

MÉXICO, UNA NACIÓN EN RIESGO: LA DESCOMPOSICIÓN DE LA DINÁMICA  
FAMILIAR PATRIARCAL EN LAS OBRAS DE JESÚS GONZÁLEZ DÁVILA

By

Diana Courtney Fletcher

\* \* \* \* \*

Submitted in partial fulfillment  
of the requirements for  
Honors in Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2013

## Tabla de contenido

Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I.....	8
Capítulo II.....	18
Conclusión.....	28
Obras citadas.....	31

## ABSTRACT

FLETCHER, DIANA México, una nación en riesgo: la descomposición de la dinámica familiar patriarcal en las obras de Jesús González Dávila. Spanish and Hispanic Studies, June 2013.

ADVISOR: William García, Ph.D.

This thesis explores the decomposition of the patriarchal family model in three plays written by Mexican dramatist Jesús González Dávila. Focusing on *Pastel de zarzamora*, *El jardín de las delicias* and *De la calle*, the present study analyzes the roles of the adult and the youth characters. González Dávila portrays oppressive, authoritative fathers who are power hungry and need to have control over all family matters. These domineering fathers are the roots of all the problems exhibited by the youth protagonists in all three of these plays. The younger generation has been damaged by the harsh behavior of their parents, more specifically their fathers, and are all looking to escape in hopes of a better life.

When considering the family unit as a representation of Mexican society, it can be said that the fathers in this patriarchal society signify the authoritative government and the youth, the future of the nation, represent where Mexico is headed. Since the future of this younger generation has been shattered, the future of Mexico as a nation is at risk. Although González Dávila wrote three stylistically different plays, each play depicts a family with a father at the center of all its problems. If Mexican society does not change and become more accepting and nurturing of youth culture, Mexico will suffer the dire consequences of a future void of the potential of a large segment of the population whose opportunities, development, and hopes were truncated by an obsolete patriarchal system.

## Introducción

En México, la década de los años 80 fue influenciada por muchos acontecimientos diversos que se han producido hasta este momento y entonces durante esta década. Previo a esta década, México se enfrenta a una gran desestabilización política y es una nación que se sostiene sobre una economía inestable. Esta inestabilidad puede ser parcialmente contribuir al gobierno áspero de México y ciertos comportamientos horribles que realizó en el pasado. Un ejemplo de esto que marca a México y a su gente durante muchos años por venir es la Masacre de Tlatelolco en 1968: “Just when Mexico was receiving world attention in its preparation for the 1968 Olympics, it presented a government that would not easily tolerate public criticism and ruled more by coercion than persuasion” (Foster 204). Con el trasfondo de los preparativos para las Olimpiadas, los estudiantes en las escuelas se molestaron debido a las medidas económicas del gobierno para sostener los juegos en México. Estos estudiantes vieron los gastos extravagantes para las Olimpiadas como las prioridades erróneas de la nación y comenzaron a protestar. La situación sólo empeora porque el Alcalde se niega a escuchar lo que quieren los estudiantes. Así, el segundo de octubre, pocos días antes del inicio de los Juegos Olímpicos, los estudiantes del Distrito Federal planearon una manifestación pacífica, en la Plaza de la Tres Culturas, en Tlatelolco. Para tomar el control de la situación, “the President [Díaz Ordaz], in fact, had ordered members of his secret service to shoot into the crowd in order to discredit the protestors” (Foster 206). Varios cientos de personas murieron o desaparecieron, pero el Presidente no ofrecería ninguna información sobre los acontecimientos de ese día:

Mientras el estado consolidaba sus mecanismos de coerción de las garantías individuales ocultas por el manto de la simulación democrática, la sociedad mexicana acentuó su estado de crisis en el sentido de que aún no lograba olvidar ni descifrar lo ocurrido, creando una tensión latente entre los afectados de manera directa y el Sistema. (Escobar Delgado 86)

