amigo.

Los tres personajes se sientan y al momento de las presentaciones sale de su cuarto el padre, vestido ya con ropa limpia. El hijo, a petición del padre, se dedica a servir bebidas, pero comienza por presentar a Mauricio, de quien dice que es cirujano plástico y que lo conoció en un Congreso al que asistió como estudiante de Odontología.

El padre se va poniendo tenso con la situación y entonces comienza por hacer comentarios agresivos contra la madre y su hijo.

En ese momento la escena cambia de tiempo; a manera de "flashback" se localiza en el pasado, cuando el padre llega e insiste en tener relaciones sexuales con la madre, quien no le responde y lo aleja tajantemente, insistiendo que no se siente bien.

La escena retorna al presente, cuando Mauricio, explicando su profesión, comenta que al día siguiente se irá de viaje a San Francisco y piensa llevarse a René con él.

En ese momento la madre niega el hecho conjuntamente con el padre y pasan a la mesa.

Criticando la sopa servida por la madre, el padre comienza a hablar de nuevo de María y sale a la luz el nombre de Leopoldo. De la conversación resulta que estas dos personas son hijos de la pareja, para asombro de Mauricio, quien piensa que René es hijo único.

De los desvaríos del padre se desprenden distintos sucesos: que María para él era la mejor hija y que desapareció, durante un viaje de la madre con su hermana, en la época de los movimientos estudiantiles de 1968; que Leopoldo era un hijo modelo en sus estudios, pero que se volvió adicto a las drogas y se encontraba internado en un hospital.

Lo anterior sucede al terminar la sopa, cuando el padre toma, tal vez, demasiado Cognac.

En el momento en que termina de agredir, por último, al hijo menor, a quien llama "nene", el padre sufre un acceso de tos, por lo que René lo conduce a su cuarto y lo acuesta, recordándole, cuando ya se encuentra dormido, su frustración y sus ganas de matarlo.

En ese momento la acción cambia, en un "flashback", a un diálogo apartado entre Mauricio y René, durante el cual Mauricio le confiesa su gran amor y René le cuenta con amargura su primera experiencia homosexual, remarcando que su padre, al descubrirlo, amenazó con matarlo, pues ninguno de sus hijos sería "puto".

La escena vuelve al presente, al quedarse a solas con la madre, Mauricio intenta insinuarle la relación que mantiene con su hijo, lo que ella evade haciendo comentarios de temas completamente fuera de contexto.

El hijo regresa; mientras la madre está en la cocina, Mauricio insiste en que se vaya con él a San Francisco en ese momento, mientras que René titubea; finalmente Mauricio le dice que no habrá inconveniente si decide quedarse, ya que él le estará esperando de todos modos y se retira.

Cuando regresa la madre hace oídos sordos a la confesión de su hijo acerca de sus sentimientos por Mauricio, momento en que entra el padre quien tiene un ataque de furia en contra de René, a quien golpea y avienta, intentando matarlo.

El padre insulta y golpea al hijo, insistiendo que no se irá con su amigo, a lo que la madre, entre desvaríos, responde que le hará lo mismo que a sus otros hijos, mientras saca una pistola de un cajón que en varias ocasiones había intentado abrir sin éxito, con la que los

amenaza.

En ese momento el padre cae, presa de una embolia cerebral, la madre se sienta tranquilamente mientras el hijo llama al doctor.

El padre se queda inmóvil y la madre ofrece al hijo el pastel de zarzamora regalado por Mauricio, entablando un diálogo hueco, vacío, pero más tranquilo, como si nada hubiese pasado, y René parece aceptar, siguiendo una vez más el juego establecido entre su madre y él.

En esta obra destaca la insistencia por insertar en un fluido diálogo coloquial, imágenes que buscan crear una atmósfera poética cargada de símbolos.

El 68, el pesado fantasma de los estudiantes en su fiesta de liberación, y la violencia represiva del gobierno mexicano, aparecen como telón de fondo. La obra refleja la ruptura de un viejo equilibrio de la familia mexicana ante una serie de procesos humanos y sociales que se venían dando en la oscuridad y, después del 68, salen a la luz.

2.2 SÍNTESIS ARGUMENTAL DE "EL JARDÍN DE LAS DELICIAS"

Recurriendo nuevamente a una estructura que avanza y retrocede en el tiempo, en "El Jardín de las Delicias" González Dávila retoma su crítica de la familia de clase media.

Sin embargo, los personajes de "El Jardín de las Delicias" no viven en el sistema familiar, lo cual constituye un elemento que refleja la revolución sexual que ya se advertía en esa época.

En este caso se trata de la fuga de un hijo de familia y su novia, fuga frustrada por la muerte. Se tejen con la trama un embarazo no deseado, el aborto que termina por cobrar la vida de Luisa y una familia, la del protagonista, en crisis de valores. En este nuevo retrato de la familia regresan las obsesiones del autor: un padre autoritario y corrupto, violento, torturador, que se complementa tristemente con una madre de carácter débil, consentidora, a la que en algún momento llaman "demente". La pareja de adultos se repite y, como en "Pastel de Zarzamora", el resultado es que los platos rotos los paga la generación joven, con un rumbo extraviado en valores y cargado de frustraciones. Tal pareciera que la única herencia que reciben es la incapacidad de vivir.

En la familia retratada en la obra, hace su aparición un personaje perturbador: Mari, hermana de Leopoldo, con la que establece relaciones que pasan de la camarería a otras claramente incestuosas. Mari también es un ser enrollado en problemas violentos, relacionada con armas, y cuyo destino se adivina igualmente lúgubre.

Luisa, pareja de Leopoldo, sufre las consecuencias de ese entorno familiar al convivir con un individuo insensible, torpe, violento, autoritario, inseguro, celoso, incapaz de encarar a su padre -como sí hace René en Pastel de Zarzamora-, que busca salidas infantiles y con una inclinación sensacionalista al suicidio; tarde descubre que lo mejor es dar marcha atrás.

"El Jardín de las Delicias" consta de tres apartados, separados únicamente por intervalos de tiempo, en dos horas, advirtiéndose que la acción se desarrolla en una noche.

Sus personajes reflejan una crisis económica, social y de valores; crisis a la que han sido orillados, acarreados aún sin quererlo.

La drogadicción entra en escena: El deterioro del ser humano se aprecia de una manera muy cruda, identificándose en la locura del personaje principal, que vive con amargura y desesperación su realidad. Combinando elementos confusos.

En "El Jardín de las Delicias" se expone de manera franca, la desesperación de estar atrapado en un mundo en el que, a final de cuentas, sólo existe, como elemento real el hombre y su lucha por mantenerse a flote.

La acción se desarrolla en la habitación de un hotel barato y sucio. Al cuarto entran dos personas, un hombre y una mujer, identificados como Leopoldo y Luisa, los dos se encuentran agotados y él busca cigarrillos, mientras que ella intenta abrir las ventanas para despejar el mal olor del cuarto.

La mujer se nota constantemente asustada, mientras que el hombre intenta calmarla, denotando burla y sarcasmo. Los ruidos provenientes de la calle incrementan el nerviosismo de Luisa. Leopoldo, aunque se observa tranquilo y coherente en un primer momento, comienza a escuchar ruidos provenientes del pasillo y más específicamente del clóset, el cual intenta abrir sin lograrlo, apareciendo en esta acción una clara coincidencia con "Pastel de Zarzamora", cuando la madre intenta varias veces abrir un cajón sin conseguirlo.

Tienen una breve charla, que pronto se transforma en discusión, acerca de unas pantaletas de color verde, las cuales, según él insiste, fueron regaladas a Luisa por su jefe. Dicho intercambio excita a Leopoldo, quien intenta seducir a Luisa, la cual lo rechaza alegando su malestar, del cual se ha quejado desde un principio, pero sin dejar claro de qué se trata.

Ante la negativa de Luisa, Leopoldo pierde los estribos y comienza a presentar una personalidad desajustada, golpea a Luisa alegando que si es su mujer no puede estar indispuesta y continua exigiendo reciprocidad ante sus caricias.

En ese punto de la trifulca Gloria, una niña que funge como recamarera, toca la puerta con el propósito de cambiar las sábanas y las toallas. La dejan entrar pero Leopoldo continúa con sus avanzadas, ante lo cual la niña que en ese momento ya se encuentra haciendo su trabajo, los observa con actitud curiosa. Mientras tanto Luisa le pide a Leopoldo que suspendan el viaje a Uruapan, preparado para el día siguiente.

Leopoldo le pide a Gloria que le abra el clóset porque oye ruidos y al hacerlo, perciben un olor a sangre.

Leopoldo se le insinúa a Gloria, pero ésta se defiende.

Luisa los interrumpe alegando que se siente mal. Gloria, antes de salir, informa que a Leopoldo lo buscan en la recepción desde hace tiempo, es una mujer y él comprende que se trata de su madre, pero sólo le dice a la niña que le diga que ya está enterado.

Luisa dormita, pero Leopoldo no lo hace, camina por el cuarto, calla a los vecinos y comienza a escuchar voces inexistentes, salidas de su imaginación; ella medio dormida, le confiesa su miedo a la muerte.

Más tarde, mientras la pareja trata de dormir, del clóset sale una mujer identificada como Mari, con quien Leopoldo entabla un diálogo fuera de contexto, en el cuál establece la relación familiar que lleva con ella, al igual que la adicción de él.

Luisa no los oye, ni percibe a la mujer producto de la alucinación de Leopoldo, sólo sigue

quejándose de su malestar.

Continuando con su alucinación, Leopoldo discute con Mari, ya que ésta insiste que él hable con su padre antes de irse, ante lo cual Leopoldo se niega rotundamente, pues no quiere darle el gusto a su padre de ganarle una vez más.

Los gritos de Leopoldo despiertan a Luisa quien se encuentra cada vez peor; ante sus quejas él evade la conversación, con lo que el tema de la madre aparece, ante lo cuál Luisa, furiosa, le exige que nunca más hable de ella con ella. La trifulca molesta a los vecinos, por lo que el encargado del hotel toca en el cuarto y explica que deben callarse. Al darse cuenta que la puerta del clóset se encuentra abierta, el encargado narra la historia de una niña que murió allí, abandonada por sus padres y comida por las ratas.

Leopoldo comienza a desvariar, confunde al encargado con algún enfermero o doctor mandado por su padre.

Mientras tanto Luisa, realmente enferma, se encuentra arrodillada en un rincón del cuarto, Leopoldo la encuentra y ella le confiesa haber hablado con el padre y haberle confesado del hijo que esperaban, ante lo cuál éste último dijo que habría que mandarlo a una casa de cuna.

Ante la confesión, Leopoldo intenta arrojarle por la ventana, el encargado lo detiene y les exige que se marchen. Él promete que lo harán al día siguiente muy temprano, pues se irán a Uruapan en el primer autobús.

Antes de retirarse, el encargado le recuerda que hay una mujer esperando por él, pero Leopoldo responde con negativas. Luisa se encuentra cada vez peor.

Horas más tarde, mientras Luisa y Leopoldo duermen en un rincón, aparece otra vez Mari, con quien él vuelve a entablar una charla familiar en la que se observa una relación íntima entre hermanos. Él trata de que se vaya, pero ella se resiste.

Luisa despierta muy mal, llora y le confiesa el aborto que se practicó ese mismo día. Ante ello él rompe los boletos del autobús y pierde el control, intenta salir del cuarto pero Mari (el espejismo) lo detiene.

En este punto la escena es ya una mezcla entre la realidad y las alucinaciones de Leopoldo.

Los dos entablan una charla obscena, se besan mientras tanto Luisa comienza a recoger sus cosas. Cuando la descubre Leopoldo, intenta detenerla, entablando una pelea a golpes e insultos. Ella se encuentra asustada, mientras Leopoldo insiste en matarla, una mancha de sangre en su ropa se hace más y más grande. Luisa termina por encerrarse en el baño.

Leopoldo tiene otra alucinación con Mari, su locura es eminente, juega con ella, hasta encerrarse en el clóset.

Después de un momento de vacío, Leopoldo sale del clóset, la puerta del baño se abre y se observa el cuerpo muerto de Luisa.

Entra Gloria con más toallas, observa el cuerpo, con el que tropieza y sale espantada. Regresa con el encargado, quien cubre el cuerpo con una sábana.

Leopoldo, hasta entonces mudo, pide ayuda al encargado. Gloria le informa que la señora continúa esperando. El encargado le dice que no puede entrar nadie a la habitación y la

cierra con llave por fuera.

Al final, Leopoldo se queda con el cuerpo de Luisa, diciéndole que la va a esperar hasta que se despierte.

Como en otras obras, González Dávila revela un gusto por lo patético, por las reacciones desmesuradas de sus personajes ante estímulos comunes en nuestro país y ciudad.

2.3 SÍNTESIS ARGUMENTAL DE "MUCHACHA DEL ALMA"

"Muchacha del Alma" es la tercera y última obra de esta trilogía, comparte con las anteriores su ejercicio estilístico. Esta obra ofrece también la visión del desmoronamiento familiar de la década de los sesenta, desde una perspectiva más lejana. Aquí se advierte la lucha de la juventud por salir adelante, por encontrar un camino.

El padre está ahora más diluido: se trata ahora del papá de un personaje secundario, Carlos, pareja de la Chacha. Tampoco aparece la referencia paterna como imagen autoritaria, sino como un encaminador; lo curioso es que ahora que el padre es un protector muere violentamente, dejando un trauma profundo al hijo que, como los demás personajes de la Trilogía, termina por perder el rumbo.

La familia de la Chacha no aparece, ni indirectamente, pero se adivina su desmoronamiento: ella ha roto con la escuela, con sus padres, con la familia. En realidad su familia son sus amigos, en quienes busca -no siempre con suerte- calor, comprensión y solidaridad. Esta "familia alterna" corre, como la misma Chacha, hacia una ruina de la que son tan responsables como la sociedad que no les brinda una mejor alternativa, ni un espacio para respirar: la única opción parece ser la fuga.

Llama la atención una estructura dramática mucho más dinámica que las anteriores - en las cuales se avanzaba y retrocedía en el tiempo para redondear la narración-. La obra consta de cinco cuadros, divididos en escenas, donde la acción dramática avanza en el tiempo a intervalos, de manera intermitente.

Todos los personajes de esta obra reflejan un cambio de valores establecidos, cambio que bruscamente, termina con el esquema social previamente establecido; no hay familia: sólo trabajo; no hay hermandad: sólo amistad.

Esta relación inclusive se refleja en el reconocimiento apelativo: No hace falta decir un nombre, no es necesario, sólo un apodo indica a la persona. Lo anterior se ejemplifica en el apelativo del personaje protagónico: la Chacha.

Esta pérdida de valores familiares causa una desorientación total: ¿Quién es el guía? ¿Quién marca el camino? Las relaciones suelen verse superfluas, sin fondo, y cuando quiere encontrarse éste, ya es demasiado tarde; la convivencia exige movimiento y en ese ir y venir se acaba la vida.

El personaje protagónico, la Chacha, representa la lucha femenina por una independencia, pero no la logra. Los conflictos de las protagonistas mujeres con el sexo opuesto son tratados a profundidad, intentando sobresalir y cambiar el esquema del "sexo débil"; pero en este afán de superación personal las mujeres pierden el amor y la comprensión y cuando quieren recuperar estos valores es ya demasiado tarde.

Muchacha del Alma, la tercera obra de la trilogía de JGD, recorre una historia bien conocida: la adultez precoz o temprana, los jóvenes viviendo con prisa, jóvenes aún sin identidad, presas de la avaricia y maldad de una sociedad, que no los respeta, que los

juzga pero que al mismo tiempo los explota. Lo anterior se advierte en la manera en que el dueño del bar explota los atributos de los jóvenes músicos y que no siente, realmente, ningún cariño fraternal por ellos.

En un principio, dos jóvenes entran en un bar a media tarde, sólo para resguardarse de la lluvia. El local se encuentra desierto, salvo por los músicos que tocan en él, quienes se encuentran practicando.

Las dos jóvenes son identificadas como la Chacha y Sharon, y sostienen una plática sobre la escuela a la cual asiste la primera con muy poca frecuencia.

Sharon intenta platicarte una historia, que no queda muy clara, acerca de sus aventuras con una maestra, pero la Chacha no le pone atención mientras insiste en un examen al que no se presentará al día siguiente.

Las jóvenes se percatan que el pianista las mira con interés y termina por acercarse a ellas. Les ofrece de beber, les ofrece una canción, pero ellas lo rechazan, especialmente la Chacha. Él se presenta como Carlos e insiste en que esta última le diga su nombre verdadero, a lo que ella se niega. Carlos se aleja, con la promesa de verlas otro día.

La conversación es retomada por las jóvenes, pero sin aclarar de manera plena la aventura de Sharon con la maestra, pues es interrumpida por la Chacha en cuanto ve a Chema en la calle.

Chema entra con libros para la Chacha, Sharon se retira y la primera joven revisa lo que le trajo él, a lo cual le dice que no le sirven. Él le lee una canción y ella se burla, por lo cual se separan.

Después entra un segundo cuadro, el cual se desarrolla en un camerino, donde Carlos y la Chacha están solos. Ella quiere irse mientras él intenta seducirla, lo cuál logra. Sin embargo ella no le dice su nombre.

En una nueva escena aparecen los otros dos músicos: Tarolas y el Choro; Carlos entra de la calle dando excusas, llega tarde. Les explica que su novia dejó a su familia y la escuela y se fue con él y que le ha prometido que cante en su grupo.

Ellos no están convencidos pero, al final, acceden. Carlos le pide a la Chacha, su novia, que se acerque y comienzan a probarla; el trato es tenso, pero al final ella llega a formar parte del grupo como vocalista.

Se cambia a un tercer cuadro, se observa que ha pasado tiempo. En una oficina Vicente, el nuevo personaje presentado como dueño del bar, hace entrar a la Chacha a su oficina, a quien le ofrece un contrato como solista, por lo cual tiene que abandonar al grupo de Carlos.

Ella siente remordimiento pero acepta, se nota contenta. Al salir se encuentra con Tarolas y el Choro, con quienes tiene una discusión marcada por el sarcasmo, en la que sale a la luz la situación que Carlos no se ha presentado a tocar porque se la ha pasado bebiendo. Ella amenaza con salir del grupo, pero les deja a ellos la decisión.

En la siguiente escena está la Chacha en su camerino, cambiándose de ropa, cuando entra Carlos, quien está tomado y le habla de su amor con ella, del movimiento estudiantil y de sus miedos. Ella lo rechaza, se porta muy fría, diciéndole que primero debe pensar en ella misma. Lo desprecia y termina con él. Carlos enloquece de desesperación.

En el siguiente cuadro, aparece la Chacha en el local vacío. Llega Sharon y ella le comenta su desprecio a Carlos. Aparece Chema, quien está en la barra y narra sus acciones dentro del movimiento estudiantil, han estado a punto de matarlo.

La Chacha expresa miedo por Carlos, no sabe dónde está y nadie lo ha visto, teme que esté desaparecido. Aparece Vicente, quien insiste que la Chacha va a grabar un disco, sus amigos piensan que la idea es descabellada. Al final de un largo diálogo la Chacha inicia un monólogo en el que descubre su mediocridad como cantante, su vida vacía, tal vez sin esperanza.

Después de un oscuro, aparece de nuevo la Chacha, desesperada toca la puerta del despacho de Vicente, quien no quiere abrir. Al final cede y ella le dice, entre lágrimas, que los dos músicos van a ir a la Delegación a reconocer un cadáver y quiere su compañía, se supone que es el de Carlos. En el último cuadro, la Chacha, Chema y Sharon, dialogan en el bar vacío. Chema insiste en la locura que supone para la Chacha grabar un disco, se viste con ropa de mujer, sale al escenario y hace una parodia travestí de ella.

Sharon habla de una beca para estudiar danza en el extranjero, de que tiene que salir del país para ser alguien. Chema también tiene planes de viajar.

Chacha se observa vacía, aún cuando logra su sueño, su vida no es feliz; está obsesionada con un amor que no aparece. Se siente culpable de haber destrozado la vida de Carlos.

Llega Vicente y los interrumpe, habla de las revueltas, del movimiento; Chema y Sharon se van.

La Chacha le reclama a Vicente toda su vida, él le dice que ella es un ser de segunda, ella renuncia a seguir cantando. Ambos pelean, Vicente intenta matarla. Finalmente se tranquilizan y él le pide olvidar el altercado y seguir con los planes. Después de la desesperación del momento, Vicente se va, como siempre, a hacer unas llamadas y ella, después de escuchar sirenas, balazos y helicópteros, intenta volver a cantar, pero nunca lo logra.

Nuevamente el mundo político es el fondo que extiende sus manos sobre los jóvenes para cobrar vidas y alimentarse con su sangre. Una vez más los sueños se estrellan contra la dura, crudísima realidad. Completa, así, la imagen de una época.