Por lo tanto, el gobierno le pide a la gente que olvide lo sucedido, y los medios de comunicación controlados por el gobierno ayudan a barrer la masacre de la historia no oficial haciendo casi ninguna mención de ella en la televisión, en periódicos o en la radio (Bixler 119). Pero estos movimientos de protesta tienen un impacto muy grande en México, donde el recuerdo de ese día ha demostrado ser de larga duración, lo cual es algo que el gobierno no puede controlar. El gobierno también pierde el control de la economía mexicana durante los años 80 después de que se descubren nuevas reservas petroleras en 1974. Este descubrimiento convierte de repente a México en una nación rica: “In 1982 petroleum comprised 78 percent of all [México’s] exports” (Foster 212). Esto es significativo para México como una nación, pero el país se hace demasiado dependiente de su industria petrolera y esencialmente deja de exportar otros productos. Esto acarrea problemas cuando se da el colapso de los precios mundiales del petróleo en 1981 dejando la economía mexicana en el caos. Entonces, México recurre a préstamos externos y su deuda externa crece hasta proporciones alarmantes (Hamnet 263, 267). Esto conduce a la crisis económica de 1982 y México lucha contra una inflación alta, desempleo alto y pierde cierto prestigio en el mundo comercial. Afortunadamente, México es capaz de recuperarse de esta crisis, pero los mexicanos permanecen desconfiados con respecto al gobierno y su capacidad para dirigir bien la nación.

A pesar de estos acontecimientos terribles, el teatro sigue prosperando en los años 1980 y los dramaturgos realmente se valen de estas experiencias en sus obras: “The clear emphasis of late [in Mexico City theater] is the thematic content that reflects a troubled society” que es un tema común entre los miembros de la Nueva Dramaturgia (Smith 141). Esto es una generación de autores dramáticos que surgen a finales de los años setenta y a principios de los años ochenta, experimentando con un tipo diferente de teatro:

Esta necesidad por encontrar nuevas formas, y de adoptar para ello una actitud exploratoria absolutamente libre e independiente, impregnó a los miembros de la generación de un inconsciente posmodernismo, cuando la palabreja no entraba aún en los códigos artísticos de México. Fue el signo común, el eje, el punto de arranque de la Nueva Dramaturgia. (Leñero 10)

Todos los escritores de esta generación entonces pueden escribir más libremente sin tanta censura del gobierno que durante la Presidencia de Díaz Ordaz. A causa de la censura, el gobierno oculta mucha de la verdad sobre acontecimientos serios ocurridos en México. Esta generación necesita buscar un significado a su realidad social fue nublada por años de censura del gobierno y la desinformación; quiere revelar lo que realmente sucedió: “Estos dramaturgos buscan una realidad que se ha perdido de alguna manera, y se preguntan dónde estará” (Burgess 98). A fin de hacer esto, estos jóvenes dramaturgos usan muchas libertades artísticas y elementos para sus creaciones como “el cine, el rock, las drogas, el amor homosexual, el erotismo, la soledad, la incomunicación, la miseria y la guerra” (Juárez 1282). Usando estos temas, los dramaturgos de la Nueva Dramaturgia escriben textos dramáticos más realistas para enfatizar ciertos aspectos en la sociedad

mexicana y buscar respuestas. Cambios sociales y eventos como los mencionados anteriormente transforman la mentalidad de estos autores jóvenes porque han sido parte de su experiencia. Una gran influencia para estos dramaturgos, animándoles a expresar estas experiencias, es Hugo Arguelles: “Hugo Arguelles fue el maestro de la mayor parte de los dramaturgos de los ochenta” incluyendo a Jesús González Dávila (Ita 73).

González Dávila es “el autor más representativo de la así llamada ‘nueva dramaturgia’” (Partida 106). Él nació en la ciudad de México en 1942 y empezó a escribir obras alrededor de 1968. Estudió en la Facultad de Derecho de la UNAM pero abandonó esta carrera durante su cuarto año para ingresar a la Escuela de Arte Teatral de Bellas Artes con la intención de convertirse en un actor (Ita). Sin embargo, debido a la recesión económica, siendo un actor no proporcionó bastante dinero por lo que después de un poco tiempo consiguió un trabajo “como animador de un taller de teatro en un albergue para niños callejeros, abandonados y huérfanos de la ciudad” (Ita 1101). Esta era su primera experiencia trabajando con niños y aprendió acerca de sus experiencias como niños que viven en los márgenes, que más tarde se tradujo en algunas de sus obras. Es difícil de categorizar sus obras bajo un categoría porque varían en estilo, estructura y contenido. “Jesús González Dávila ensayó diversos procedimientos estéticos, estructurales y de sentido en su producción dramática” (Escobar Delgado 81). Sin embargo, sus obras posteriores parecían alejarse del teatro infantil y abordan algunos temas más graves como “la miseria, la corrupción, la rebeldía, la crisis de pareja, de la familia y de la sociedad” (Albavera Peña 23). Sus protagonistas ahora se movieron a adolescentes y jóvenes ya que esa generación representa el futuro de México. Con esto era capaz de mostrar cómo una sociedad socialmente opresiva y asfixiante podría ser

perjudicial para el futuro de la generación más joven. Como un miembro de la Nueva Dramaturgia, este tema de la opresión social de la generación joven es mucho común entre dramaturgos. Este trabajo analiza tres de los textos dramáticos de González Dávila escritos durante la década de los años 80 que tienen protagonistas adolescentes que sufren debido a su comportamiento de sus padres.