2.4 PERSONAJES PROTAGÓNICOS Y SU RELACIÓN EN LA TRILOGÍA

Como se mencionó al principio del presente capítulo, la Trilogía de Jesús González Dávila presenta, a lo largo de sus tres obras, una relación familiar directa entre los personajes protagónicos de cada una de las obras. Esta relación puede ser planteada, a manera de cuadro sinóptico, de la siguiente manera:

"Pastel de Zarzamora"	}	Rosaura , la madre.
		Reynaldo , el padre.
		René , uno de los hijos.
		Mauricio , amigo y pareja de René.

"El Jardín de las Delicias"

Leopoldo, hijo de Rosaura y Reynaldo.

Luisa, novia de Leopoldo.

Gloria, la recamarera del hotel.

Mari, hija de Rosaura y Reynaldo.

Encargado del hotel.

"Muchacha del Alma"

La Chacha, como Mari, la hija que escapó.

Sharon, amiga de la Chacha.

Carlos, pianista del bar, novio de la Chacha

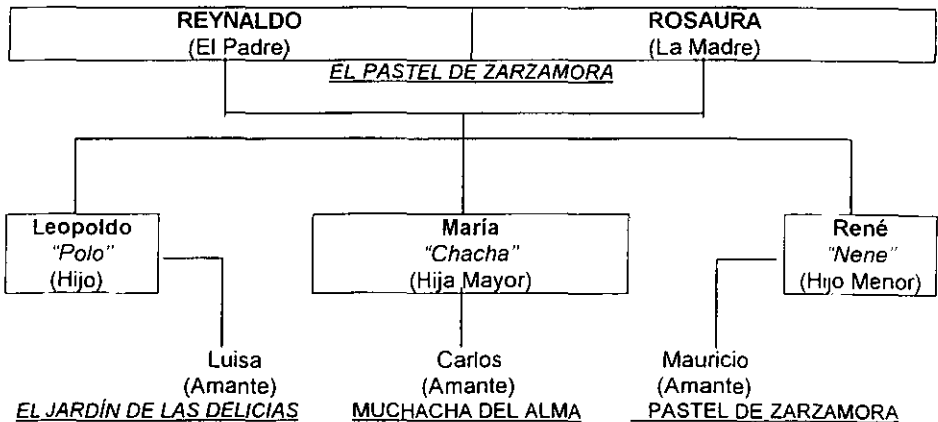
Chema, amigo de la Chacha.

Tarolas, músico del bar.

El Choro, músico del bar.

Vicente, dueño del bar.

También se puede demostrar la relación de los personajes protagónicos con el siguiente árbol genealógico.



Además JGD, en su Trilogía, plantea una serie de temáticas como son: el machismo, la sumisión, el feminismo, la homosexualidad, el lesbianismo, la adicción, la pérdida de la figura paterna, el amor enfermizo de la madre, el incesto, el suicidio, la pérdida de los valores tradicionales, la no escapatoria y el movimiento del 68.

El Machismo se puede definir como una cultura dada por una sociedad que enseña a las mujeres a fomentar en los hombres la auto admiración, que genera una sensación de superioridad ante el sexo opuesto.

Este fenómeno se presenta en los siguientes personajes:

El padre, en la obra "Pastel de Zarzamora", que representa su actitud con los siguientes diálogos:

El padre: Bueno, tú lo haces adrede... ¿verdad, Rosaura?

La madre: A todo mundo le gusta el pollo.

El padre: Pero el que paga la cena soy yo, ¿se te olvida?

La madre: ¿Y quién quieres que haga todo eso? ¿Se te olvida que no tengo quién me ayude? ¿Se te olvida?

El padre: A ti se te olvida que eres mi mujer.

La madre: Mira, no seas... ¡No me vuelvas a hablar así, Reynaldo!

El Padre: Yo te hablo como quiera. Cuantas veces quiera.²⁹

²⁹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 17

Por su parte, en "El Jardín de las Delicias", Leopoldo se identifica con la figura del machismo, personaje atormentado que no ha podido escapar de la influencia del padre, como se observa en los siguientes diálogos:

Leopoldo: Pero ya no huelen a nuevo. Óyeme, ¿cuándo las estrenaste? Hum..., yo nunca te las he visto puestas. A ver, a ver, ¡póntelas... Luisa póntelas bien y obedece! *(Refiriéndose a unas pantaletas de Luisa)*³⁰

Leopoldo: ¡Claro que de eso se trata!.. Si vas a cerrarte de piernas cada vez que te duela la panza o te pica una muela, pues se amoló el asunto y nos fregamos todos.

Luisa: Estás mal Leopoldo.

Leopoldo: Porque si quieres ser tú que diga cuándo hacer el amor y cuándo no, pues déjame decirte. ¿Me estás oyendo, mugre Luisa?

Luisa: Mañana, Leo. Mañana me dices. Sirve que descansamos y ya mañana...

Leopoldo: ¡Déjame hablar, estúpida! Es ahorita y no mañana que vamos a dejar claro esto... Porque no estoy dispuesto a ser tu baboso; por mucho que te quiera, mugre Luisa.³¹

³⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 62.

³¹ Ibidem. P. 64.

También se observa con Mari, alucinación de Leopoldo, que funge como su hermana, quien le comenta acerca del aborto de Luisa:

Mari: Que no se quiera aprovechar de tu... generosidad (Pausa) El aborto es cosa suya, nada más (Pausa) Debes hablar con tu padre.³²

Por último, la obra "Muchacha del Alma" establece el conflicto machista con El Choro y Tarolas, quienes, en el siguiente parlamento, indican de manera clara su tendencia:

El Choro: Que cualquier vieja está maleada. ¿A poco no?

Carlos: Pues, qué güey si piensas eso. ¿Y tú, Tarolas?

Tarolas: Yo digo que la chamba y la nalga no se deben revolver.³³

Además de estos personajes, la explicación de Carlos acerca de la actitud de su padre, al pagarle a una mujer para quitarle su virginidad, también establece claramente el tema del machismo, establecido desde su infancia por los mismos padres:

Carlos: Entonces vi por la ventana a mi padre, haciéndose güey con un carburador, mirando de reojo hacia nosotros (Pausa) De seguro mi jefe le pidió a la gorda que me quitara lo virgen, como me veía sin chamaca por entonces, pues se ha de haber preocupado, ¿No?...³⁴

³² *Ibidem.* Op Cit. P. 72.

³³ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 105.

³⁴ *Ibidem.* P. 103.

Como puede observarse, las actitudes establecidas en los diálogos no muestran sólo frases sueltas, presentan el sentir de los personajes en cuanto al tema del machismo, identificado plenamente con los conflictos que se suscitan día con día en la clase media de la Ciudad de México; la cuál, como ya se mencionó en la primera parte del presente capítulo, es el escenario central de la trilogía de JGD.

Otro de los temas centrales de esta trilogía es la sumisión, identificada como una conducta en la cuál una persona permite que la manipulen y manejen su vida sin ser capaz de oponerse a ello, es decir, puede identificarse como sumisa aquella persona que no se atreve a tomar sus propias decisiones y normalmente este temperamento se presenta en una relación "enfermiza" en donde existe una persona sumamente dominante que influye en los demás.

Al respecto, cabe mencionar que esta temática se encuentra presente en las mujeres, lo cuál refleja una relación directa con el machismo. Esta patología se presenta en dos personajes dentro de la trilogía: la madre y Luisa.

La sumisión de la madre aparece en la obra "Pastel de Zarzamora", en los siguientes diálogos:

La madre: La verdad... siempre tengo hecha una maleta con lo más indispensable.

El amigo: ¿Y entonces?

La madre: Le digo que ya es demasiado tarde.

El amigo: ¿Hasta cuándo seguirá diciendo lo mismo, señora, hasta cuándo tomará esa decisión?³⁵

³⁵ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 37.

Por su parte, esta actitud se observa en la Luisa de "El Jardín de las Delicias" en los siguientes diálogos:

Luisa: Pero el bebé en estos momentos... Un bodoque sería un estorbo, una estupidez. Eso me dijo tu papá.

Luisa: Estuve con tu papá, Leo.

Leopoldo: ¿De qué hablaron...?

Luisa: Me dijo cosas... cosas muy razonables.

Luisa: Y luego fui a buscar a ese "Doc"...³⁶

Otra temática que aborda esta trilogía es el feminismo, corriente iniciada en el presente siglo, tendiente a conformar una posición femenina más sólida y consolidada. Sus antecedentes se pierden en los albores de la historia, ya que las sociedades se basaban en la fortaleza del hombre y la sumisión que la mujer debía tener ante él.

La modernización y la etapa de comercialismo han hecho que la mujer se dedique, al igual que el hombre, a roles más importantes en la sociedad, como el derecho a votar y a trabajar, por lo que el sexo femenino comenzó a intentar modelar una posición más segura y dominante dentro de la sociedad; de manera que el éxito en el trabajo estaba por encima que su posición de madre, al igual que su relación romántica.³⁷

En el siguiente diálogo del personaje de la Chacha, en "Muchacha del Alma", se observan los conflictos que experimenta ante la necesidad de elección entre las diferentes situaciones que el momento le presenta:

³⁶ *Ibidem*. Op Cit. P. 75.

³⁷ Fuente: Internet, feminismo en: [http:// altavista.digital.com](http://altavista.digital.com)

Chacha: Mi primer novio... ni cuenta. Fui yo la que se declaró y el malvado me rebotó ¿Tu crees?³⁸

Chacha: Ya me cansé de ser la nalguita del show...
 Tengo que ver por mí misma...
 Voy a ver lo que puedo hacer, sin sentir que me tienes en chinga a todas horas
 (Pausa) Voy a cantar yo sola.³⁹

En este punto es importante señalar que este feminismo lleva al personaje al fracaso, tanto en el amor como en el campo profesional, siendo el primero el que más le afecta al final de la obra.

Las adicciones se presentan como otra temática a tratar, pudiendo definir las mismas como enfermedades o más bien síndromes constituidos por un conjunto de signos y síntomas característicos.

El origen de la adicción es multifactorial involucrándose factores biológicos, genéticos, psicológicos y sociales.

Algunos de los síntomas más típicos de la adicción son:⁴⁰

- Daño o deterioro progresivo de la calidad de vida de la persona debido a las consecuencias negativas de la práctica de la conducta adictiva.

³⁸ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 101.

³⁹ Ibidem. Op Cit. P. 112.

⁴⁰ Fuente: Internet, El Sitio Sobre las Adicciones. Información, Discusión, Referencia y Ayuda sobre... <http://www.nuestra-net.com/adicciones/html/adiccion.html>

- Pérdida del control, que puede rayar en la locura, caracterizada por una práctica compulsiva de la conducta adictiva.
- Negación o autoengaño que se presenta como una dificultad para percibir la relación entre la conducta adictiva y el deterioro personal.
- Uso a pesar del daño personal y familiar involucrado como consecuencia, lo cual se manifiesta como la práctica continuada de la conducta adictiva.

Los estudios demuestran que existen cambios neuroquímicos involucrados en las personas con desórdenes adictivos y que además es posible que exista predisposición biogenética a desarrollar esta enfermedad.

Puede desarrollarse adicción tanto a sustancias psicotrópicas como a actividades y hasta relaciones. Algunos de los sustratos a los cuales se han reportado adicciones son:

1. Sustancias psicotrópicas: Incluyendo el alcohol, nicotina y otras drogas.
2. Juegos de azar.
3. Comida o componentes comestibles tales como el azúcar o la grasa.
4. Sexo o actividad sexual.
5. Trabajo.
6. Relaciones interpersonales especialmente de pareja.

La naturaleza exacta de la adicción continúa siendo motivo de análisis científico y cada día se hacen más descubrimientos que nos ayudan a entender esta enfermedad que afecta la calidad de vida de miles de familias a nivel mundial

JGD plantea una adicción entre los jóvenes que va desde el alcoholismo hasta las drogas, dejando ver que pocos son los jóvenes que se escapan de ella.

Primeramente, en la obra "Pastel de Zarzamora", el padre hace alusión a la adicción de su hijo, identificándolo con la frase siguiente:

El padre: Polo se intoxicaba por joder, por joder...⁴¹

En "El Jardín de las Delicias" se deja ver la terrible adicción de Leopoldo con las drogas, como se observa en los siguientes diálogos:

Mari: ¿Con quién te estas juntando últimamente? ¿Dónde aprendes esos modos? Comes a deshoras. Duermes a ratos. Y encima...

Leopoldo: Ya sé, ya sé

Mari: Intoxicándote de esa manera.⁴²

Este personaje tiene una importancia primordial, ya que en él se observa la locura como una consecuencia directa de la drogadicción, la cuál se encuentra llevada a sus últimas manifestaciones en las alucinaciones que Leopoldo tiene de Mari en el hotel.

Ante ello, no queda claro si el autor intenta poner en claro los peligros de la drogadicción o si impone a ésta como una consecuencia de la infancia y desarrollo de un niño en una

⁴¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 52.

⁴² *Ibidem*. Op Cit. P. 71.

familia completamente disfuncional, como se puede observar en el siguiente diálogo de "El Jardín de las Delicias":

Leopoldo: *(Sumiso)* Perdón, no lo vuelvo a hacer. Perdón.

Mari: ¡Ora sí, niño infeliz! ¡Mosquita muerta! ¡No tienes para dónde correr, ora sí! ¡Vas a decirme por qué o te quiebro el brazo o te rompo el alma!⁴³

Por su parte, JGD identifica al vicio del alcohol con el personaje de Carlos en "Muchacha del Alma", como se observa en el siguiente parlamento:

Tarolas: Hoy tampoco vino a tocar. ¿No viste?

Choro: Lleva ya varios días... sin dejar que la cruda lo alcance.

Tarolas: Entre los dos van a tronar el grupo.

Chacha: A ver... ¿Y cuando te echas tus tragos, quién te reclama?

Tarolas: Pero yo nunca faltó por eso.

Chacha: ¿Y este otro? ¿Cuándo viene hasta atrás, por tanta pasta que se ataca? ¿Quién dice nada?

Tarolas: El Choro es un magnífico elemento.⁴⁴

En la misma obra se observa cómo las adicciones son un problema de todos los personajes jóvenes, como es el caso de Chema y Chacha:

Chema: El de psicología es mañana. También te traje el tocacintas. Y un obsequio. ¡Es de la buena!, Te va a encantar.

Chacha: Pero tengo que estudiar.⁴⁵

La homosexualidad, como temática representativa, introduce al lector a la revolución sexual de la época. Aún cuando se ha suscitado en todas las épocas de la historia, hasta ese momento tema tabú, es en la década en que se desarrolla la Trilogía en la que se da

⁴³ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 73.

⁴⁴ Ibidem. P. 109.

⁴⁵ Ibidem. P. 98.

una respuesta a las necesidades de personas cuyo interés sexual se basa en las personas del mismo sexo, estableciéndose tanto en hombres como en mujeres.

Dichas preferencias sexuales se establecen en "Pastel de Zarzamora", sobre todo con la relación entre René y Mauricio, como puede observarse en el siguiente diálogo:

El amigo: Señora: su hijo se va conmigo. Eso es todo...

El amigo: Seguramente René ya le ha dicho.

La madre: No. Nadie hablará claramente. Pero... Yo comprendo, claro que comprendo. Si comprender significa poner cara de comprensión...

El hijo: Mamá, ¡Esta vez es definitivo!, lo que siento por Mauricio es...⁴⁶

El hijo: Mauricio, un día vas a querer deshacerte de mí. Un día tú también sentirás asco.

El amigo: Eso no... no pasará; yo también te necesito. (*Sonríe*) Tú cumples todas mis fantasías; lo sabes bien.⁴⁷

Por otro lado, en "Muchacha del Alma" el personaje de Chema desnuda sus preferencias en el siguiente diálogo:

Chema: José Luis estuvo aquí para una exposición de sus pinturas y pues... **Nos vimos como en los viejos tiempos.**

Chacha: Maldito. No se te va uno vivo.⁴⁸

En la misma se hace alusión a una filosofía existencialista y también se aprecia el lesbianismo en Sharon, quien, al referirse a su maestra, lo propone de la siguiente manera:

⁴⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 39.

⁴⁷ Ibidem. P. 42.

⁴⁸ Ibidem. P. 115

Sharon: Prefirió que todo quedara en algo informal. Y yo entendí. **Una noche de locura, de vez en cuando, es preferible;** conservar tu independencia y todo. Primero está la carrera: lo demás va y viene, ¿a poco no?⁴⁹

Y en "Jardín de las Delicias", cuando Mari, alucinación de Leopoldo, le dice:

Mari: Piénsalo mejor, hermanito. Vamos donde tú sabes... el señor que te digo tiene de todano. Tú nomás pides tu agasajo favorito y ... servicio completo. *(Pausa.)* **A cambio de un poquito de tu amor... Total, si es jabón que no se gasta.**⁵⁰

Una de las temáticas manejadas por JGD más importantes es la pérdida de la figura paterna, la cuál se puede contemplar como la caída de la figura de la familia, que en la sociedad mexicana tradicional tenía su sustento en el padre, máxima autoridad y proveedor de la familia.

La pérdida de la figura paterna implica un rechazo hacia el padre, una falta de respeto que él mismo se ha buscado, un medio de olvidar las desconsideraciones que se tuvieron con los hijos.

Lo anterior puede observarse en la contemplación de la figura de la madre en "Pastel de Zarzamora", la cuál desbanca al padre, como se puede observar en el siguiente monólogo realizado por el hijo:

El Hijo: **No, papá; te invento segundo a segundo.** Y si estás aquí así, como un padre... es porque yo lo quiero; nada más.⁵¹

⁴⁹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 117.

⁵⁰ Ibidem. P. 81.

⁵¹ Ibidem. P. 32.

Por otro lado, la misma actitud se refleja en el siguiente diálogo de "El Jardín de las Delicias", confrontado por los otros dos hijos:

Mari: ¡No te vayas sin hablar con él!

Leopoldo: ¿Para qué...? ¿Para darle el gusto de ganar otra vez?⁵²

Leopoldo: ¿Y... mi papá?

Mari: ¡Ni me lo menciones!

Leopoldo: A todas horas habla de ti. No sabes cómo anda, cómo te quiere el viejo.

Mari: Pues que no me lo encuentre, porque...⁵³

Es importante recalcar que la pérdida de la figura paterna, en la trilogía de JGD establece el amor enfermizo y posesivo de la madre por los hijos, lo cual tal vez surge de la tradicional veneración por la Guadalupana en México: La madre debe velar antes que todo por sus hijos, ellos están primero y, en ese intento, se olvida de todo lo demás, necesitando de ellos para vivir, sin importarle siquiera ella misma.

Este amor se combina con la actitud de los hijos: pueden hacer todo, pueden decir todo, pero al final sólo tienen respeto por una sola mujer durante toda su vida: la madre.

Lo anterior se observa tanto en las actitudes de la madre con René, en "Pastel de Zarzamora", como en su búsqueda por el hijo perdido, como se puede apreciar por su presencia en el hotel esperando a Leopoldo, en "El Jardín de las Delicias".

⁵² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 72.

⁵³ Ibidem, P. 80.

El amigo: Sintió que éste era..., que aquí estaba su lugar.

La madre: Qué ingenua, ¿verdad...?; ya era tarde, inútil...; lo que se quebró entonces ya no se compuso nunca. **Pero de cualquier forma, mire usted: aquí sigo...; al pie del cañón, como dicen que debe ser una “señora de su casa”. Llevando el timón con mano firme; cerrando a tiempo las ventanas...; recibiendo sus terapias, Mauricio y su pastel de zarzamora.**⁵⁴

Es importante mencionar que este amor enfermizo se refleja en los hijos, tanto en la cobardía de René, al no irse con Mauricio, como en las relaciones que sostiene Leopoldo con mujeres mayores, tanto con Luisa como con Mari.

Otro de los temas identificados en esta trilogía, que se desprende lógicamente del contexto anteriormente expresado, es el del incesto. Dicha situación puede definirse como el sostenimiento de relaciones sexuales entre la familia directa, ya sea entre padres e hijos o entre hermanos.

En esta trilogía pueden apreciarse dos relaciones incestuosas: el padre con la hija y el hermano con la hermana.

En "Pastel de Zarzamora", aún cuando no se representa de manera clara, se puede encontrar el incesto en la adoración del padre por la hija, como se muestra en el siguiente diálogo:

El Padre: *(Toma uno de sus retratos)* Mi niña dulce. Mi dulce Maria *(Pausa)* Con anteojos o sin ellos: Igual de bonita. Tan generosa, tan inteligente, a pesar de ser mujer...⁵⁵

⁵⁴ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 38.

⁵⁵ *Ibidem*. P. 29.

Por otro lado, una relación incestuosa entre hermanos se encuentra representada de manera explícita en "El Jardín de las Delicias", con Leopoldo y Mari, hermanos y amantes esporádicos a la vez:

Leopoldo: Si... Me enseñabas tu ombligo y me decías: "por ahí verás brotar un árbol enorme y frondoso... para subir y colgarse del cielo".

Mari: Y aquella pomada, cuando se te inflamó el ganglio de la pierna, ¿recuerdas?

Leopoldo: Me acuerdo, mugre Mari: Me sentía arrebatado por tu piel y tus dedos; por la energía de tu sangre; sacudido por la fuerza enorme de tu boca.

*(Leopoldo y Mari se besan)*⁵⁶

Un tema que posee una importancia fundamental en la trilogía es el del suicidio, el cuál se aprecia en las dos primeras obras, como un reflejo de los problemas a que se deben enfrentar sus personajes, específicamente Leopoldo y Luisa.

En "Pastel de Zarzamora" la madre hace referencia a este tema en el siguiente diálogo:

La madre: ... Él quiso... Polo quiso... matarse... más de una vez. Antes de cumplir los veinte años...⁵⁷

En "El Jardín de las Delicias" el suicidio es contemplado en el personaje de Luisa, identificándose una contradicción, pues al ser Leopoldo el que había tenido intentos, finalmente es ella la que lo consuma, después de múltiples ataques por parte de Polo, como se observa en el siguiente diálogo:

Luisa: ¡Quisiera estar muerta!

Leopoldo: Me suena, me suena familiar...

Luisa: ¡Quisiera morirme!

Leopoldo: Como todos.⁵⁸

⁵⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 84.

⁵⁷ Ibidem P. 37

⁵⁸ Ibidem. P. 86

Un tema importante es el de la no escapatoria, que aparece en las tres obras y se refiere a los tres hijos. Es importante contemplar que los tres personajes tienen como finalidad una huida que nunca consiguen.

En "Pastel de Zarzamora" se observa a René, quien por cobardía no viaja con Mauricio a San Francisco, quedándose al lado de su padre, al que aborrece; en "El Jardín de las Delicias" Leopoldo quiere irse a Uruapan, Michoacán a vender aguacates, pero luego, incita a Luisa al suicidio, se queda sólo, sin entender que ella ya está muerta; por último, en "Muchacha del Alma" la Chacha quiere escapar del medio que la rodea, quiere ser "artista", pero se queda vacía, pierde a Carlos y sus expectativas de triunfo se ven frustradas, otros personajes quieren huir a otras ciudades, como Sharon y Tarolas.

Es importante reconocer en estos tres personajes el fracaso: por la cobardía de René, por la locura de Leopoldo y por el feminismo mal entendido de la Chacha. Lo anterior se relaciona directamente con sus padres, quienes sólo siembran en ellos amargura y decepción, que se traduce en el fracaso de sus vidas.

Aún cuando la temática anterior refleja características francamente negativas, se observa un catalizador establecido por Carlos en "Muchacha del Alma", en quien se observan los valores tradicionales, identificados como el amor y el respeto; lo anterior puede observarse en el siguiente diálogo:

Carlos: ¿Porqué no me quieres, mi nena? En el fondo ni me quieres... ¿O... dirías que sí me quieres? ¿Por vida de quién? ¿Te importo siquiera un poco? Mi nena... no. Mi muchacha del alma. ¡No quise!, **derecho... no quise, jamás tener que, molestarte con mis...** ¡Quédate ahora, quédate conmigo!⁵⁹

⁵⁹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 111.

Por último, es imposible negar la existencia del Movimiento del 68, como hecho histórico precedente en todas las obras de esta trilogía. De sobra está recordar este acontecimiento, simplemente basta exponer la matanza, la frustración, la pérdida, la desesperación y el sufrimiento vivido por la clase media de la gran metrópoli mexicana durante este hecho.

Como lo indica Elena Poniatowska, en esta trilogía se encuentra el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron. Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto el 2 de octubre de 1968, en la noche de Tlatelolco.⁶⁰

Este hecho histórico se encuentra presente a lo largo de las tres obras. En "Pastel de Zarzamora" puede observarse como vivido por una familia, en las calles de la ciudad de México:

La Madre: Anoche sentí muy feo, como si estuviéramos en otro país y no en México. Ay Rey, vimos un tanque... anoche, era un tanque de guerra, estacionado ahí, junto a la banqueteta.

El Padre: En las oficinas de la escuela, los vieras, andan recelosos, desencantados. Ven un delincuente en cada alumno, y tienen razón. Muchachos cabrones esos...⁶¹

En "El Jardín de las Delicias" este movimiento se observa en las conversaciones sostenidas por Leopoldo con su alucinación de Mari:

Mari: Los infelices me cayeron cuando yo no estaba. Entraron a empujones y me voltearon el depa al revés. Que andaban verificando una información, ya sabrás. Se llevaron la tela y mi maquinita. ¡Hasta con la cafetera cargaron los muy...!

Leopoldo: Habrá sido por el lio del edificio. Hasta hubo tiros, ¿Qué no?⁶²

⁶⁰ Poniatowska, Elena. Op Cit. P. 164.

⁶¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 23.

⁶² Ibidem. P. 80.

Sin embargo, es en "Muchacha del Alma" donde se establece con mayor claridad, específicamente con el personaje de Chema, quien lo vive en carne propia:

Chema: Ayer, sin ir más lejos, me topé con los compañeros que iban a una concentración.

Chacha: Y te fuiste con ellos, de caliente.

Chema: Íbamos echando relajo, ya sabes. Gritando contra la represión, contra el mismo presidente, pero al llegar a una esquina...

Chacha: Los granaderos.

Chema: ¿Cómo supiste? La risa se me acalabró cuando apareció un batallón de policía anti-motines. Debieron ser como treinta, pero a mí me parecieron mil.⁶³

Todos los temas antes mencionados tienen importancia en la Trilogía, siendo que cada uno representa los conflictos y personalidad de cada uno de los personajes. Sin embargo, en un intento por realizar un análisis psicológico más profundo, he decidido tomar a uno de los personajes protagónicos en particular: René, el hijo menor, para conformar un estudio psicológico objetivo que establezca las características psicológicas que González Dávila presenta en sus obras.

El por qué del análisis de René se refiere primeramente a su personalidad y a los problemas con los que se enfrenta; resulta innegable que en él se ven reflejados los conflictos a los que han sido orillados los demás miembros de la familia, siendo el único que continúa en el hogar; en él se refleja el producto del machismo y de la sumisión, del abandono y del fracaso; de igual manera, es René quien representa un reto, desde el punto de vista psicológico, ya que combina una problemática homosexual, con un ambiente familiar decadente y casi inexistente; además, siendo el más joven, se presenta como el producto de los acontecimientos históricos y de los conflictos familiares.

⁶³ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 119.

Sólo René representa, en realidad, el futuro y la realidad de esta familia disfuncional, aún cuando sólo se le reconoce en "Pastel de Zarzamora".

En el capítulo siguiente, intentaré realizar un análisis psicológico profundo de este personaje, al igual que de las relaciones de los miembros de la familia disfuncional de la que es producto.

2.5 GALERIA DE FOTOGRAFIAS

2.5.1 PASTEL DE ZARZAMORA





2.5.2 EL JARDÍN DE LAS DELICIAS



2.5.3 *MUCHACHA DEL ALMA*

CAPÍTULO TERCERO

ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE LOS PERSONAJES

3.1 SIGMUND FREUD: UNA TEORÍA DE LA SEXUALIDAD HUMANA

"El niño es el padre del adulto" Sigmund Freud.

La trilogía dramática de Jesús González Dávila cuenta con varios elementos psicológicos que resultan característicos de sus personajes, entre los que destacan la vida afectiva y sexual de sus personajes.

Para analizar los personajes de la obra dramática de Jesús González Dávila, es importante tomar en cuenta diversas teorías psicológicas que estudian los diferentes conflictos y patologías de la personalidad humana. Entre ellas destaca la teoría de Sigmund Freud, por el énfasis que pone sobre la sexualidad humana y la infancia.

La Teoría psicoanalítica sobre la sexualidad de Sigmund Freud (1856-1939) resultó lectura indispensable y marco de referencia ineludible para poder realizar un análisis conciso acerca del comportamiento de los personajes que aparecen en las tres obras que elegí, y que considero que están presentes en la Trilogía. Otras teorías consultadas sirven de apoyo a la interpretación psicoanalítica.

Sigmund Freud nació en Freiberg, Moravia, en 1856, pero pasó la mayor parte de su vida (80 años) en Viena. Murió en 1939 en Londres, donde tuvo que refugiarse de los nazis. Su vida se vio amenazada debido a que era judío y sostenía puntos de vista ofensivos al régimen hitleriano. Freud escribió extensamente sobre sus investigaciones dentro de la

dinámica de la psique humana. Aprendió de sus pacientes sobre las funciones de la mente. También realizó un autoanálisis, el cual comenzó en 1897 y continuó a lo largo de toda su vida, realizándolo la última media hora de cada día. Freud era médico y se especializó en neurología porque deseaba aprender el enfoque científico del ser humano. Se recibió de la escuela de medicina en 1881 y ocupó el puesto de investigador asociado de un profesor de fisiología. Freud finalmente abrió su consultorio especializándose en el tratamiento de trastornos neuróticos.

Freud logró avances significativos en la comprensión y tratamiento de los trastornos funcionales (psicógenos), en los que no se puede demostrar ninguna base orgánica. Utilizó la hipnosis al comienzo de su carrera como procedimiento analítico y como medio para implantar sugerencias curativas. Freud fue un psicólogo médico que intentaba entender y tratar lo que hoy en día llamaríamos problemas de la personalidad y la conducta.

Se casó en 1887 con Martha Bernays, con quien tuvo seis hijos.

En 1896 comenzó a emplear el término *psicoanálisis* y un año más tarde inició el psicoanálisis del subconsciente. En 1900 publicó su obra "La interpretación de los sueños". En 1901 "Psicopatología de la vida diaria". Con la publicación de tres trabajos sobre la sexualidad infantil en 1905, escandalizó a los médicos vieneses con su teoría psicosexual del desarrollo. En 1915, escribió sus contribuciones fundamentales a la Metapsicología; más adelante, en 1920, "El yo y el ello" y "Más allá del placer".

En 1927 publicó "El porvenir de la ilusión" y dos años más tarde "El malestar de la

cultura". En 1930 la ciudad de Francfort le concedió el Premio Goethe.⁶⁴

La teoría psicoanalítica ortodoxa parte del "misterio sexual", como Freud lo llamó: "Para explicar las necesidades sexuales del hombre y del animal supone la Biología la existencia de un 'instinto sexual', del mismo modo que supone para explicar el hambre un instinto de nutrición."⁶⁵

Dentro de dicho "misterio", cabe destacar la constante búsqueda de Freud por llegar al origen de sus causas, en donde uno se encuentra ante la disyuntiva de elegir si dichas "aberraciones", como las llama el autor, nacen de una posición innata o son adquiridas como resultado de las influencias de la familia, de la sociedad, de la época y de la vida. El conocimiento sobre este misterio se adquiere mediante la interpretación que brinda el psicoanálisis.

Sigmund Freud afirmó acerca de la neurosis: "No hay más que un medio de obtener resultados fundamentales y acertados sobre la vida sexual de los denominados psiconeuróticos (histeria, neurosis obsesiva, la falsamente denominada 'neurastenia', la *dementia praecox* y la paranoia). Este medio es someterlos a la investigación psicoanalítica..."⁶⁶

Actualmente se advierte mayor difusión acerca de todas las tendencias sexuales, incluyendo las llamadas "perversas", cuyo carácter patológico "... no se manifiesta en el contenido del nuevo fin sexual, sino en su relación con el normal..."⁶⁷, sobre todo a partir

⁶⁴ Guisasola, Marisol. Freud, El psicoanálisis 100 años después. En La Revista de el Mundo. No. 154. Disponible en <http://www.el-mundo.es/larevista/num154/textos/freud.html>. España, 1996. P. 1.

⁶⁵ Freud Sigmund. Op Cit. P. 7.

⁶⁶ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 31.

⁶⁷ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 29.

de la Revolución Sexual. La predisposición a dichas tendencias se encuentra en el instinto sexual, de manera que la causa primitiva se encuentra desde primera infancia.

Entre los factores que limitan el cauce ideal o "normal" del instinto sexual, Freud resaltó: el pudor, la repugnancia, la compasión y las construcciones sociales de la moral y de la autoridad. Freud consideró que en cada aberración de la vida sexual "normal", habría algo de obstrucción del desarrollo y también algo de infantilismo. "Aparece, pues, justificada la sospecha de que estos poderes participan en la labor de mantener el instinto dentro de los límites de lo considerado normal, y cuando se desarrollan tempranamente, antes que el instinto sexual alcance su plena fuerza, son los que marcan la dirección del desarrollo del mismo."⁶⁸

La crítica severa que despertaron los estudios realizados por Sigmund Freud a principios de siglo sobre el instinto sexual se debe a la complejidad que presentó la disposición primitiva del ser humano, la cual está compuesta por muchos factores, como el desamor, los traumas sufridos en la infancia, los cuales -en el caso de las perversiones- se separan unos de otros. "La opinión popular posee una bien definida idea de la naturaleza y caracteres de este instinto sexual. Se cree firmemente que falta en absoluto en la infancia; que se constituye en el proceso de maduración de la pubertad y, en relación con él, que se exterioriza en los fenómenos de irresistible atracción que un sexo ejerce sobre el otro y, que su fin está constituido por la cópula sexual o a lo menos por aquellos actos que a ella conducen."⁶⁹

Las "perversiones" fueron explicadas -por un lado- como inhibiciones, y por otro, como

⁶⁸ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 30.

⁶⁹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 7.

disociaciones del desarrollo normal, uniéndose ambas concepciones en la hipótesis de que el instinto sexual del adulto es originado por la reunión de diversos impulsos de la vida infantil, en una unidad, en una tendencia, orientada hacia un sólo y único fin.

“Es verdad que la pubertad es una –repetición- del periodo sexual infantil y que sólo raramente se encuentran en la pubertad conflictos que no tengan sus precursores en la sexualidad infantil. Sin embargo, las experiencias de la pubertad pueden dar solución a los conflictos o desplazarlos hacia otra dirección, ya definitiva. La pubertad trae consigo un incremento de la sexualidad total”⁷⁰

Así pues, para alcanzar un marco amplio sobre el estudio de la teoría sexual de Freud debe reconocerse, como él mismo lo hace, que el niño trae consigo el germen de la actividad sexual y que desde el momento de absorber sus alimentos, ya goza de una satisfacción sexual, la cual intentará renovar de continuo mediante la actividad de la succión.⁷¹

La actividad sexual del niño no se desarrolla paralelamente a sus otras funciones, sino que, tras un corto período de florecimiento del instinto sexual que abarca desde el primero al quinto año de vida, el infante entra en el llamado “período de latencia”.

En este periodo, no ha cesado la producción de excitación sexual, sino que ésta ha sufrido una detención, lo que provoca un acopio de energía o Libido, la cual será utilizada, en su mayor parte, para fines distintos de los fines sexuales. Por un lado, merced a la Sublimación, para trocar los componentes sexuales en los antecedentes que llegaron a formar sentimientos sociales. Por otro mediante los mecanismos de Represión y

⁷⁰ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 137.

⁷¹ Freud, Sigmund. Op Cit. Pp 7-15.

Formación reactiva para la construcción de los posteriores diques sexuales.

Para Freud, la sublimación se refiere a la forma en que el instinto negativo se transforma en positivo, como mecanismo de defensa del yo. "El sujeto desvía la finalidad inmediata inaceptable y la encausa hacia otra nueva que generalmente tiene valores sublimes. Este mecanismo transforma un impulso instintivo en algo socialmente valioso y aceptable."⁷²

En su obra *El malestar en la cultura*, Freud habla por primera vez de este mecanismo de defensa: *la idea de que todo instinto destructivo puede transformarse en conciencia*. Dice Freud que gracias a este proceso: "...la civilización logra dominar el peligroso deseo que el individuo siente de agredir, debilitándolo y desarmándolo, y montando dentro de él un organismo para vigilarlo, como una guarnición en una ciudad conquistada".

Pero aún agrega: "El instinto de destrucción, moderado y domado, al dirigirse en su nueva forma a los objetos exteriores, tiene que proporcionar al ego la satisfacción de sus necesidades vitales y el poder sobre la naturaleza".

Esta parece ser la mejor definición de "sublimación" freudiana, esa "nueva forma" que puede adquirir la agresividad. El objetivo del instinto, entonces, no se debilita sino que se dirige hacia otros fines socialmente válidos, en este caso el de "dominar a la naturaleza", en lo cual hay implícito, es obvio, un sentimiento de solidaridad humana.⁷³

⁷² Mensias Pavón, Fabián. Métodos de investigación psicoanalítica. Disponible en: <http://www.lahora.com.ec/judicial/13191099/paginas/judi3.htm>. Ecuador, 1998. P. 2.

⁷³ Solares, Ignacio. Violencia y/o civilización. En Revista Siempre, No. 2355, disponible en: <http://www.m3w3.com.mx/SIEMPRE/2355/Cultura/Cultura5.html>. México, 6 de agosto de 1998. P. 1.

"Los temores y las culpas vinculados al complejo de Edipo constituyen la causa primaria de que el yo, en la pubertad, sea a menudo muy hostil a los instintos y sienta un gran temor a los mismos. Si fuera posible liquidar finalmente el complejo de Edipo mediante relaciones sexuales satisfactorias, con objetos no incestuosos, la adaptación sería más fácil. El hecho de que, en las actuales condiciones resulta difícil realizar tal cosa, conduce a la intensificación del complejo de Edipo, y con ello a la intensificación de las ansiedades sexuales."⁷⁴

Los empeños destinados a conservar en un determinado camino el instinto sexual, son contruidos desde la infancia a costa de los impulsos perversos y mediante el auxilio de la educación.

3.1.1 LAS DESVIACIONES SEXUALES O ABERRACIONES

Por lo general, la gente sin preparación todavía cree que el instinto sexual falta en la infancia, que éste se constituye durante el proceso de maduración en la pubertad y que posteriormente en relación con él, se exteriorizará en los fenómenos de irresistible atracción que un sexo ejerce sobre el otro y cuya finalidad es la cópula sexual o -por lo menos- aquellos actos que conducen al coito. Sin embargo, estos juicios derivados de las creencias populares, no son más que un reflejo infiel de la realidad.

El mérito del artista, es que en muchas ocasiones, devela con su talento singular, las falacias y los absurdos que subyacen detrás de las creencias populares y los infundios gastados. Aunque éste no es el tema, es obvio que esta labor de esclarecimiento o develación de las veladuras de la ignorancia, es tarea que también realiza el científico.

⁷⁴ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 135.

En la trilogía dramática de JGD, se puede descubrir – mediante un somero análisis psicológico en las creencias y opiniones populares- una serie de errores, inexactitudes e inadvertencias, ya revelados por el psicoanálisis.

Desde esta perspectiva, es posible afirmar que las conductas sexuales se “dan”; es decir, que en ellas no se puede encontrar ningún estímulo que las genere, simplemente “nacen”. En el momento en que el sujeto decide comenzar su vida sexual o desde antes, utiliza simplemente su instinto, sin saber por qué actúa de esta manera.

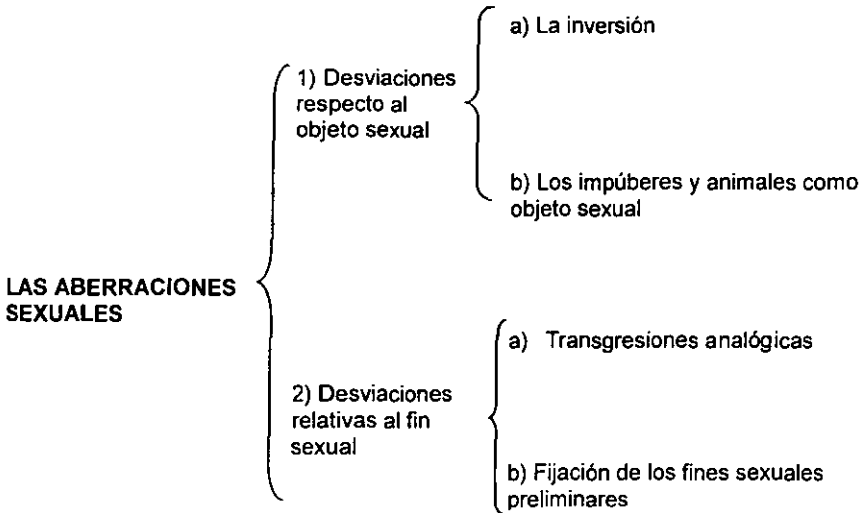
¿Es esto cierto? Si el ser humano es capaz de aprender cualquier idea, cualquier estímulo ¿No sería descabellado “encasillar” o “limitar” al Ser humano en instintos animales que aparecen espontáneamente cuando el desarrollo “decide” que ha llegado la hora de la madurez sexual?