Las tres obras seleccionadas son *Pastel de zarzamora*, *El jardín de las delicias* y *De la calle*. Estas piezas dramáticas son todas distintas pero muestran la misma ruptura del modelo dominante de familia o la familia patriarcal: “Writers in the 1970s and 1980s drew attention to the fact that *machismo*’s emphasis on male strength and sexual prowess contributed to a polarization of gender roles and provided cultural legitimation for the abuse of women” (Chant 15). Esta primacía masculina se refiere más a la figura del padre de la familia como el jefe de la familia. Este abuso de las mujeres se extiende hasta el abuso de los jóvenes en la familia. González Dávila muestra el abuso que viene en una sociedad patriarcal y cómo perjudicial que puede ser el futuro de la generación más joven. Otra razón que González Dávila eligió para representar sus personajes y familias lo que hizo es porque la memoria de Tlatelolco está todavía en la mentalidad mexicana. Como Escobar Delgado escribió en su libro, a pesar de que este evento terrorífico pasó muchos años antes de los obras fueron escritos, el impacto del evento “has remained an open wound in the Mexican consciousness” (Bixler 122). Las obras que recrean estas memorias vienen a muchas formas diversas, como estas piezas dramáticas por González Dávila, pero todos exponen rasgos comunes:

A focus on the student movement and its tragic climax; a fragmented mixture of past and present, of history and fiction; an emphasis on the family as a microcosm



of the state; integration of music, poetry, slogans, and official discourse from the 1960s; and themes centering on youthful love, generational conflict, and the loss of innocence and ideals.” (Bixler 124)

Así pues con una atención a la familia y conflicto generacional, la familia dinámica en estos tres textos dramáticos es arruinada por el comportamiento de adultos, más específicamente el padre, ya que destruyen la inocencia y el futuro de sus hijos.

Éstos son los problemas mencionados de un padre autoritario y opresivo, que refleja los efectos negativos de la vida en una sociedad patriarcal y el daño infligido a los que no tienen poder ni autoridad. Así, los adolescentes se convierten en “entes disfuncionales” cuyo futuro se quiebra debido a padres autoritarios. La juventud representa el futuro y González Dávila muestra que el futuro de México está en riesgo. En el primer capítulo se analiza cómo se retratan los adultos en las tres obras de González Dávila, centrándose en la figura del padre en cada pieza y destacando las cualidades de los personajes como miembros de una sociedad patriarcal. El acercamiento estilístico a la representación del padre es diferente en cada texto, pero la imagen subyacente del padre es la misma. Debido al comportamiento de estos padres, hay una descomposición evidente de la familia mexicana dominante y los jóvenes quedan heridos con pocas esperanzas de un futuro mejor. Así, en el segundo capítulo, me centro en la representación de los jóvenes de estas familias. En los tres textos dramáticos, el protagonista es un joven que parece buscar un escape de la vida opresiva. Al principio de las obras, cada chico tiene la esperanza de un futuro mejor, pero poco a poco se descubre que el daño causado por sus padres es demasiado extenso. Estos protagonistas se quedan atrapados donde comenzaron, no pueden romper con la sociedad patriarcal. La

representación de la cultura juvenil y la descomposición de la dinámica familiar patriarcal, generalmente controlada por padres opresivos, en estas obras es una indicación de cómo Jesús González Dávila imagina o percibe el futuro de México como nación.

## Capítulo 1

Durante el tiempo en que González Dávila escribió todas estas obras, muchas restricciones de censura se abolieron con el gobierno que cambia. Como mencionado en la introducción, esto permitió que dramaturgos comenzaran a escribir con nuevas formas y concentrarse en cuestiones más serias en México. Todos estos autores pertenecen a la Nueva Dramaturgia y casi todos estudian con algunos de los dramaturgos más influyentes de generaciones anteriores. Como textos de un miembro de esta nueva generación, *Pastel de zarzamora*, *El jardín de las delicias* y *De la calle* de González Dávila se enfocan en algunos de los problemas sociales de México, pero desde un nuevo punto de vista: “La familia, la sociedad, la nación en que nos tocó vivir son puestas entre interrogaciones por los dramaturgos [de la Nueva Dramaturgia]: las preguntas son semejantes, las respuestas cambian” (Ita 74).