Este es un problema que aún se discute en los terrenos científicos: la antiquísima polémica entre lo genéticamente adquirido vs lo adquirido culturalmente. En síntesis, el hombre aprende, asimila y conoce -desde su más tierna infancia- los estímulos que el mundo le ofrece: todo lo que le rodea, lo que le hace feliz e infeliz.

De cualquier manera es posible afirmar que un niño sano es aquel que comienza una vida sana, mientras que las desviaciones sexuales estudiadas por Freud aparecen cuando una criatura no ha llevado un desarrollo adecuado.

Es importante advertir que Freud designó a la persona de la cual parte la atracción sexual como “objeto sexual” y el acto hacia el cual impulsa el instinto como “fin sexual”. Gracias a esta aclaración es posible considerar la clasificación de las “aberraciones sexuales”, las

cuales pueden apreciarse en el siguiente cuadro:⁷⁵



Freud clasificó gran variedad de aberraciones sexuales, muchas no interesan en el presente trabajo, pero algunas sí se reflejan en los caracteres y las actitudes de los protagonistas de la Trilogía Dramática de JGD, como los que Freud definió como invertidos y aquellos que presentan algunas transgresiones anatómicas.

"La frecuente preferencia por objetos homosexuales, a esta edad, puede deberse no solamente a la timidez con relación al sexo opuesto (o a la tradición cultural) sino también a la sostenida orientación narcisista de la mayor parte de las necesidades objetales en esta época."⁷⁶

⁷⁵ Freud Sigmund. Op Cit. Pp 8-19.

⁷⁶ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 136.

Los invertidos, son considerados como personas que presentan diferencias en torno a las preferencias sexuales aceptadas por la mayoría. En la Trilogía dramática de Jesús González Dávila se hace evidente que uno de los principales temas abordados por nuestro dramaturgo es la Homosexualidad masculina y femenina.

Tal parece que la figura del padre es definitiva en el desarrollo sexual de un individuo, como lo especifica Otto Fenichel a continuación: "Los conflictos que giran alrededor del sentimiento de culpa pueden representar, en última instancia, viejos conflictos con el padre, y las autoridades son combatidas de la misma manera en que el padre fue (o no fue) combatido en la infancia. Tal como en los delirios de relación, hay una sexualización -homosexualización- de las esferas de la culpa y el castigo. En este sentido, la necesidad que siente el paciente de una comprobación de su inocencia, es un intento de defenderse de sus impulsos homosexuales, en tanto que la lucha por obtener ese triunfo es precisamente una reactivación de esa misma homosexualidad que vuelve de la represión. Las luchas del paciente con la autoridad tenían por objeto demostrar que el padre había cometido con él una injusticia. Había en la actitud de reproche hacia el padre, un inconsciente elemento homosexual. Inconscientemente estaba solicitando una certificación de que él no había cometido ningún pecado que lo hiciera indigno del afecto del padre."⁷⁷

Freud identificó tres diferentes tipos de inversión: la absoluta, la anfígena y la ocasional. Los invertidos absolutos son aquellos que sitúan su objeto sexual necesariamente en personas de su mismo sexo, no siendo nunca el sexo opuesto el objeto de su deseo sexual, ya que las personas del sexo contrario los dejan fríos o despiertan en ellos una manifiesta repulsión sexual.

⁷⁷ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 484.

Los invertidos anfigenos, también llamados hermafroditas psicosexuales, sitúan indistintamente a su objeto sexual en uno u otro sexo, de manera que la inversión anfigena carece de exclusividad. En lo referente a la bisexualidad tan discutida hoy en día, ésta sería su ubicación:

“El desmedido amor hacia las mujeres o el deseo de ser amado, es una defensa contra un amor inconsciente hacia los hombres. Lo que están haciendo con esta conducta es negar inconscientemente su homosexualidad”⁷⁸

Los invertidos ocasionales, son aquellos que -bajo determinadas circunstancias exteriores- pueden adoptar como objeto sexual a una persona de su mismo sexo y hallar satisfacción en el acto sexual realizado con ella.

La inversión puede remontarse hasta la primera época donde alcanzan los recuerdos más tempranos del individuo o bien, puede haber surgido en un determinado momento, anterior o posterior a su pubertad.

La inversión puede conservarse durante toda la vida, o bien, desaparecer temporalmente; puede representar sólo un episodio aislado en el curso del desarrollo normal de un sujeto, o puede manifestarse en un estadio avanzado de la existencia, después de un largo periodo de actividad sexual heterosexual.

“Las experiencias homosexuales ocasionales entre adolescentes no deben ser consideradas patológicas mientras tengan el aspecto de fenómenos temporarios de adaptación y no desemboquen en fijaciones definitivas”⁷⁹

⁷⁸ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 485.

⁷⁹ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 136.

Cabe mencionar a la bisexualidad como otro apartado en este tipo de desviaciones

El Dr. Juan Luis Alvarez Gayou presenta un modelo de la Preferencia Genérica, que se basa fundamentalmente en la premisa de que la principal expresión de la preferencia es la atracción por personas del mismo género o del otro o por ambos y la experiencia erótica no es el factor determinante. Éi, del mismo modo que otros autores, llama la atención sobre la necesidad de desgenitalizar la sexualidad y por ende reconocer que la homosexualidad, igual que la heterosexualidad y la bisexualidad trascienden las dimensiones exclusivamente eróticas. La atracción no se restringe únicamente a un aspecto sexual erótico, ya que por ejemplo, en el amor y en el enamoramiento los aspectos eróticos tienen importancia secundaria; además de que es innegable la existencia de una Preferencia Genérica incluso en personas sin experiencia erótica como pudiera ser el caso de algún o alguna religiosa.

Con base en lo anterior propone una división inicial en tres grandes categorías:

- a)Personas cuya atracción es predominantemente hacia los individuos del otro género (heterosexualidad).
- b)Personas cuya atracción es predominantemente hacia los individuos de su mismo género (homosexualidad).
- c) Personas que sienten un mismo nivel de atracción hacia individuos de uno u otro género (bisexualidad).

Considera, de acuerdo con Kinsey (1948) que estas tres categorías pueden conceptualizarse como un continuo en el que incluso una persona heterosexual puede

presentar atracción y expresar afectividad hacia personas de su mismo género, de la misma manera que esto sucede entre personas de preferencia homosexual.

A su vez, y tomando en cuenta que existen grados de homo y heterosexualidad, propone una subdivisión de cada una de estas categorías en tres grados:

- a) Fundamentalmente heterosexual (FHT) o fundamentalmente homosexual (FHM)
- b) Básicamente heterosexual (BHT) o básicamente homosexual (BHM)
- c) Preferentemente heterosexual (PHT) o preferentemente homosexual (PHM)⁸⁰

Lo importante del análisis de estas características consideradas aún como anomalías, es que facilitan la comprensión de la constitución fisiológica normal y su conducta "esperada", a las cuales corresponden cierto grado de hermafroditismo anatómico.

En ningún individuo del sexo masculino o femenino, normalmente desarrollados, se dejan de advertir vestigios o huellas del aparato genital del sexo contrario que perduran sin función alguna como órganos rudimentarios, o tal vez hayan sufrido una transformación, dirigida a la adopción de funciones distintas. "La hipótesis deducible de estos hechos anatómicos, a largo tiempo conocidos, es la de una disposición bisexual originaria, que en el curso de la evolución se ha ido orientando hacia la monosexualidad, pero conservando algunos restos atrofiados del sexo contrario."⁸¹

⁸⁰ Alvarez Gayou, Juan Luis. Características de la bisexualidad. Disponible en: <http://www.comal.com.mx/sex8.html>, México, 1999, P. 1.

⁸¹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 13.

"La homosexualidad puede hallarse en todos los casos de celos. Cuando un hombre sospecha de su mujer, en realidad se interesa por el otro hombre. Comúnmente puede demostrarse que un hombre celoso no está irritado solamente porque su pareja se interesa por otro hombre, sino también porque ese hombre le presta atención a ella y no a él. El hombre celoso se coloca inconscientemente en el lugar de la mujer."⁸²

Este concepto puede ser demostrado con el siguiente diálogo en Jardín de las Delicias:

Leopoldo: El dinero que traes para el viaje, las medicinas y todo viene de donde mismo. Es la lana que le bajaste a tu licenciado.

Luisa: *(Con odio)* Pues ese licenciado no es peor que tú.

Leopoldo: *(Sarcástico)* No, ya me imagino la despedida con pantaletas verdes. La más tierna de la historia. Pues ya te dije. Córrele con él... Total, es tu alma gemela. *(La observa en silencio)*. Además, si él fue quien te embarazó, pues a ver qué te dice ahora.⁸³

"La persona que, para mantener su equilibrio psíquico, necesita la sensación narcisista de ser amado incondicionalmente, con frecuencia es una persona que está rechazando inconscientemente sus tendencias homosexuales."⁸⁴

Es probable que la disposición bisexual originaria se haya ido orientando hacia la heterosexualidad durante el curso de la evolución, y sin embargo, en algunos se hayan conservado restos atrofiados del sexo contrario.

⁸² Fenichel, Otto. Op Cit. P. 485.

⁸³ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 85.

⁸⁴ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 485.

Otra de las "aberraciones sexuales" estudiadas por Sigmund Freud y que no he identificado en la Trilogía dramática de JGD, se refiere a las "transgresiones anatómicas", dentro de las cuales se distingue el Fetichismo, que es cuando el objeto sexual normal es sustituido por un objeto relacionado con él, pero totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal.

El fetiche es desde Freud, un objeto al que se idolatra, por lo que no es, un sustituto mentiroso (pretende decir que está lo que no está) cuya función, es evitar la angustia frente a la falta, la carencia, es decir la castración.

¿Por qué? Porque la castración en el otro remite a la propia, lo cual genera angustia. Una manera de tratar de evitarla es fetichizando objetos, con el intento de tapar, obturar una falta. Intento de llenar un vacío que no se llena, trampa de una ilusión de completud.⁸⁵

El sustituto del objeto sexual original puede ser una parte del cuerpo poco apropiada para los fines sexuales, como los pies o el cabello; o bien, tratarse de un objeto inanimado que está en directa relación con el objeto sexual; especialmente con su sexualidad, como serían las prendas de vestir, ropa blanca, o como a continuación en "El Jardín de las Delicias", la ropa íntima:

Leopoldo: Óyeme, ¿cuándo las estrenaste? Hum, yo nunca te las he visto puestas. A ver, a ver, pónelas. (Forcejean) Luisa, pórtate bien y obedece. ¡Ponte las pantaletas! No seas penosa conmigo... Déjame conocer a esa niña inocente de las pantaletas verdes.⁸⁶

⁸⁵ De Blachman, Juanita P. El fetichismo en la pareja. En Red Informática FLAPAG. Disponible en: <http://www.psinet.com.ar/ri/ri02023.htm>. Argentina, 1998. P. 1.

⁸⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 62.

3.1.2 LA SEXUALIDAD INFANTIL

"El amor materno nutre al niño" Goethe

En las teorías propuestas por Sigmund Freud, sobre todo cuando indica que la conducta humana NO surge de manera espontánea, sin causas que la originen, y en su Teoría Psicoanalítica acerca de la sexualidad, existen muchísimos apartados específicos que se remiten a la infancia, la cual es de suma importancia en todo el psicoanálisis. Para el análisis psicológico de esta Trilogía, me basé fundamentalmente en este tema. Las obras de JGD que elegí están basadas en algunas características esenciales de familias de clase media en México, y dentro de estas características, es frecuente encontrar las "aberraciones" a las que he hecho referencia, precisamente por la ausencia de armonía y de buena organización que creo aún existe en ciertas familias mexicanas.

Ya comenté que en la concepción popular sobre el instinto sexual existe la creencia de que éste falta en la niñez y que no aparece sino hasta el período de la pubertad. Esta creencia popular constituye un error que revela ignorancia, pero que además acarrea consecuencias graves; no sólo porque revela el desconocimiento de las circunstancias de la vida, sino que esta ignorancia propicia educaciones equivocadas.

El estudio científico de las manifestaciones sexuales infantiles revela la esencia del instinto sexual y permite descubrir su desarrollo y la composición de los elementos procedentes de diversas fuentes.

Freud intentó realizar una clasificación de los estadios de la sexualidad infantil, en los que aparecen diversas características. Sigmund Freud, conocido como "El padre del psicoanálisis", combatió muchos tabúes impuestos por la sociedad en el siglo XIX, cuando la pureza era considerada como un don o virtud específica opuesta a cualquier

manifestación sexual.

Si en ese entonces se consideraba al niño como el símbolo perfecto de la pureza, ¿cómo podría pensarse que él mismo podría mancharla con su sexualidad? Freud mantuvo su posición en contra de todo un sistema de conocimientos que se resistía a aceptarlo.

Los niños también tienen sexualidad, la sienten y lo más importante, este sentimiento - esta sexualidad- no constituye maldad alguna, sino es hasta que el adulto interfiere y le asigna adjetivos calificativos vinculados con la perversión.

Freud estableció diversas fases evolutivas de la organización sexual del infante, arremetiendo contra los cánones morales en torno a la sexualidad y sus diversas manifestaciones. Su hipótesis: "El final del desarrollo está constituido por la llamada vida sexual normal del adulto, en la cual la consecución de placer entra al servicio de la función reproductora, habiendo formado los instintos parciales bajo la primacía de una única zona erógena; una firme organización para la consecución del fin sexual en un objeto sexual exterior."⁸⁷

Etapas de la sexualidad infantil

- 1) *Etapa Oral* (0 a 1.5 años aprox.). Zona erógena: boca.
- 2) *Etapa Anal* (1.5 a 3 años aprox.). Zona erógena: ano.
- 3) *Etapa Fálica* o de la micción (3 a 5 años aprox.). Zona erógena: pene o vulva.
- 4) *Etapa de Latencia* (5 a 10 años aprox.). No existe zona erógena.
- 5) *Etapa Genital* = Pubertad (11-18 años)

⁸⁷ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 62.

Estas etapas fueron planteadas por Freud como la organización pregenital: "Denominaremos pregenitales a aquellas organizaciones de la vida sexual en las cuales las zonas genitales no han llegado todavía a su papel predominante."⁸⁸

Durante la etapa de Latencia sexual, que justamente corresponde al período de educación primaria, cuando la sublimación se ejercita, Freud no encontró exigencias para resolver el objeto o el fin sexual, y consideró que: "Parece ser que el recién nacido trae consigo al mundo impulsos sexuales en germen, que después de un período de desarrollo, van sucumbiendo a una represión progresiva, la cual puede ser interrumpida a su vez por avances regulares del desarrollo sexual o detenida por particularidades individuales."⁸⁹

La etapa de latencia sólo presenta obstáculos sexuales que se combinan con reacciones defensivas y la Sublimación; ésta se explica por el hecho de que, sin sublimación, los impulsos sexuales "... serían inaprovechables, puesto que la función reproductora no ha aparecido todavía, circunstancia que constituye el carácter esencial del período de latencia."⁹⁰

"El equilibrio relativamente placentero del período de latencia ha dado carácter estable a ciertas actitudes hostiles a los instintos, las que pueden hacer aumentar ahora la ansiedad y la inestabilidad."⁹¹

"Los adolescentes prefieren frecuentemente las reuniones del mismo sexo. De esta

⁸⁸ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 63.

⁸⁹ Ibidem. P. 43.

⁹⁰ Ibidem. P. 44.

⁹¹ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 156.

manera eluden la excitante presencia del otro sexo y al mismo tiempo evitan estar solos"⁹²

Cuando el bebé es un lactante, se encuentra en la Etapa Oral, desde la que comienzan a aflorar las primeras manifestaciones de la sexualidad infantil, las cuales son identificadas como el "chupeteo" o una succión productora del placer, o el escupir que evidencia el otro rasgo de la Libido: la agresividad.

Al hablar de placer, Freud identificó en el niño las zonas erógenas (zonas corporales que le producen un óptimo goce) y las denominó erógenas. En la Etapa oral "la satisfacción de la zona erógena aparece asociada con la del hambre. La primitiva satisfacción sexual está vinculada con la absorción de alimentos, el instinto sexual encuentra en el pecho materno un objeto sexual externo al propio cuerpo."⁹³ Es la boca y la zona adyacente interna y externamente.

Esta satisfacción de la boca o zona erógena, por vez primera, es reconocida como una forma autoerótica, por lo que a lo largo de las siguientes etapas sexuales infantiles, se identificará este erotismo como un modelo masturbatorio, ya que el único fin sexual que tiene el niño es el de buscar el placer para si mismo.

En la Etapa anal, el erotismo se transfiere al ano debido a que: "También la zona anal es, como la zona buco-labial, muy apropiada por su situación para permitir el apoyo de la sexualidad en otras funciones fisiológicas."⁹⁴

La teoría psicoanalítica afirma que la importancia erógena del ano, ya que esta zona profusamente constituida por terminaciones nerviosas, facilita que las excitaciones

⁹² Fenichel, Otto. Op Cit. P. 136.

⁹³ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 47.

⁹⁴ *Ibidem*. 51.

sexuales emanadas de la zona anal sean muy elevadas, de manera que en esta zona se conserva a lo largo de toda la vida, un elevado grado de excitabilidad.

En la Etapa fálica, de los 3 a los 5 años, la zona erógena del niño se transfiere a sus genitales, debido al aprendizaje de la micción controlada. Es como un preámbulo para asimilar el papel que el pene y vulva desempeñarán en el futuro: "Tanto en el sexo masculino como en el femenino se halla esta zona relacionada con la micción (pene, clítoris), y en los varones, encerrada en un saco mucoso, de manera que no pueden faltarte estímulos, producidos por las secreciones, que aviven tempranamente la excitación sexual."⁹⁵

Desde luego que la sexualidad infantil es una condicionante para la elección del objeto sexual, y en su evolución armoniosa o traumática radica su objetivo e importancia.

Al perseguir los orígenes del instinto sexual, Freud encontró las causas de la excitación sexual:

- 1) Como formación consecutiva a una satisfacción experimentada, vinculada con otros procesos orgánicos.
- 2) Por el constante y apropiado estímulo periférico de las zonas erógenas.
- 3) Como manifestación de ciertos instintos, tales como el instinto de contemplación y el de crueldad.

⁹⁵ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 53.

La investigación psicoanalítica mediante una de sus técnicas: la búsqueda del pasado o regresiva que intenta descubrir la niñez del adulto que se está analizando y la investigación acerca de la vida infantil, indican que desde las primeras etapas de la vida, la sexualidad infantil ya está presente y desde entonces se sientan las bases para la elección del objeto y del fin sexual.

Por ello, la importancia de la sexualidad infantil es básica: de su desarrollo dependerá que un adulto no presente problemas ni trastornos de consideración.

También es pertinente señalar la importancia que reviste el efecto sexualmente excitante de algunas emociones o afectos desagradables, como el susto, el temor, el miedo o el horror, efecto que se conserva toda la vida y explica que muchas personas busquen experimentar con tales sensaciones. ..

La Etapa genital comienza con la pubertad y constituye el último período significativo del desarrollo de la personalidad, la sexualidad alcanza su madurez y se vuelve heterosexual. Con la maduración de los instintos sexuales, los órganos genitales se vuelven el origen principal de las tensiones y placeres sexuales, y los otros órganos se subordinan. La genitalidad, en un sentido estrecho, incluye la potencia sexual y el orgasmo. La genitalidad es la masculinidad y la femineidad completamente desarrolladas, o sea, la madurez personal.

Como lo indica el Dr. Fabián Mensías Pavón: "Al llegar la adolescencia, renace el interés por los órganos sexuales y se busca ya propiamente la copulación genital. Al encontrar pareja se pierde el miedo a la castración en el hombre y la mujer "descubre" el placer

vaginal, resolviendo así su complejo de castración."⁹⁶

3.1.3 LA METAMORFOSIS DE LA PUBERTAD

"Sencillamente, no sé qué hacer conmigo mismo"
Canción pop cantada por Dusty Springfield.

"La aparición de los adolescentes como grupo reconocible comienza quizá en los primeros años de la década de 1940. En ese momento, cuando los padres estaban ausentes o distraídos por sus -esfuerzos de guerra-, los adolescentes se encontraron con nuevas libertades y responsabilidades."⁹⁷

Hasta que Erikson formuló su concepto de identidad, los psicólogos habían tenido grandes dificultades para explicar e incluso entender las preocupaciones psicológicas de la adolescencia, donde se hace predominante el problema de la identidad, tanto en los aspectos saludables como en los patológicos. La identidad se ve inicialmente trastornada en la primera adolescencia, va gradualmente reintegrándose durante la adolescencia media y se estabiliza por último en la adolescencia final o primera fase de madurez.

La identidad se ve obviamente trastornada por los cambios biológicos que no son sólo extremos y profundos, sino contradictorios en muchos sentidos. El esqueleto, los músculos, los órganos internos y especialmente el sistema reproductor muestran un brote de crecimiento. Por otra parte los tejidos nerviosos dejan de crecer y se atrofia el tejido linfático.

⁹⁶ Mensías Pavón, Fabián. Métodos de investigación psicoanalítica. Disponible en: <http://www.lahora.com.ec/judicial/13191099/paginas/judi3.htm>. Ecuador, 1998. P. 5.

⁹⁷ Gordon L., Lowe "El desarrollo de la personalidad". Alianza Editorial, Pag. 184.

Los adolescentes precisan su identidad tratando a otras personas, mezclándose en grupos y enzarzándose en interminables conversaciones. Entre las edades de once y quince años hay un profundo cambio en la estructura intelectual. El adolescente, en buena medida, exagera o inventa cualidades en las personas con las que desea identificarse. Puesto que su búsqueda de identidad es urgente, necesita modelos que sean rígidos y claramente definidos.⁹⁸

En la obra de Sigmund Freud ya reseñada⁹⁹, se indica que con el advenimiento de la pubertad, culminan las transformaciones que llevarán la vida sexual infantil hacia su definitiva constitución. El instinto sexual, hasta entonces autoerótico, encuentra por fin el objeto sexual.

Hasta este momento la sexualidad actuaba partiendo de instintos aislados y de zonas erógenas, que -independientes unas de las otras- buscarían el placer como único fin sexual. Pero aparece un nuevo fin sexual, al paso que las zonas erógenas se subordinan a la primacía de la zona genital.

Debido a que el nuevo fin sexual determina funciones diferentes para sexo, las evoluciones respectivas sexuales divergirán considerablemente.

"El ascetismo de la pubertad es un signo de temor a la sexualidad y una defensa contra la misma. Egoísmo y altruismo, mezquindad y generosidad, sociabilidad y soledad, alegría y tristeza, jocosidad y seriedad, sumisión y rebelión, materialismo e idealismo, rudeza y tierna consideración, todo ello es típico de este periodo."¹⁰⁰

⁹⁸ Gordon L., Lowe. Op Cit. Pag. 186

⁹⁹ Freud, Sigmund. Op Cit.

¹⁰⁰ Fenichel, Otto. Op Cit. P.134.

Los sentimientos, pensamientos, conducta y relaciones personales del adolescente no son coherentes y regladas, sino transitorias, difusas y casi infinitamente variables.

En el varón, la evolución sexual es más consecuente y asequible al conocimiento, mientras que en la evolución de la mujer aparece una especie de regresión.

"La normalidad de la vida sexual se produce por la confianza de las dos corrientes dirigidas sobre el objeto sexual y el fin sexual..."¹⁰¹ se incluye –además– la ternura y la sensualidad. La ternura acoge lo que resta del florecimiento infantil de la sexualidad, mientras que la sensualidad se refiere a las nuevas necesidades sexuales que aparecen en esta etapa.

En el varón, el nuevo fin sexual, no sólo consiste en la descarga del semen, no es totalmente distinto del antiguo fin que se proponía tan sólo la consecución del placer, pues precisamente a este acto final del proceso sexual se enlaza un máximo placer. "El instinto sexual se pone ahora al servicio de la función reproductora; puede decirse que se hace altruista. Para que esta transformación quede perfectamente conseguida tiene que ser facilitada por la disposición original y por todas las peculiaridades del instinto."¹⁰²

Para explicar de una manera más clara esta etapa, la de la pubertad, Sigmund Freud estableció que: "Como siempre que en el organismo han de establecerse nuevas síntesis y conexiones para formar un complicado mecanismo, aparece también aquí el peligro de perturbaciones morbosas por defectuosa constitución de estos nuevos órdenes. Todas las perturbaciones morbosas de la vida sexual pueden considerarse justificadamente como

¹⁰¹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 72.

¹⁰² *Ibidem*. P. 73.

inhibición del desarrollo."¹⁰³

Se pueden encontrar algunas características en el desarrollo sexual del adolescente, las cuales son identificadas por Freud:

Características de la metamorfosis de la pubertad - según S. Freud-

- 1) Primacía de las zonas genitales y placer preliminar.
- 2) El problema de la excitación sexual.
- 3) La Teoría de la Libido.
- 4) Diferenciaciones entre los sexos.
- 5) El hallazgo del objeto.

La conexión entre el placer preliminar y la vida sexual infantil se corrobora con el postulado del principio primario o del placer.

La esencia de la tensión sexual surgen desde las primeras sensaciones en la vida y suelen ir apareadas simultáneamente con el placer mediante la eventual satisfacción en las zonas erógenas.

En su tesis sobre la Teoría de la Libido, Freud concibió a la energía sexual como un fundamento químico que seguía las características de toda energía (Leyes de la Termodinámica) y la excitación sexual relacionada con las representaciones creadas que permiten comprender de las manifestaciones psíquicas de la vida sexual. Así, fijó el

¹⁰³ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 73.

concepto de Libido como una fuerza o energía cuantitativamente variable que permita, según el cauce elegido, medir los procesos y las transformaciones de la excitación sexual.

Las resistencias sexuales como el pudor, repugnancia, compasión, aparecen muy tempranamente en las niñas y no tanto en los niños. Las niñas están más inclinadas a la represión sexual, y si surgen instintos parciales de sexualidad, escogen -con preferencia- la forma pasiva.

En relación con las manifestaciones sexuales autoeróticas y con las masturbaciones; Freud expresaba que: "...la sexualidad de las niñas tiene un absoluto carácter masculino, y si fuera posible atribuir un contenido más preciso a los conceptos «masculino» y «femenino», se podría también sentar la afirmación de que la *Libido es regularmente de naturaleza masculina, aparezca en el hombre o en la mujer e independientemente de su objeto, sea éste el hombre o la mujer.*"¹⁰⁴

Freud también suponía que si se quería comprender la evolución que convierte a la niña en mujer, se tenía que seguir el camino recorrido por la excitabilidad del clitoris: "...en la niña, la zona erógena directiva es el clitoris..."¹⁰⁵

La pubertad produce en el niño un incremento de la Libido, pero en la niña se caracteriza por una nueva ola de represión que recae precisamente sobre la sexualidad, clitoridiana: "Lo que sucumbe a la represión es un trozo de vida sexual masculina."¹⁰⁶

En la mujer, la fortificación para frenar los obstáculos sexuales indica que la represión en la pubertad constituye después un incentivo más para la Libido del varón y lo obliga a

¹⁰⁴ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 84.

¹⁰⁵ Ibidem. P. 85.

¹⁰⁶ Ibidem. P. 85.

elegir su rendimiento. "Con el grado de la Libido se eleva entonces también la supervaloración sexual, que recae con toda su fuerza en la mujer que se niega al hombre y rechaza su propia sexualidad."¹⁰⁷

Dependiendo del grado en que la Libido se eleva, también se dará la supervaloración sexual. Si recae con toda fuerza en cierta mujer, ésta se niega al hombre y así rechaza su propia sexualidad. En otras palabras: la supervaloración sexual depende directamente del grado de la Libido, así como el rechazo que la mujer hace de su sexualidad.

Mientras tanto, en la pubertad se van fijando determinadas zonas erógenas. En el joven varón, la erección del pene indica -de modo apremiante- el nuevo fin sexual: la penetración en una cavidad excitante ubicada en la zona genital.

En los dominios psíquicos tienen lugar el hallazgo del "objeto", momento para el que se ha venido preparando desde su temprana niñez.

El instinto sexual es autoerótico, hasta que, una vez terminado el periodo de latencia, vuelve a formarse la relación primitiva. Freud considera un cierto regreso a la etapa oral.¹⁰⁸

Se ha llegado a establecer como "modelo" de relación erótica la succión infantil del pecho de la madre. Se considera que el "hallazgo del objeto" no es más que un retorno al pasado. "De estas primeras y más importantes relaciones sexuales quedan gran parte como resto, después de separada la actividad sexual, de la alimentación. Este resto prepara la elección del objeto; esto es, ayuda a volver a constituir la felicidad perdida."¹⁰⁹

¹⁰⁷ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 85.

¹⁰⁸ *Ibidem*. P. 87.

¹⁰⁹ *Ibidem*. P. 87.

Lo más fácil sería elegir, como objeto sexual, a las mismas personas a las que el niño ha amado y ama desde su niñez con una Libido mitigada. Debido a lo avanzado de la época en que tiene lugar la maduración sexual será necesario edificar otros diques sexuales, que se opongan a la tendencia al incesto. Esto es, debe inculcarse en el niño preceptos morales que, como elección del objeto, excluyan definitivamente a familiares queridos durante su niñez, así como a otros parientes consanguíneos.

En todas las etapas o estaciones por las que el sujeto debe "pasar" durante su proceso evolutivo se quedan "fijados" algunos individuos. Así, existen sujetos que no superan nunca la autoridad de sus padres y no consiguen retirarles plenamente su ternura. Entre estos casos hay muchos constituidos por muchachas, quienes -quizás para alegría de sus padres- conservan ya de adultas todo su amor infantil hacia sus progenitores y rechazan en su interior una posible vida matrimonial, que signifique, conceder sus favores a sus maridos. A veces llegan a ser esposas frías y sexualmente anestésicas.

El amor, aparentemente asexual hacia los padres, y el amor sexual proceden de la misma fuente: La Libido. El amor asexual corresponde a una fijación infantil de la Libido y el amor sexual representa la atinada satisfacción de la Libido.

Para ciertas muchachas con una exagerada necesidad de ternura y un horror igualmente exagerado ante las exigencias sexuales, constituye una tentación irresistible. Por una parte necesitan asegurar la idea del amor sexual en su vida y, por otra, disfrazan su Libido detrás de una ternura externada sin reproches, conservando así su inclinación infantil hacia sus padres o hermanos. En estos casos: "Lo más fácil para la niña será elegir, como objeto sexual, a aquellas mismas personas a las que ha amado y ama desde su niñez con

una Libido que podríamos calificar de mitigada."¹¹⁰

Aquellos que han evitado la fijación incestuosa de su Libido tampoco han escapado a la influencia de la Libido.

Es frecuente que el primer amor del adolescente recaiga en una mujer madura. Así como el amor de la joven por un hombre entrado en años y revestido de autoridad. Así, en uno y otro sexo, los sujetos buscan analogías con su madre o con su padre. El varón busca como objeto sexual, por la semejanza con su madre, mujeres "maternales", como la imagen que desde su temprana edad, quedó impresa en su memoria. O bien se conforman con ser hijos de la madre real.

Sigmund Freud expuso en su Teoría datos suficientes para orientar hacia la prevención de la inversión: Uno de los requisitos de la elección normal de objeto es, precisamente, la elección del sexo contrario.

Los recuerdos infantiles sobre las ternuras de su madre y de otras mujeres, para orientarlo, mucho ayudan al varón en su elección de la mujer; mientras que la temprana intimidación sexual -ejercida por del padre, desvían al sujeto de las personas de su mismo sexo.

Los adolescentes fracasados, es decir, los que no logran superar sus primeros conflictos ni integrarlos dentro del marco de una identidad redefinida, tienden a recurrir a regresiones a diversos estadios de su infancia. En el caso de una regresión a la etapa oral, los adolescentes recurren a las drogas y a las adicciones, para ser aceptados en su grupo de iguales.

¹¹⁰ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 89.

La exigencia sexual, por su propio carácter de tensión, plantea un problema, cuya solución es tan difícil como importante para comprender los procesos sexuales.

Freud le otorgó a este estado de tensión sexual un carácter displacentero, argumentando que dicha sensación trae consigo un impulso para modificar esta situación psicológica, lo cual resulta totalmente opuesto a la naturaleza del placer.

Pero si se considera como displacentera la tensión de la excitación sexual, enseguida se supone en que dicha tensión es sentida como un placer. La tensión provocada por los instintos sexuales aparece siempre acompañada de placer, e incluso, las modificaciones preparatorias del aparato genital traen consigo una especie de satisfacción. ¿Cómo conciliar, entonces, la tensión displacentera con la sensación de placer?

Las enfermedades de los adolescentes no sólo pueden concebirse como regresiones a conflictos previos, sino como fracasos por cuanto respecta a resolver conflictos actuales.

"La pubertad es superada, es decir, la sexualidad es gradualmente incorporada a la personalidad cuando es alcanzada la aptitud para un orgasmo completo"¹¹¹

En conclusión, para Freud: "El problema está en cómo el placer experimentado hace surgir la necesidad de un placer mayor."¹¹²

¹¹¹ Fenichel, Otto. Op Cit. P.136

¹¹² Freud, Sigmund. Op Cit. P. 74.

El adolescente que no logra resolver su crisis de identidad, puede seguir relacionándose neuróticamente con sus padres. Sigue buscando "mejores" padres, sobre-identificándose constantemente y sin éxito con todo tipo de sustitutos paternos. Sin embargo, el adolescente saludable o triunfante, aunque comienza buscando padres mejores, suele resolver su crisis de identidad convirtiéndose él en un padre mejor.

3.2 Otras teorías psicológicas y filosóficas: Eric Erikson y Samuel Ramos

¿Qué dosis de verdad puede tolerar el hombre? Frederik Nietzsche.

Erik Homburguer Erikson nació en Frankfort, Alemania, el 15 de junio de 1902, de padres daneses. Al finalizar el bachillerato abandonó el hogar en busca de su propia identidad y viajó sin rumbo a través de Europa. Estudió con Anna Freud y August Eichorn, volviéndose uno de los primeros psicoanalistas en tratar con la psiquiatría infantil. Durante su estancia en Viena, Erikson estudió en una escuela Montessori, donde el énfasis principal se dirige hacia el fomento del crecimiento sano de los niños. Se casó con una norteamericana y fue invitado a dar conferencias en Boston, Harvard, San Francisco, Yale y California. Su libro más importante es *Childhood and Society*, el cual ha sido traducido en muchos idiomas. Erikson tiene una gran influencia de Freud, su material proviene de casos clínicos y es considerado uno de los analistas y teóricos contemporáneos más destacados.

Sobre las bases de la teoría psicoanalítica ortodoxa, Erik Erikson levantó una sólida construcción: "Él mismo afirma que Freud es la roca que sirve de fundamento a todo el desarrollo de la teoría de la personalidad"¹¹³. Como en Freud, la mayoría de los estudios

¹¹³ Maier, Henry William. Op Cit. P. 22.

de Erikson fueron derivados del material clínico, con referencias a la poesía, el folklore y la sabiduría de la vida cotidiana. Erikson llevó a otra jerarquía el pensamiento psicoanalítico y constituyó uno de los principales expositores e intérpretes del pensamiento freudiano.

La teoría del desarrollo psicogenético de Erik Erikson (1902-1981) enuncia que el curso de desarrollo está programado genéticamente y que el despliegue maduracional sigue una secuencia con un patrón definido. Las relaciones del individuo con su medio dependen de cambios biológicos. Las exigencias biológicas y ambientales deben entrelazarse. Los requerimientos internos y externos deben corresponder, en cierto grado al menos, para que el individuo se desarrolle y funcione normalmente en una cultura en particular. Cualquier comportamiento puede entenderse en función de ajustes biológicos, psicológicos y sociales.

Todos los organismos, incluso los humanos, tienen una naturaleza determinada genéticamente, que se manifiesta en el crecimiento de manera ordenada. Cada niño pasa a través de las mismas etapas de crecimiento, pero el tiempo en que cumple esas etapas varía.

Cada cultura dicta normas que las autoridades en la cultura imponen a sus integrantes; los padres son cronológicamente los primeros representantes culturales o autoridades para el niño. Ya que las culturas difieren ampliamente en lo que constituye una conducta aceptable o inaceptable, cada cultura produce frustraciones y conflictos, con lo cual engendra en sus miembros rasgos específicos de personalidad.

Erikson vio en el ciclo de vida de cada individuo una repetición de la historia evolutiva en sus principios biológicos. El desarrollo psicológico y social sucede al desarrollo biológico.

El desarrollo del Yo determina la influencia recíproca del organismo humano con su mundo: Los mismos actos que ayudan al bebé a sobrevivir ayudan a la cultura a sobrevivir en él.

El individuo unifica las fuerzas biológicas, psicológicas y sociales. Coincide así con la definición de Personalidad (1937) de Allport Gordon que dice: "La personalidad es la organización dinámica en el interior del individuo de aquellos sistemas biológicos, psicológicos y sociales que marcan y determinan una conducta característica".¹¹⁴

Erikson considera que los mismos factores que determinan las relaciones interpersonales sanas contribuyen al establecimiento de relaciones patológicas.

Las perturbaciones de la personalidad constituyen un desequilibrio en la economía de la Libido. Por otra parte, las desviaciones emocionales no son condición irreversible; una personalidad desviada posee una configuración diferente de los mismos procesos en curso de desarrollo que hallamos en una personalidad sana.

Erikson propuso ocho etapas de desarrollo del ego. Al analizar las ocho etapas de la vida de Erikson, hay que tener en cuenta que cada etapa, si es encontrada o vivida exitosamente agrega algo al ego. Erikson se refiere a esos logros del ego como fuerzas del ego.¹¹⁵

PRIMERA ETAPA - Lactancia: Confianza contra desconfianza. Logro: esperanza.

El niño adquirirá seguridad en sí mismo y en los demás.

¹¹⁴ Gordon, Allport. "La personalidad". P. 231.

¹¹⁵ Di Caprio, Nicolás. "Teorías de la personalidad". Editorial McGraw Hill. P. 190.

SEGUNDA ETAPA – Primera infancia: Autonomía contra vergüenza y duda. Logro: voluntad. El niño adquirirá valor, autocontrol y realizará actos voluntarios con sensatez.

TERCERA ETAPA - Edad de juegos: Iniciativa contra culpa. Logro: determinación. Los niños actuarán auténticamente de acuerdo a las reglas culturales aceptables para su sexo, edad, posición y ambiente.

CUARTA ETAPA – Edad escolar: Laboriosidad contra inferioridad. Logro: competencia. Los niños aprenderán a hacer cosas efectivas, a ser competitivos, a realizar cosas para su propio beneficio.

QUINTA ETAPA – Adolescencia: Identidad contra confusión de papeles. Logro: fidelidad. Se adquiere el sentido de fidelidad, identificación sexual, adaptarse al medio social en que vive y conocerse y aceptarse cual es.

SEXTA ETAPA – Estado adulto temprano: Intimidad contra aislamiento. Logro: amor. El individuo elegirá a una identidad con la que se complementará y se fusionará: su pareja.

SÉPTIMA ETAPA – Estado adulto medio: Generatividad contra estancamiento. Logro: cuidado. El individuo podrá tener hijos, cuidarlos, amarlos, darles protección. Por otro lado, podrá dar amor a otras personas.

OCTAVA ETAPA – Estado adulto tardía: Integridad del ego contra desesperación. Logro: sabiduría. Una persona llegará a la vejez íntegra, feliz, satisfecha de sus logros.

Erikson considera que el niño y sus padres nunca están solos, ya que, por intermediación de la conciencia de los progenitores, las generaciones contemplan los actos del niño; con su aprobación le ayudan a integrar sus relaciones, con su desaprobación las dividen en

innumerables detalles perturbadores.

Erikson supone que la adolescencia prolongada, que se observa en la mayor parte del mundo occidental, crea una distancia considerable entre la maduración psicosomática y psicosocial y afecta el desarrollo de la personalidad de un modo similar al que se manifiesta en los años de formación de la niñez temprana:

La personalidad en proceso de desarrollo es víctima de los azares de la vida a causa de una combinación de fuerzas instintivas, parentales, sociales, culturales y ambientes que no consiguen impedir su desarrollo eficaz, porque el éxito depende de la canalización de las tendencias innatas en una dirección y asegura a ambos una herencia cultural permanente.

En relación con la Trilogía Dramática de Jesús González Dávila, se puede afirmar que la teoría de Erikson se refleja en el comportamiento de sus personajes; ya que ellos reflejan el resultado, no sólo de traumas de la infancia, sino de la combinación de fuerzas individuales, sociales y culturales por las que atraviesan a lo largo de las historias.

Estas fuerzas son determinantes de la personalidad, tanto de personajes protagónicos, como de los individuos de la vida real.

Leopoldo: Me largo con Luisa... A Uruapan o más lejos. Aquí todo está podrido, ¿no sientes el olor?

Mari: A ver cuánto aguantas. A ver cuánto tardas en regresarte. A la mierda, al nervio, al frenesi... Aquí, en medio del batidero de sangre sucia, intoxicada, maloliente y lo que quieras. Pero que nos corre por el cuerpo sin que puedas evitarlo.¹¹⁶

¹¹⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 81.

Las obras de Jesús González Dávila son muy mexicanas y sus personajes revelan ser el producto tanto de la raza como de México. Para mí fue importante considerar a otro importante autor para un análisis profundo. Este autor es el filósofo mexicano Samuel Ramos (1899 – 1976), revisando sus pensamientos derivados del trabajo titulado Psicoanálisis del mexicano, extraído de su obra "El perfil del hombre y la cultura en México" (1937)¹¹⁷

En esta obra Samuel Ramos expone una realidad cruda. A diferencia de otros autores, Ramos identifica al mexicano, lo selecciona, lo analiza en su carácter y lo expone en sus características más rudas: "No es muy halagador sentirse en posesión de un carácter como el que se pinta más adelante, pero es un alivio saber que se puede cambiar como se cambia de traje, pues ese carácter es prestado y lo llevamos como un disfraz para disimular nuestro ser auténtico, del cual, a nuestro juicio, no tenemos por qué avergonzarnos." ¹¹⁸

Es posible que los seres humanos, que no estén acostumbrados a la crítica, consideren que todo lo que no es elogio va en contra de ellos, sin reflexionar que muchas veces el elogio excesivo constituye la manera más segura de causarles daño.

El trabajo de Samuel Ramos sobre la psicología del mexicano está inspirado en las ideas del psicoanalista Vienés: Alfred Adler (1870-1937), notable médico integrante del grupo original encabezado por Sigmund Freud.

¹¹⁷ Ramos Samuel. "El Perfil del hombre y la cultura en México". Col. Austral. Espasa Calpe. México, 1989.

¹¹⁸ *Ibidem*. P. 50.

El principio de compensación de Adler contiene nociones sobre el sentimiento de inferioridad, relacionándolo con las situaciones de desventaja que percibe el bebé en un mundo hecho para proporciones mayores. "El hombre nace con un órgano potencialmente débil en su cuerpo, la angustia o cualquier situación de crisis puede producir su resquebrajamiento. Surge en el hombre el deseo de compensar su debilidad por medio de metas ficticias y tratar de obtener éxito."¹¹⁹

Samuel Ramos afirma que el mexicano *se siente* inferior y detalla las causas, refiriéndose a los procesos históricos de la noción mexicana, como el mestizaje brutalmente impuesto por los españoles.

En su búsqueda por comprender la manera de ser de los mexicanos, Samuel Ramos categoriza a ciertos individuos, los clasifica como "el pelado", "el mexicano de ciudad" y "el burgués".

La concepción de Ramos nos permitirá el análisis de los personajes protagónicos en la Trilogía dramática de Jesús González Dávila y así se irá esclareciendo su resultado conforme avance mi investigación.

Para Samuel Ramos, el "pelado" constituye el mejor ejemplo del carácter del mexicano, ya que lleva su alma al descubierto. Es menos que el proletario y en lo intelectual es un primitivo. Oculta su sentimiento de inferioridad mediante el uso de su agresión física y verbal. Refuerza su sexualidad varonil buscando encontrar su seguridad. Sus expresiones groseras se basan en la prepotencia del macho, quien vive haciendo alusión a sus órganos sexuales, como cuando indica que tiene muchos "huevos", o cuando agrade

¹¹⁹ Adler, Alfred. "La psicología individual de Alfred Adler. Editorial Paidós. México, 1987. P. 412.

especificando su virilidad en la expresión: "¡Yo soy tu padre!". El "pelado" utiliza a su sexualidad como un poder, no como la fuente fecunda de la vida. Expresa su valentía -no en su valor como ser humano- sino en su factor animal: Él es muy hombre.

Muchas características del "pelado" se encuentran en el personaje del padre (Reynaldo) en "Pastel de Zarzamora" y en el hijo mayor (Leopoldo) en "El Jardín de las Delicias", quienes no pierden oportunidad para demostrar su superioridad machista.

Según Otto Fenichel: " la rudeza que algunas veces muestran los varones, a menudo se propone intimidar a los demás, con el objeto de superar la ansiedad propia."¹²⁰

La madre: Ay, cómo te gusta mortificarme, de veras.

El padre: (Le da un fuerte tirón) Entonces, ¿quieres decirme... qué cosa es para ti un marido, pendeja?

La madre: Óyeme, Reynaldo; nunca me vuelvas a hablar así.

El padre: No; estás equivocada; yo te hablo como quiera; y te digo pendeja cuantas veces quiera.¹²¹

El padre: No discutas, mujer...; el día que yo les falte se les viene el mundo encima. (Se llena la copa) **Que ni qué.**¹²²

Leopoldo: (Frenético.) ¡No grites! ¡Estás muerta! (Sobre la ropa de Luisa, una mancha roja se extiende más y más.) ¡Mugre Luisa! ¡Te estás vaciando! ¡Tú sola te vas a acabar...! (Luisa alcanza a llegar al baño. Leopoldo se precipita sobre la puerta y cierra, dejándola adentro.) ¡Quédate ahí, mugre Luisa! ¡Vaciate...! ¡Muérete!¹²³

¹²⁰ Fenichel, Otto. Op Cit. P. 345.

¹²¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 25.

¹²² *Ibidem.* P. 27.

¹²³ *Ibidem.* P. 87.

El "mexicano de la ciudad", señala Samuel Ramos, presenta la desconfianza, siendo ésta la característica que emana de lo más íntimo de su ser: "La nota del mexicano que más resalta a primera vista, es la desconfianza."¹²⁴

La vida del "mexicano de ciudad" conlleva una actividad irreflexiva, sin plan, no existe el mañana; sólo el presente es importante. No traza planes y su universo se limita al plano individual, por lo que es natural que, sin disciplina ni organización, la sociedad mexicana sea un caos en el que los individuos gravitan al azar como átomos dispersos.

Esta desconfianza logra que la sociedad sea sólo una horda, ya que la moral se pierde y no existe ningún espíritu de compromiso pleno.

Dentro de la Trilogía analizada, el "mexicano de ciudad" lo representa el personaje de la Chacha, quien es a su vez Mari en "Muchacha del Alma", quien vive sin planes y desconfía de todas las personas que la rodean.

Vicente: No eres más que... un ser de segunda...

Chacha: Jodidos, jodidos. No voy a cantar más. Yo no canto nunca más.

Vicente: Las cosas son como son. Y te equivocas si piensas que van a ser de otra manera. Ni tú, ni tus amiguitos, ni los inconformes de allá afuera... **Nadie va a cambiar nada.**¹²⁵

¹²⁴ Ramos, Samuel. Op Cit. P. 58.

¹²⁵ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 128.

Por último, otro tipo de la obra de Ramos es el "burgués mexicano", quien presenta al más educado de los mexicanos, y aunque tiene las mismas raíces que los tipos anteriores, la diferencia estriba en que el burgués intenta "esconder" sus emociones agresivas para no parecer un "pelado". "El burgués mexicano tiene la misma susceptibilidad patriótica del hombre del pueblo y los mismos prejuicios que éste acerca del carácter nacional."¹²⁶

Al no expresar sus sentimientos, el individuo "burgués" reconoce su sentimiento de inferioridad y lo traduce en una falta de fe en sí mismo.

El burgués trata de ofrendar una imagen distinta de sí mismo y con ésta intenta conseguir una superioridad, que se traduce en múltiples atenciones que lo convierten en introvertido. El burgués sólo toma de los demás lo que le conviene, ignora que vive una mentira, porque hay fuerzas inconscientes que lo empujan a ello y, tal vez si se diera cuenta del engaño, dejaría de vivir así.

Sin embargo, este autoengaño lo sumerge en la mediocridad, pues cuando piensa que ha logrado sus metas, se detiene y no se esfuerza más. Es posible representar al mexicano como un hombre que huye de sí mismo para refugiarse en un mundo ficticio; sin embargo, así no liquida su drama psicológico.

Volviendo a la Trilogía dramática de JGD, los personajes de la Madre (Rosaura) y del hijo menor (René) en "Pastel de Zarzamora", representarían parcialmente el retrato del "burgués" según Samuel Ramos, al presentarse como personas educadas, pero sumergidas en la mediocridad y en la falta de confianza en ellos mismos.

¹²⁶ Ramos, Samuel. Op Cit. P. 62.

La madre: No sé por qué dejé que me peinaran así...; a todas horas ando con el pendiente de cuál cabello se salió de su lugar. (*Alza la voz*) René, ¿estás en el baño?; no te tomaste el jugo en la mañana.¹²⁷

La madre: (*Irritada*) Ay, pero qué afán, Rey...; si tu hijo va a terminar una carrera es sólo para darte gusto; ¿qué más quieres?¹²⁸

El hijo: Ya verás, Mauricio. Ya verás. Mañana en la noche, vamos a estar bailando en un bar en San Francisco.¹²⁹

Luisa: Me dijo: ¡cómo renuncias a tu trabajo, a todos tus proyectos! Ese desquiciado te va a destruir. (*Casi llora*) ¡No te embargues con un mocoso...!¹³⁰

René representa una personalidad compleja, ya que es hijo de un "pelado" y de una "burguesa"; muestra desviaciones sexuales, así como tendencias problemáticas. René, como personaje protagónico, requiere de un mayor análisis psicológico para su comprensión.

Jesús González Dávila creó a René como producto de una familia disfuncional, como representante de la clase media mexicana a finales de los años sesenta. Como René es a la vez el integrante y el resultante de acontecimientos constatables, es un personaje que se analizará con mayor profundidad en el presente trabajo.

¹²⁷ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 15.

¹²⁸ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 27.

¹²⁹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 40.

¹³⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 85.

3.3 ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE RENÉ: UN PERSONAJE PROTAGÓNICO EN LA TRILOGÍA DE JESÚS GONZÁLEZ DÁVILA

La Trilogía de Jesús González Dávila contempla tres obras: "Pastel de zarzamora", "El jardín de las Delicias" y "Muchacha del alma".

A mi modo de ver, la primera de estas obras: "El Pastel de zarzamora", constituye un resumen de la vida de una familia de clase media en México, a fines de los años sesenta. En ella se reflejan los conflictos de los miembros de la familia, los cuales, aún sin estar presentes físicamente, son continuamente mencionados y recordados como parte esencial de la historia de la familia.

"Pastel de zarzamora", en mi punto de vista, representa la conclusión de la vida de la familia que se presenta en la Trilogía; es por ello que he decidido centrar mi análisis el un personaje que aparece físicamente en esta obra.

Dentro de los personajes que intervienen en esta obra, considero que René, el hijo menor, se presenta como el resultado de las vivencias de todos los integrantes de la familia; en él se aprecia la conjunción de los traumas y conflictos de todos los integrantes de este núcleo, por lo que es él quien representa mejor el resultado de una serie de conflictos, tanto temporales como psicológicos, que se suceden a lo largo de la Trilogía.

La razón para escoger a René como personaje protagónico es su complejidad: él representa un cúmulo de vivencias acumuladas por todos los integrantes de la familia, que son representados en su persona, por continuar viviendo en el seno familiar, sin atreverse a salir de él. Además él es el único de los tres hijos que se atreve a enfrentar a su padre y

es el que desea salir de esa familia por su propio bienestar.

Dentro del análisis psicológico de René manejaré la hipótesis de que él se presenta como un invertido absoluto, producto de circunstancias temporales y de influencias duraderas de la elección infantil del objeto sexual, con un desarrollo psicogenético pobre, víctima de las circunstancias por las que atraviesa su generación y conformado como un burgués mexicano, que lucha por aceptarse a sí mismo.

3.3.1 ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE RENÉ CONFORME A LA TEORÍA DE SIGMUND FREUD SOBRE LA SEXUALIDAD HUMANA

René representa una desviación considerada por S. Freud dentro de las "aberraciones sexuales" e identificada como la inversión.¹³¹

Este trastorno de la personalidad se establece desde el principio de la obra, cuando el invitado por René a cenar es un amigo. Esta situación no se refleja directamente en los diálogos, pero se vuelve totalmente incómoda para los padres del joven, quiénes nunca se esperan que "algo así" le pase a su hijo.

El hijo: A ver, a ver; ¿a quién le sirvo más? (*De pie, con la botella en la mano.*) Yo digo, porque la decisión ya está tomada; ¿verdad, Mau?

El amigo: (*Sonríe*) Claro que sí, pero, todavía no convences a tus papás.

El hijo: (*Se acerca al amigo.*) Pues la mejor manera de convencerlos, es ésta. (*Saca un sobre de la camisa del otro*) Miren...: aquí están. Éstos son los boletos de avión... ¿cómo ven...? Y sí, mañana es la salida, a las siete de la noche.¹³²

¹³¹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 456.

¹³² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 21.

La condición de René se refleja en las palabras de Freud, cuando especifica que: "... existen hombres y mujeres cuyo objeto sexual no es una persona de sexo contrario, sino otra de su mismo sexo. A estas personas se las denomina homosexuales; o mejor, invertidas, y al hecho mismo, *inversión*."¹³³

Ahondando en la teoría psicoanalítica, puede reconocerse que la inversión de René presenta la variante de la temporalidad, básicamente referida a una edad temprana: "La inversión puede datar de la primera época que alcanzan los recuerdos del individuo o no haber aparecido hasta un determinado momento, anterior o posterior a su pubertad."¹³⁴

Conforme lo anterior, el diálogo que sostiene René con su amigo Mauricio acerca de sus recuerdos, indica que su desviación fue descubierta durante las primeras etapas de la pubertad, y aún cuando en sus palabras no establece de manera precisa su primera experiencia homosexual, intenta hacérselo entender a su amigo, conformando una escena mental en la que René tuvo un acercamiento sexual con un hombre mayor que él.

El hijo: Bueno, esa vez, haciéndome el inocente... empecé a meterle mano. Y claro; el otro se fue calentando. Lo hicimos a escondidas; atrás de los tinacos y los tanques de gas. Y ahí nos agarró mi papá. El plomero salió como balazo; pero yo me quedé ahí de baboso... Papá me miró con un gesto de desprecio; luego fue al mueble del comedor y sacó la pistola... Yo la vi negra, gigantesca, calibre 38, creo. Papá es un hombre de manos grandes, pesadas...; entonces, me agarró así; nomás con un apretón me destrabó la quijada; metió el cañón de la pistola en mi boca y me lo encajó así; en el paladar, así...; y empujó, y empujó, y... Y entonces me dijo: el día que yo sepa que un hijo mío es puto, ese día le pego un balazo...¹³⁵

¹³³ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 8.

¹³⁴ Ibidem. P. 9.

¹³⁵ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 41.

Tomando en cuenta que: "...hasta la pubertad no aparece una definida diferenciación entre el carácter masculino y el femenino..."¹³⁶, es posible afirmar que la homosexualidad de René se dio en circunstancias temporales, al ser sujeto de un acercamiento sexual por parte de un adulto durante el comienzo de la pubertad, conservándose durante toda su vida.

Lo importante de este análisis psicológico consiste en encontrar los factores que propiciaron la desviación de René, los cuáles pueden encontrarse tanto en la figura de la madre como en la del padre.

Por una parte, la madre propició la homosexualidad de su hijo, al volcar en él toda la ternura y amor que no podía dar a nadie más, colocando así a René en una situación incestuosa: René es su "pequeño", su "nene", de manera que sus continuos y exagerados cuidados lo predisposieron a identificarse con la figura femenina y a tener su primera experiencia homosexual.

La madre: Cuando nació René..., el "nene" como dice Reynaldo, era un niño tan nervioso y ... (Pausa) Bueno, yo misma, durante los primeros años, creí que se me iba a morir cualquier noche. René ha sido en casa, cómo le diré, algo incompleto, alguien que nunca acaba de madurar...¹³⁷

Por otra; el padre siempre evadió y rechazó de tal manera a su hijo que provocó en él una ira constante hacia su rol paternal. René no se identifica con su padre y esto lo predispone a favorecer sus tendencias homosexuales, al no tener una figura masculina a quien seguir o a quien imitar.

¹³⁶ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 84.

¹³⁷ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 34.

El padre: ¿Entendiste, gallina?; si tengo un hijo maricón, ¡lo mato!

El padre: ¡Me lo debes todo desgraciado!¹³⁸

Dentro de la teoría freudiana, "... el hecho de que los recuerdos infantiles de las ternuras de la madre y otras personas femeninas ayudan enérgicamente a dirigir su elección hacia la mujer, mientras que la intimidación sexual tempranamente experimentada por parte del padre y la posición de concurrencia con respecto a él, desvían al sujeto de las personas del mismo sexo."¹³⁹

Así pues, se ve que René no sintió nunca ninguna inclinación afectuosa hacia su padre, pues sólo percibió en él conductas amenazantes e intimidatorias, que condujeron a René a odiarlo de manera tal, que odiara a la figura masculina "normal".

Su resentimiento contra la figura paterna se expresa en el siguiente diálogo:

El Hijo: Ojalá eso fuera. Ojalá mamá se animara a poner algo en tu sopa; para descansar de ti... Ya lo ha de haber pensado, no creas. Pero seguramente siempre lo deja para más adelante, para la próxima sopa. Y así lo ha ido posponiendo día tras día. Aquí estamos todos...¹⁴⁰

Aquí se presenta el rencor, la clara inclinación homicida hacia la figura paterna, lo cuál: "... es quizá el más importante, pero no el único de los sentimientos que, renovados en la pubertad, marcan después el camino a la elección del objeto sexual."¹⁴¹

¹³⁸ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 51.

¹³⁹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 93.

¹⁴⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 32.

¹⁴¹ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 92.

El odio hacia el padre, además, es incrementado por los sentimientos incestuosos que éste siente por su hija y que René conoce:

El Padre: *(Toma uno de sus retratos)* Mi niña dulce. Mi dulce María *(Pausa)* Con anteojos o sin ellos. Igual de bonita. Tan generosa, tan inteligente, a pesar de ser mujer...

El hijo: Te he visto competir contra Polo; vi cómo lo presionabas; y te conocí tierno; te vi adorar a mi hermana; vi cómo te agotabas en ellos y quedabas en esto: un bulto entre las cobijas.¹⁴²

El amor incestuoso que muestra este padre, que es una persona incapaz de respetar, de dar crédito al sexo femenino, debido a su machismo, altera las circunstancias familiares, lo cual, también dificulta la búsqueda del objeto sexual de René.

Se debe tomar en cuenta que: "Dada esta importancia de las relaciones infantiles con los padres para la posterior elección del objeto sexual, es fácil comprender que cada perturbación de estas relaciones infantiles origine después los más graves resultados para la vida sexual posterior a la pubertad."¹⁴³

Es posible que René haya sido una persona que vivió una infancia relativamente feliz, si se toman en cuenta los "flashbacks" que aparecen en la obra; sin embargo, en esta etapa infantil padeció la descomposición de su familia. Las actitudes hostiles de su padre, junto con el exagerado amor y ternura de su madre, influyeron para que René se convirtiera en una persona débil, sin identificación con su rol sexual, sin seguridad en sí mismo.

¹⁴² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 33.

¹⁴³ Freud, Sigmund. Op Cit. P. 92.

3.3.2 ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE RENÉ CON BASE EN LA TEORÍA DEL DESARROLLO PSICOGENÉTICO DE ERIK ERIKSON.

René presenta un problema de identidad, detallado en la *Etapa V* de desarrollo según Erikson. Él afirma que "... la búsqueda de la identidad, aun cuando sea una preocupación siempre presente a lo largo de toda la vida, alcanza su punto crítico durante la adolescencia, ya que en ésta hay muchos cambios significativos en toda la persona, pero especialmente en el yo. La incapacidad de lograr un sentido de identidad se denomina confusión de papeles."¹⁴⁴

René manifiesta una alteración del Yo, al tener "... la capacidad innata de desarrollarse de manera coordinada con un ambiente típico y predecible..."¹⁴⁵. René se adaptó a un hogar conflictivo en el que la madre, como principal fuente de ternura y amor, le comunicó una falta de seguridad masculina y adoptó como ejemplo una personalidad femenina incapaz de tomar decisiones. Por ejemplo:

La madre: René no ha sido muy brillante que digamos.

El amigo: La madre... así pasa... ella es la que mejor nos conoce; sobre todo nos conoce en nuestras limitaciones. *(Pausa)* Por eso, en el fondo, la madre es la que menos confía en nuestro potencial por desarrollar.¹⁴⁶

Este diálogo conforma un marco de semejanzas, en el que la madre expone una característica que el hijo asume de manera plena: La cobardía.

Inclusive, el hecho de que al final de la obra René no quiera irse con su amante revela así identificación con la conducta aprendida de la madre.

¹⁴⁴ Erikson, Op Cit. P. 478.

¹⁴⁵ Maier, Henry William. Op Cit. P. 23.

¹⁴⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 35.

En "Pastel de zarzamora" se percibe también la relación existente en el ámbito familiar, dentro de una estructura social, que ha cambiado el miedo que siente la familia por las circunstancias históricas de relevancia. Sitúan a René en un ambiente que ha cambiado a consecuencia del movimiento estudiantil de 1968, que puede apreciarse en el siguiente diálogo:

El padre: Aquellos días fueron difíciles; y tú Rosaura... te llevaste a los niños a San Luis.
La madre: **Había que sacarlos de aquí; alejarlos del peligro.** Pero María se quedó contigo... fue cuando desapareció.
El padre: Aquella mañana... también suspendieron las clases en la escuela de María; **las huelgas se extendían. Descargas de metralletas se oían en las azoteas de los edificios.** Y sirenas por todos lados.¹⁴⁷

El hijo: En aquellos días, a cuántos estudiantes hicieron desaparecer; tú supiste de muchos.
El padre: ¡Otra vez con esas fregaderas!
El hijo: Tú colaboraste con las autoridades escolares; participaste en la represión; **Polo nunca te lo perdonó.**¹⁴⁸

Los hechos cambiantes se traducen en miedo dentro del ámbito familiar y ocasionan que la debilidad de René se intensifique; no puede tomar decisiones debido a los acontecimientos mismos y al modo en que éstos alteraron su entorno: Ha perdido a su hermana en la gesta estudiantil, por lo que la situación familiar ha empeorado.

En René se observan pautas de conducta específicas, que aún revelan que su desarrollo psicogenético intenta salir a flote, considerando que: "... las oportunidades de desarrollo

¹⁴⁷ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 52.

¹⁴⁸ Ibidem. P. 52.

del individuo le ayudan a triunfar sobre los riesgos psicológicos de la vida...¹⁴⁹. René encuentra en Mauricio una vía de salvación, un camino para un desarrollo sano:

El amigo: Señora: su hijo se va conmigo. Eso es todo.

La madre: Seguramente René ya le ha dicho.

El amigo: No. Nadie hablará claramente. Pero... Yo comprendo, claro que comprendo. Si comprender significa poner cara de comprensión.

El hijo: Mamá. Esta vez es definitivo. Lo que siento por Mauricio es...¹⁵⁰

El hijo: (A su padre) Y ¿quieres saber algo más? El primer momento que sentí tener valor, que de veras me sentí hombre, fue cuando me acosté con Mauricio.¹⁵¹

Esta lucha del YO de René por un desarrollo sano no puede rebasar sus conflictos familiares que son más fuertes y lo mantienen encasillado en su débil personalidad. René no puede aprovechar las circunstancias sociales para crecer, por lo que se queda fijado en un plano mediocre. Quizás más tarde, podrá desarrollarse de manera positiva, debido a que el ser humano no puede ser encasillado totalmente por sus circunstancias, tal vez sea posible que René pueda desarrollarse y crecer como persona, cuando comprenda que no sólo las circunstancias familiares le hacen ser lo que es. Él forma parte de un sistema psicosocial y sólo él puede buscar su desarrollo dentro del mismo.

En el siguiente texto se ejemplifica lo dicho anteriormente, ésta es la escena final, después del holocausto en la familia.

¹⁴⁹ Maier, Henry William. Op Cit. P. 24.

¹⁵⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 46.

¹⁵¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 53.

La madre: Mira René; todavía queda un poco de café y pastel; ¿te sirvo un poco? Al regresar de la lavandería... venía pensando en mi hermana. Sería bueno pasar unos días con ella; ¿te acuerdas cuando venía a visitarnos? (*Sonríe*) Tú le pedías que te contara... el mismo cuento de siempre.

René: (*Distante*) Sí, el de la ballena que perdió sus alas.

La madre: Ay, René; ¿de veras te acuerdas?; entonces tú eras muy chico todavía.¹⁵²

Erikson dice que " lograr un sentido de identidad ayuda a resolver muchos conflictos importantes en nuestras vidas. Ser capaces de encontrar continuidad en los diversos papeles que asumimos da a nuestras vidas una cierta estabilidad y unidad. Nuestra identidad define nuestro lugar en la estructura social. Identificarse con papeles aceptables ayuda a confirmar nuestro sentido de dignidad."¹⁵³

3.3.3 ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE RENÉ DE ACUERDO CON EL ENSAYO DE SAMUEL RAMOS TITULADO "PSICOANÁLISIS DEL MEXICANO" EN SU OBRA MAGISTRAL EL PERFIL DEL HOMBRE Y LA CULTURA EN MÉXICO.¹⁵⁴

René casi representa al burgués mexicano -según la teoría de Samuel Ramos-, ya que tiene una educación universitaria, que lo posiciona en un plano más alto que los demás miembros de su familia; sin embargo, lucha continuamente por ocultar sus sentimientos, como afirma Ramos: "La diferencia psíquica que separa a la clase elevada de mexicanos de la clase inferior, radica en que los primeros disimulan de un modo completo sus sentimientos de menor valía, porque el nexo de sus actitudes manifiestas con los móviles inconscientes es tan indirecta y sutil, que su descubrimiento es difícil..."¹⁵⁵

¹⁵² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 55.

¹⁵³ Erikson. Op Cit. P. 480.

¹⁵⁴ Ramos, Samuel. Op Cit.

¹⁵⁵ *Ibidem*. P. 62.

René reconoce en su padre a un "pelado", por lo que evita a toda costa, parecerse a él. Esta circunstancia, aunada otras más, lo conduce a ser homosexual: para evitar cualquier parecido con su padre machista y para no reconocer una inferioridad que se traduce en una creciente falta de fe en sí mismo.

El hijo: Papá, si pudieras oírme, me oírías mentándote la madre... Tú ya, papá; ya fracasaste de sobra, y ni quién te lo eche en cara.¹⁵⁶

El burgués mexicano posee más dotes y recursos intelectuales que el proletario para consumir de un modo perfecto la obra de simulación que debe ocultarle su sentimiento de inferioridad.¹⁵⁷ René oculta -por un lado- su contexto familiar a la persona que ama; mientras que por el otro lado, intenta desechar las características que estorben a la creencia que su madre tiene acerca de él. Él oculta a su madre sus preferencias sexuales, este elemento sobresaliente así se revela:

La madre: Aquí no se habla. Nadie habla; nadie podrá decir todo. Si comprender es... ser muy respetuosa y ... aceptar al "nene". Comprender es perder el apego, despegarse de los seres queridos.¹⁵⁸

Sin embargo, en un intento por escapar, por acabar con la mentira, por liberarse, René justifica ante su madre burguesa el por qué de sus preferencias homosexuales:

El hijo: Mirame, mamá...¿No crees que me hubiera gustado ser de otra manera? Yo sí hubiera querido darles gusto, ser diferente. Pero ahora tengo que pensar por mí mismo, ¿está claro...? Me voy con Mauricio porque lo quiero; porque me gusta; y estoy enamorado, mamá. ¿Me oyes?¹⁵⁹

¹⁵⁶ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 32.

¹⁵⁷ Ramos, Samuel. Op Cit. P. 63.

¹⁵⁸ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 39.

¹⁵⁹ Ibidem. P. 46.

Este es un intento por desbaratar la maraña de sentimientos que su condición de simulador burgués le ha dado. Para René es difícil aceptar su condición la cual lo expone como alguien imperfecto; sin embargo, en un momento de desesperación intenta cambiar de actitud, decide ser él mismo y quitarse la máscara, al menos, ante su madre. Aún cuando no se trata propiamente de un "acting out", René necesita confrontar con el "otro" -en este caso la "otra"- su primer objeto amoroso: su madre, la realidad que lo embarga y que no está capacitado plenamente de asumir.

Lo triste es que su madre es también una burguesa y por su propia condición, formación o historia, se le impide aceptar a su hijo como realmente es. Lo interesante es que ambos se determinan mutuamente, de manera que madre e hijo deciden continuar cada uno con una imagen distinta de sí mismos. En el caso de la madre, esta negativa a asumir la verdad, la lleva a evadirse de una realidad que no soporta.

El amigo: Señora...; René y yo...

La madre: Comprender es flotar en el vacío, igual que una gota dentro de una nube. Una simple gota de agua que cae, una vez, y otra vez, y otra...¹⁶⁰

René, al final de la obra, decide quedarse y deja que Mauricio se vaya. René no se atreve a desarrollarse, pero su personalidad burguesa florece, ya que decide mantener la careta y seguir viviendo una mentira dentro de una familia totalmente desmembrada y disfuncional.

El amigo: René, te estaré esperando de todos modos. Y si mañana tú no llegas, igual estará bien; yo no lo tomaré a mal... Te quiero.¹⁶¹

¹⁶⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 39.

¹⁶¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 44.

El autoengaño que realiza René, como burgués, lo hunde aún más en la mediocridad, llevándolo a continuar con una vida vacía, en la que no reconoce ni sus verdaderas tendencias, ni sus impulsos genuinos. Aunque valdría la pena recordar algunas de las aportaciones de Samuel Ramos, acerca de la tendencia del mexicano a simular.

3.3.4 APARIENCIA DE RENÉ

La apariencia de René, uno de los personajes protagónicos de la Trilogía de Jesús González Dávila, revela ciertas vivencias que lo condujeron a ser un homosexual renuente a aceptar su condición.

Su voz, en condiciones normales, debe ser tenue, sin manejar grandes cambios de tono; sin embargo, en las escenas en donde sus sentimientos afloran, el cambio en su modo de hablar es impresionante: de expresarse de manera tranquila y despreocupada, aflora un tono resentido, casi histérico, que represente los sentimientos encontrados que tiene en su interior.

En los momentos en que se atreve a sacar a flote su verdadera personalidad, los diálogos resaltan con gritos y desesperación, pues deben reflejar su impotencia ante la aceptación de su familia, de su verdadera condición homosexual.

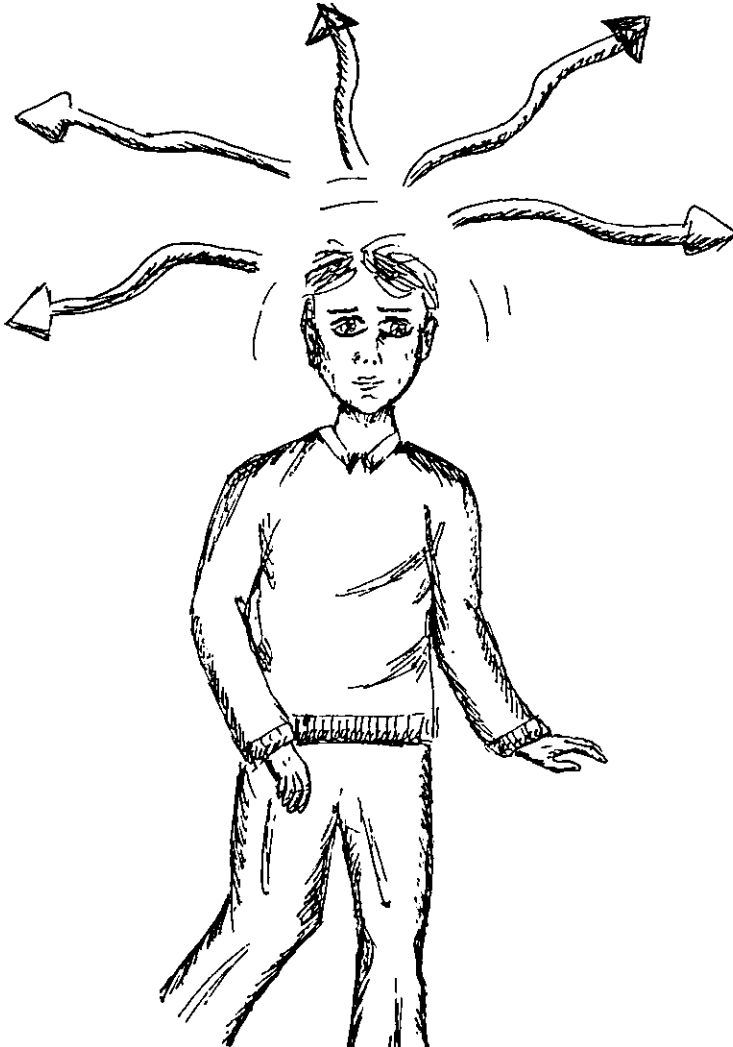
Sus modales no deben ser afeminados, pues él tampoco acepta su condición; su conducta debe ser la de un muchacho, más bien tímido, que no representa la lucha interna en la que vive.

René es, más bien, un joven que no puede mostrar su verdadera rebeldía, pues no la

acepta. En su convivencia con el padre, en las escenas en las que no se presentan situaciones límites, debe presentarse sin ningún cariño, sin ninguna emoción, pues cualquier sentimiento hacia su padre es reprimido.

Con su madre debe ser diferente: el cariño que siente hacia ella debe ser expresado con su actitud; el amor por su madre es lo único claro que tiene en su vida, por lo que debe actuar con un amor hacia ella que se note en todo momento.

La personalidad de René puede ser representada mediante la siguiente imagen:



3.4 RELACIÓN ENTRE LOS PERSONAJES PROTAGÓNICOS DE LA TRILOGÍA DE JESÚS GONZÁLEZ DÁVILA

Estas tres obras dramáticas que constituyen -en su conjunto- la trilogía de JGD exponen las características de una típica familia mexicana de clase media.

A lo largo de estas tres obras, los personajes de este núcleo se presentan como el hilo conductor de la serie.

Es por ello que a continuación se abocará al análisis de los cuatro personajes principales restantes, que constituyen el hilo conductor que se resalta en sus obras.

3.4.1 REYNALDO, EL PADRE

Tomando en cuenta el trabajo acerca de la psicología del mexicano de Samuel Ramos, el padre podría relacionarse como el *Burgués Mexicano*, en la clasificación de Ramos. Este personaje esconde sus sentimientos y se siente inferior ante los demás.

El amigo: Así que usted ya vivió allá.

El padre: Como quien dice, sí. Claro que fue ahí nomás, en la ciudad de San Antonio; pero se puede decir que yo me eduqué en los Estados Unidos. Yo lo que aprendí de los gringos, es el valor de la responsabilidad; es básico.

El padre: *(Al amigo)* Mira, luego se nota que tú te mueves en otro mundo, y como seguro te habrás dado cuenta, pues René no... ¿cómo decirte? Le falta ese resorte, esa malicia; lo que se necesita para..., para abrirse paso en el mundo. Tú me entiendes, jovencito.¹⁶²

¹⁶² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 26.

Por otro lado, tomando al estereotipo del *Pelado*, establecido por el mismo Ramos, se podrían encontrar rasgos que hasta cierto punto también lo identifican con él, debido al machismo arraigado que presenta Reynaldo en su personaje, en el cual utiliza el sexo como un medio de poder, así como la agresividad.

Con base en la Teoría de Sigmund Freud, Reynaldo no revela algún problema sexual en sí; sin embargo, se puede reconocer en él cierta homofobia hacia René su hijo; lo cuál, además revela la dificultad por entender y respetar a los demás.

El padre: *(Como trueno)* Y cómo voy a tratar a éste, quieres que lo apapache, que lo agarre a besos. ¡Valiente gallina que le gusta que le agarren las nalgas!¹⁶³

Es importante mencionar que Reynaldo, aparentemente, presenta una conducta incestuosa hacia su hija, lo cual más bien podría interpretarse como un problema de desarrollo psicoemocional de Reynaldo, ya que no ha podido sobrepasar el amor filial, lo que podría traducirse en la carencia afectiva que debió sufrir en relación con sus padres.

Así pues, a Reynaldo se le puede considerar también un idealista: como la hija no está, es el objeto de su aprecio, ya que en ella se evade de la realidad, ella ya no le presenta problemas y por lo tanto, puede amarla sin temor a ser lastimado en los valores que él reconoce como perfectos.

El padre: Mi dulce María; unos te vemos, y otros no; pero estás en la casa, conmigo como siempre. *(Un silencio)*¹⁶⁴

¹⁶³ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 51.

¹⁶⁴ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 30.

En este sentido podría introducirse un problema en su desarrollo, tomando en cuenta la opinión de Erikson, ya que se presenta como un ser inmaduro, egoísta, que sólo reconoce el mundo que quiere ver, sin tomar en cuenta los diferentes intereses que pudieran tener otras personas. Por ello es posible afirmar que no logra superar la fase que el autor identifica como Etapa III, y por ende, es incapaz de establecer relaciones secundarias significativas.

La tercera etapa de desarrollo, según Erikson, va de los 3 a los 5 años de edad: "... la necesidad de autonomía toma una forma más vigorosa; se vuelve más coordinada, eficiente, espontánea y dirigida hacia un objetivo. En este período, el principal logro del ego es el sentido de iniciativa y fracasar en esta tarea se interpreta como culpabilidad. Esta entonces es la etapa del "complejo de castración", el temor intensificado de encontrar los genitales dañados como un castigo por las fantasías vinculadas a su excitación. La sexualidad infantil y el tabú del incesto, el complejo de castración y el superego, se unen todos aquí para causar esta crisis específicamente humana, durante la cual el niño debe apartarse de la vinculación exclusiva, pregenital con sus padres, para el nuevo proceso de convertirse en progenitor, un portador de tradición."¹⁶⁵

"En las primeras etapas de la formulación de superego, algunos niños están demasiado dispuestos a reprimirse y castigarse a sí mismos. Las tendencias patológicas pueden desarrollarse por ese motivo: el auto desprecio crónico, la sobre conformidad compulsiva, el resentimiento profundo y constante resultante de fracaso en satisfacer los patrones en la forma en que otros lo hacen. Cuando el superego persiste en una forma infantil, impide la libre expresión del ego; por lo tanto, se bloquea el desarrollo de un sentido de iniciativa

¹⁶⁵ Di Caprio, Nicolás. Op Cit. P. 185.

y nunca se realizan los potenciales más complejos del ego. El ego debe finalmente reducir la tiranía y el poder del superego al volverse fuerte y dominar la personalidad."¹⁶⁶

Reynaldo representa al típico hombre mexicano: machista, manipulador, egoísta, y después de todo, frustrado por no poder tener lo que siempre ha querido; aún cuando es él quien, poco a poco, lo ha destrozado.

3.4.2 ROSAURA, LA MADRE

Retomando la idea de la psicología del mexicano de Samuel Ramos, el segundo personaje principal de esta trilogía aparece como el prototipo de la mujer mexicana: sumisa, totalmente dedicada a las labores que le impone el hombre; aquella que ha pasado de ser hija a ser esposa y luego madre, sin tomar en cuenta sus sentimientos, sus logros y sus metas.

Rosaura es la clara consecuencia de las alteraciones psicológicas del mexicano: para ella la única manera de pensar en sí misma es la evasión de la realidad, la que vive pero no quiere, la que sufre sin quererlo, aún cuando quiere espantarla y huir de ella.

La madre: *(Ante la vela encendida)* Yo... voy como flotando a través del mar abierto; de pronto... siento que yo misma soy un gran, grandísimo barco. Me sumerjo en precipicios azules; y vuelvo a surgir entre nubes de espuma. *(Transición)* Y allá están ustedes dos, de lejos agitan su pañuelo blanco; mientras yo me voy, como flotando... en el horizonte del océano.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Di Caprio, Nicolás. Op Cit. P. 187.

¹⁶⁷ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 48.

La sumisión ante el hombre sólo tiene un catalizador: su negación a la vida sexual común. De esta manera se rebela, la utiliza como arma, como su mecanismo de defensa ante la realidad que odia: él la tiene sometida, ella no puede evitar esta sumisión, pero a forma de venganza, puede quitarle lo que le reafirma al mexicano su virilidad y su valor: el sexo.

La madre: Reynaldo, mejor te duermes un rato.

El padre: Lo que menos quiero es dormir, ¿qué no ves? *(Le empuja su pelvis)* ¿Sientes cómo me pones? *(Intenta acariciarle las nalgas)*

La madre: Ay, Rey. ¿Cómo se te ocurre? *(Lo esquiva)* Con el plomero en la cocina y... los niños en el otro cuarto.

El padre: No es la primera vez que peleamos por lo mismo. ¿Ya no te excito?, ¡contesta! *(Un silencio)* Cuando me encierro en el baño, a desahogarme solo, frente al espejo... me miro, como un idiota.¹⁶⁸

Su frialdad arroja una historia de una infancia llena de cariño, de ternura por parte de su padre; pero al enfrentarse con una adultez frustrante, ella no supera la etapa, quiere permanecer amando a quien tanto amor le dio y es por ello que rechaza a su compañero. Él no le da amor, sólo piensa en poseerla, en pedirle algo a cambio. Entonces, ¿porqué dárselo?

Rosaura prefiere recordar al amor como lo conoció en la infancia: limpio, sin exigencias, sin compromisos, el cariño y la ternura gratuitos.

Aún cuando presenta una infancia feliz, su problema es que desea quedarse en ella; por lo que, citando a Maier, no logra una dependencia social ni una independencia individual.

¹⁶⁸ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 25.

En su fase adulta, busca retornar al pasado, sentirse querida, aún a costa de inventar padecimientos que no siente pero que necesita sentir, para poder regresar a los cuidados y al afecto que le propinaban sus padres.

3.4.3 *MARIA O LA CHACHA, LA HIJA*

La hija, María, esconde sus emociones, busca una imagen distinta a la propia y utiliza a las personas, por lo que podría pasar como un burgués mexicano, reflejando aquí la gran influencia del padre sobre ella.

Sin embargo esta influencia no termina aquí: también es desconfiada, no planea el futuro, el pelado que hay en ella aflora, a consecuencia de las características también presentadas por el padre, y determina su vida y su futuro.

Chema: Total, de la prepa te corren antes de terminar el año. Con tantas faltas y exámenes sin presentar.

Chacha: Yo soy rata de ciudad, qué quieres. Me siento bien en este acelere. Según tú soy nada más una bruta que no sabe ni lo que quiere... Pinche Chema. Y dices que eres mi amigo.¹⁶⁹

La personalidad de la hija se encuentra determinada, en todas sus facetas, por el padre. Al momento de querer establecer una relación afectiva, la figura paterna se lo impide, ya que nunca encontró en él el amor filial esperado. Como sustitución ella reconoce a su hermano, con quien presenta una relación incestuosa condicionada a su pasado, a su niñez. La ternura y el cariño que no pudo hallar en el ambiente familiar, al estar éste plagado de amargura y sumisión, los determinó con su propia carne y sangre,

¹⁶⁹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 100.

encontrándolo ideal.

Mari: *(A Leopoldo)* Me dabas tu mano por debajo de la mesa, cuando notabas que papá me ofendía. Tú me acercabas la sal, me servías más limonada, con tal que no se sintiera tan sola, tan desprotegida frente a papá.¹⁷⁰

Leopoldo: Huele esta camiseta, huele... ¿Qué te recuerda?

Mari: *(Sensual)* Huele a ti, a la loción que te regalé... Cómo crees que se me olvida. Y el olor de tu cuero cabelludo, el olor de tus pies... Mi león, mi leonito... Cuando cambió el olor de tus axilas, yo fui la primera en darse cuenta. Y aquella pomada, cuando se te inflamó el ganglio de la pierna, ¿recuerdas?

Leopoldo: Me acuerdo, mugre Mari.

Enlazados, se tocan, se huelen.

Mari: Era una pomada color violeta que olía a rayos. Me gustaba untártela, aquí en la ingle. Donde te empezaban a crecer los vellos *(Se detienen)* Fui testigo de tus primeros espasmos, cuando ponías esa misma cara de asombro.

Leopoldo: Me sentía arrebatado por tu piel y tus dedos; por la energía de tu sangre, sacudido por la fuerza de tu enorme boca.¹⁷¹

Este idealismo la lleva a no querer olvidarlo, a no querer salir de él. Leopoldo, su hermano, determina sus posteriores relaciones: si no es con él no es bueno, si no es con él no es pleno.

La tensión sexual, entonces, disminuye. El juego le parece aburrido, lo hace para manipular, al fin y al cabo así fue educada. Si en él no hay un beneficio no vale la pena, ya no se realiza más.

¹⁷⁰ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 72.

¹⁷¹ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 84.

Carlos: *(A la Chacha)* No me quieres mi nena, en el fondo ni me quieres ¿Te importo siquiera un poco? Mi muchacha del alma. No quise jamás tener que, molestarte con mis... Quédate ahora, quédate conmigo.

Chacha: Tengo que ver lo que puedo hacer por mi cuenta.

Carlos: Pensé que te gustaba. Que estabas contenta. Dejaste de disfrutarlo conmigo.¹⁷²

María logra la independencia individual, pero no puede combinarla con la dependencia social. No establece relaciones duraderas, sólo actúa a costa de su beneficio propio; más sin embargo, un poco de amargura demuestra que no es feliz como pretende ser. En realidad le gustaría ser diferente, amar más, comprender más a las personas y lograr establecer una relación duradera y plena.

3.4.4 LEOPOLDO, EL HIJO

Leopoldo representa los complejos y frustraciones de un padre autoritario. También él refleja la influencia del pelado heredada por su padre: es desconfiado, vive fuera de la realidad, utiliza el sexo como poder para reafirmar su virilidad.

Su desarrollo cognoscitivo, a pesar de haber sido un estudiante ideal durante su infancia, es pobre, ya que no está preparado profesionalmente para afrontar el mundo; pero ello no le preocupa, nunca planea su vida, para él no hay un futuro.

Leopoldo: *(A Luisa)* ¿Te parezco un desquiciado? ¿Piensas que no soy más que un pobre irresponsable? Pues mira, niña... ¿Dónde metiste esos boletos del autobús? ¡Estos son! ¡Muy bien! ¡A la goma con los malditos boletos! *(Leopoldo rompe los boletos en pequeños trozos y los lanza por el aire)* ¡Ya está! ¡Eso es! ¡A la basura con todos los planes! ¡Al demonio con todo!¹⁷³

¹⁷² González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 111.

¹⁷³ Ibidem. P. 83.

Leopoldo es el claro ejemplo de la evasión, de la utilización de catalizadores como un obstáculo para enfrentar la realidad: las drogas logran este fin, son el pretexto para no enfrentar la vida que le tocó vivir.

Leopoldo: *(Impaciente)* Cigarros. Busco cigarros. Eres tú la que no oye.

Luisa: En serio, necesito un médico.

Leopoldo: Si hubieras traído cigarrillos, con un buen toque te alivianabas.¹⁷⁴

Su padre lo ha empujado y él se ha dejado; sus exigencias hacia él lo convierten en un adicto y se muestra cobarde ante ello.

Mari: Habla primero con tu padre.

Leopoldo: Sabes con qué va a salir... *(Finge la voz)* "Conmigo sólo tienes dos obligaciones: ser feliz y sacar buenas calificaciones..."

Mari: No te vayas sin hablar con él.

Leopoldo: ¿Para qué, para darle gusto de ganar otra vez? En la familia nos queremos tanto, que un día nos vamos a suicidar todos juntos, en bola, de puro amor...¹⁷⁵

Mari: Sólo por chingártelos Leoncito... Manda ese colegio al carajo. Llénales de mota el jardín, y jódelos... Sólo por joder.

Leopoldo: Me muero por fumar. Si supieras... *(Pausa)*

Mari: *(Finge la voz)* "El jardín es una delicia. Si te portas bien..."¹⁷⁶

¹⁷⁴ González Dávila, Jesús. Op Cit. P. 73.

¹⁷⁵ Ibidem. P. 72.

¹⁷⁶ Ibidem. P. 84.

Leopoldo no enfrenta la realidad, su debilidad se demuestra en su adicción y él nunca puede enfrentar una responsabilidad, ni ante su vida, ni ante una relación, ni ante la posible llegada de un hijo. Esa "responsabilidad" que el padre intentó inculcarle a toda costa se revirtió: fue imposible escalar las fases de su desarrollo cognoscitivo, su personalidad se fragmentó y se dividió, ante lo que sólo puede culpar a su padre, a su falta de amor , o tal vez, a su exceso de atención.

CONCLUSIONES

Como se ha podido observar a lo largo del presente análisis, la trilogía de Jesús González Dávila transporta al lector o espectador al panorama sórdido y dramático de la clase media-baja urbana de la ciudad más grande del mundo.

En este viaje, el espectador se enfrenta a los conflictos comunes que presenta este medio. Así es como el machismo, la sumisión, la maternidad, la sexualidad y los vicios se entremezclan en un contexto histórico marcado, de manera clara, por un acontecimiento traumático como lo es el movimiento estudiantil de 1968. En este marco, el autor refleja su desesperación, su impotencia de ser sólo un habitante más de la gran ciudad, de estar presente pero no poder hacer nada para detener el rumbo de los acontecimientos.

Con las obras de Jesús González Dávila se presenta, lo que viene desde el teatro griego como Catarsis, ya que él alude a temas álgidos, cuya mera exposición, en un espectáculo teatral, ayudan al público a comprender problemas relacionados con familias patógenas o disfuncionales, inscritas en un medio también patógeno y disfuncional. Esta identificación con los personajes es lo que hace al espectador sentir compasión, dolor, pero al mismo tiempo regocijarse con los cauces que cada personaje vaya tomando.

El mismo Jesús decía: "¿Cómo es posible que al escribir obras de teatro desagradables, ásperas, violentas, me den a cambio algo tan maravilloso como la amistad y el cariño? Yo podía escribir un pastorela o una comedia, ganar unos centavos y ser famoso. Escogí el camino difícil, el que tal vez al espectador le moleste, pero también puede ser que le mueva, que le remueva todo eso que tenemos reprimido. Esos sentimientos y resentimientos. Estas obras que he escrito van sobre todo con una carga de amor hacia ese niño que hay en ustedes, ese niño golpeado, incomprendido, adolorido o

traicionado."¹⁷⁷

Con una impactante lógica, JGD va tejiendo la historia de una familia, desgarrada por sus propias vivencias, a lo largo de tres obras: expone su dolor en "Pastel de Zarzamora", se interna en sus frustraciones en "El Jardín de las Delicias" y por último resalta su momento histórico en "Muchacha del Alma". Es innegable la relación que el autor plantea a lo largo de esta trilogía, no es posible evitar las características de los personajes que los hacen ser miembros de un mismo núcleo, ser protagonistas de lo que podría ser, en cualquier caso, un ejemplo más del rumbo sórdido que toman los habitantes de la ciudad de México que buscan encontrar un rumbo, que pretenden formar un ambiente familiar.

En los protagonistas de esta obra se observa, en un análisis psicológico, un elemento constante: la infancia problemática característica de los habitantes de las grandes metrópolis. Este contexto deriva en desviaciones que resaltan a la vista; no se trata sólo de cuestiones momentáneas, al contrario, de ellas derivan los conflictos de una inmadurez que no alcanza para llenar el vacío en la vida adulta y, aún más, imponen pautas conflictivas que los llevan a terminar siendo personas cobardes, con expectativas inalcanzables e incapaces de realizar una vida realmente plena.

Lo anterior expone una constante importante en la sociedad mexicana, que conlleva un pensamiento aterrador y, al mismo tiempo, revelador: ¿Son los problemas que los mexicanos padecen en la infancia los causantes de las constantes crisis que sufre el núcleo social en su mayoría? Analizando esta obra podría concluirse que así es, tomando en cuenta que en la más temprana etapa de la vida son sembrados los valores e ideales por los que el individuo vivirá y luchará durante su existencia.

¹⁷⁷ Paul, Carlos. Op Cit.

Samuel Ramos describe que el mexicano prefiere hacerse pasar por víctima, ser menospreciado por los demás, ser ultrajado, antes de convertirse en un triunfador. El miedo al éxito es tal, que es mejor conformarse con segundos lugares, por debajo de la línea del éxito, es más cómodo y más fácil para él.

La sociedad retratada por Jesús González Dávila no es una utopía, es una realidad impactante: en este país existen Renés, Leopoldos y Maris que viven a la sombra de Reynaldos y luchan por subsistir, por salir adelante sin lograrlo. Existen también Rosauras que se sumergen en la amargura de una vida a la vez frustrante y frustrada, sin aspiraciones, dando todo a sus hijos, con una sexualidad completamente reprimida por las normas y por las ideologías religiosas. En ellos se encuentra la base de la tragedia, todos ellos conforman el sentir de los mexicanos, sus problemas y carencias, sus defectos e inquietudes.

Así pues, la trilogía de Jesús González Dávila no es más que un espejo en el que se reflejan las características del mexicano, su psicología recordada y reafirmada por Samuel Ramos: el pelado, el mexicano de ciudad y el burgués se conjuntan para dar como resultado la familia que constantemente se aprecia en la ciudad de México, aquél núcleo desmembrado, perdido, sin aspiraciones, que tiene la consecuencia lógica del rompimiento, de la crisis más aguda.

A pesar de esta generalidad, no puede dejarse a un lado el contexto histórico en el que son desarrolladas estas tres obras; el movimiento estudiantil que deja una honda huella en el sentir de los habitantes de la ciudad, sus estallidos, sus manifestaciones. A lo largo de esta trilogía se observa que, bajo las normas represivas, los protagonistas toman sus posiciones, a favor o en contra y centran en ellas su vida inmediata: toda la historia de la familia se basa plenamente en este acontecimiento, sobre todo resaltando la pérdida de la

vida y de la seguridad, el olvido de un modo de vivir en un ambiente aterrador, lleno de dudas.

El movimiento del '68 se presenta como lo que fue: la pérdida de un estilo de vida, lo que llevó a cuestionar el sistema, lo que marcó a muchas familias y las hizo entender, tal vez a la fuerza, que el gobierno tenía la manera de establecer sus normas, aún cuando en ella entrara la fuerza bruta. Esta pauta también marca, de una manera simbólica, la brecha generacional establecida desde entonces: los jóvenes ya no se someten a sus padres, así como los estudiantes no se sometieron al sistema, buscan y luchan por sus propios ideales, desmembrando así al núcleo más importante de la sociedad: la familia.

Aún cuando lo anterior no carece de importancia, implica una relevancia todavía más trascendental, referida a la posición del autor en este contexto, su pasión refleja una afectación que sólo es posible como protagonista del acontecimiento. De esta manera es posible afirmar que él se encuentra inmerso en esta clase, en este segmento, el conflicto histórico le llega, lo hace sufrir, pero no puede hacer nada para impedirlo o fomentarlo. Es importante considerar a González Dávila no como un mero espectador de los acontecimientos, sino como un personaje más de su trilogía, una persona que debe estar dentro de este ambiente para conformarla de manera plena, para escenificarla como lo que realmente fue y es, como lo que observa día con día, cotidianamente.

Jesús González Dávila refleja la desesperación de la clase media-baja capitalina. Vive en ella y no puede salir de ella. Con sus obras, intenta concientizar al mundo de una problemática social y común que, al mismo tiempo, deriva de su propia persona.

Aún con ello queda al aire una pregunta: ¿Cómo escenificar a los personajes de Jesús González Dávila? ¿Cómo darles una personalidad, un valor, una credibilidad plena? La

respuesta no es tan complicada como parecería.

Los personajes de "Pastel de Zarzamora", "El Jardín de las Delicias" y "Muchacha del Alma" deben escenificarse como lo que son desde un principio: mexicanos comunes. Identificando una infancia conflictiva, en la que interviene un padre machista, inseguro, frustrado, siniestro, que utiliza como objeto de su éxito y de su fracaso a sus hijos y una madre pequeña, tibia, evadida de la realidad que le molesta, aquélla que encuentra en sus hijos el objeto de su amor, de su vida y de su realización; reconociendo en los hijos el fracaso transmitido por los padres, la inocencia perdida, los valores olvidados, la carencia de figuras que representen autoridad.

Conformando un panorama marcado por los acontecimientos nacionales que sólo deja amarguras y resentimientos, que no permite un desarrollo sano de la personalidad, que conlleva en sí mismo la derrota ante el sistema, el desengaño ante las autoridades, el recelo ante las figuras que representan el poder.

Con estas constantes puede escenificarse cualquiera de las tres obras de la trilogía, reconociendo que, a fin de cuentas, en ellas se representará sólo una cosa: la figura simple y llana de la sociedad mexicana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Alfred. "La Psicología Individual de Alfred Adler". Editorial Paidós. México 1987.
- Alvarez Gayou, Juan Luis. "Características de la bisexualidad." Disponible en: <http://www.comal.com.mx/sex8.html>. México, 1999. P. 1.
- Argudín, Yolanda. "Historia del Teatro en México". Ed. Panorama. México, 1986.
- BBC MUNDO. "De la píldora al viagra." Disponible en: <http://www.bbc.co.uk/spanish/seriesigloXX02c.shtml>. Londres, p. 1.
- Cisneros, Luis. "Entrevista a Jesús González Dávila, Dramaturgo". 29 de septiembre de 1997. Internet: [http:// www.altavista.digital.com](http://www.altavista.digital.com)
- De Blachman, Juanita P. "El fetichismo en la pareja." En Red Informática FLAPAG: <http://www.psinet.com.ar/rif/rif02023.htm>. Argentina, 1998. P. 1.
- De la Torre Villar, Ernesto y Navarro de Anda, Ramiro. "Metodología de la Investigación". Editorial Mc Graw Hill. Naucalpan, México, 1988.
- Di Caprio, Nicolas. "Teorías de la Personalidad". Editorial McGrawHill.
- Eco, Humberto. "Cómo se hace una Tesis". Editorial Gedisa. Barcelona, 1996
- Erikson, Erik. "Childhood and society". W.W. Norton and Company. Londres 1963.

Erikson, Erik. "Identity and the Life Cycle: selected papers". En Psychological issues. Nueva York, International University Press, 1959.

Fenichel, Otto. "Teoría Psicoanalítica de la Neurosis". Editorial Paidós, 1966.

Freud, Sigmund. "Una teoría sexual y otros ensayos". Biblioteca Nueva. Madrid, 1992.

Freud, Sigmund. "El Malestar en la Cultura". Alianza Editorial. México 1992.

Galindo, Carmen y Magdalena; Armando Torres Michúa. "Técnicas Actuales de Investigación Documental". Editorial Grijalvo. Madrid, 1995.

Galindo Ulloa, Javier. "La violencia de mis personajes me rebasa: González Dávila". Periódico EL FINANCIERO . México D.F. 9 de Mayo de 2000.

González Dávila, Jesús. "JGD Antología de todas sus obras". Proporcionada por el mismo autor el 22 de Abril de 1998.

González Dávila, Jesús. "Teatro Urbano". Colección Biblioteca del ISSSTE. México D F. 2000.

González Dávila, Jesús. "Teatro de Frontera 6". Editorial Espacio Vacío, UJED. México D.F. 2000.

González Dávila, Jesús. "Trilogía". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1997

González Pineda, Francisco. "El Mexicano: Psicología de su Destructividad". Editorial Pax México. México, 1985.

- Gordon, Allport . "La Personalidad". Editorial Herder.
- Guisasola, Marisol. "Freud, el psicoanálisis 100 años después". En La Revista de el Mundo. No. 154. Disponible en [http://www.el-mundo.es/larevista/num154/textos/ Freud.html](http://www.el-mundo.es/larevista/num154/textos/Freud.html). España, 1996. P. 1.
- Maier, Henry William. "Tres teorías sobre el desarrollo del niño". Centro Regional de Ayuda Técnica. Buenos Aires, Argentina, 1969.
- Magaña Esquivel, Antonio. "El Teatro Contrapunto". Fondo de Cultura Económica. México, 1970.
- Martínez B., Rogelio. "Entrevista realizada a Jesús González Dávila". 22 de abril de 1998, en la casa del dramaturgo.
- Mensias Pavón, Fabián. "Métodos de investigación psicoanalítica" Disponible en: <http://www.lahora.com.ec/judicial/13191099/paginas/judi3.htm>. Ecuador, 1998. P. 5.
- Nicholas, Di Caprio. "Teorías de la Personalidad". Editorial Interamericana. Buenos Aires, 1992.
- Paul, Carlos. "Murió Jesús González Dávila, el dramaturgo "de la desolación"". Periódico La Jornada. 9 de Mayo de 2000.
- Paz, Octavio. "El laberinto de la soledad". 15ª reimpresión Fondo de Cultura Económica (FCE). México, 1986.
- Paz, Octavio. "Posdata". Siglo XXI. México, 1988.

Philip, Weissman. "La creatividad en el teatro". Editorial siglo XXI. México, 1985.

Pineda Baltasar, Miguel Ángel. "Temas de Teatro". Colección: Periodismo Cultural. México, 1995.

Poniatowska, Elena. "La noche de Tlatelolco". 48ª reimp. Ediciones Era. México, 1991.

Ramos, Samuel. "El perfil del hombre y la cultura en México". 17ª ed. Col. Austral. Espasa-Calpe. México, 1989.

Pineda Baltazar, Miguel. "Temas de Teatro". Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1995. 321 pp.

Reyes de la Maza, Luis. "Cien años de Teatro en México", colección Sep-Setentas. México 1972. Pp56.73.

Solares, Ignacio. "Violencia y civilización". En Revista Siempre, No. 2355, disponible en: <http://www.m3w3.com.mx/SIEMPRE/2355/Cultura/Cultura5.html>. México, 6 de agosto de 1998. P. 1.

Internet. "Feminismo" [http:// altavista.digital.com](http://altavista.digital.com)

Internet. "El Sitio Sobre las Adicciones. Información, Discusión, Referencia y Ayuda sobre..." [http:// www.nuestra-net.com/adicciones/html/adiccion.html](http://www.nuestra-net.com/adicciones/html/adiccion.html)