González Dávila comienza su carrera en dramaturgia en 1968, el año en que ocurre la Masacre de Tlatelolco (Partida 105). La memoria de este acontecimiento horrible sutilmente es capturada en sus obras a través del escenario, las interacciones entre los miembros de las familias y el desarrollo de los personajes. En estas obras, nos deparamos en medio del drama con “a family in pieces because of a familiar enemy: a domineering father” (Burgess 70). Estos padres muestran comportamiento que los lectores encuentran inaceptable y que demanda un cambio necesario en la dinámica familiar. Después de analizar estas tres obras, está claro que González Dávila hace una declaración sobre los efectos perjudiciales en los jóvenes que viven en una sociedad patriarcal, donde su padre no tiene límites. Cada texto dramático independientemente destaca el padre autoritario, la ausencia de mentalidad de la madre y los hijos de

sufrimiento. Si visto en la acción del trama, descrito por otros personajes, o mantener un misterio hasta el final, todos los padres en estas obras seleccionadas han contribuido a la descomposición de la familia.

En *Pastel de zarzamora*, se presenta un modelo dominante de la familia mexicana y González Dávila es capaz de incorporar el impacto del pasado reciente de México al mismo tiempo que muestra cómo ese pasado ha afectado la dinámica familiar. Esta dinámica en el hogar refleja una familia patriarcal que es una estructura normal de la familia en México. En ese sentido, “normal” se refiere al hecho de que es “una familia de la clase media, formada por el padre, la madre, dos hijos y una hija” y “el ambiente y el lenguaje son convencionales (Ita 1100). Como se espera en la sociedad patriarcal presenta en esta pieza, el padre, Reynaldo, es muy controladora y quiere tener todo el poder en su casa. Reynaldo actúa como el jefe de la casa y descuida a su esposa enferma, no se da cuenta de cómo él ha empujado a sus hijos lejos y no está dispuesto a aceptar que su hijo René es un homosexual.

No sólo es Reynaldo incapaz de aceptar a su hijo por lo que es, sino que también exhibe un comportamiento inapropiado hacia su hija, lo que alimenta su deseo de escapar de las formas patriarcales de la sociedad. Reynaldo siempre se refiere a su hija María como "mi dulce niña", que sería sólo una expresión de cariño, pero lo lleva un paso más lejos. En múltiples ocasiones se le oye decir: "mi dulce María...(*Silencio*). Con anteojos o pecado anteojos..., igual de tierna y bonita; tan generosa, y tan inteligente, a pesar de ser mujer" o "Mi dulce María; unos te vemos, y otros no; pero estás en la casa, conmigo como siempre" (González Dávila 29, 30). Como el hombre de la casa y el adulto en esta situación, el padre despliega este comportamiento inadecuado sin consecuencias. Como

Sylvia Chant señala en su libro, "Patriarchalism is a founding structure of all contemporary societies. It is characterised by the institutionally enforced authority of males over females and children in the family unit" (Chant 163). También, Reynaldo pertenece a un grupo de delatores encubiertos y cuando descubre que su hijo mayor, Polo, es un miembro de un grupo rebelde estudiantil, le convierte en las autoridades. Gracias a su padre, Polo es enviado a un lugar donde "muchos estudiantes fueron detenidos y torturados" (Ita 1101). Ahora, Reynaldo sólo tiene un hijo en casa, pero René quiere irse con su amante Mauricio y su padre no lo permitirá. Una vez más, el padre en esta familia trata de imponer su autoridad sobre sus hijos y controlar cada aspecto de sus vidas. Ya que Reynaldo pensaba que su hija era bonita, hizo avances hacia ella; porque la posición de Reynaldo era diferente que la posición del Polo, le hizo detener; y puesto que Reynaldo es un homófobo, amenaza con matar a René si sale con su novio. Además de la manera que Reynaldo trata a sus hijos, él ignora a su esposa y la considera una carga.

Como la madre de la familia en la sociedad patriarcal presentada por González Dávila, Rosaura es responsable de todos los quehaceres, cuida a los hijos y espera a su marido: "Rosaura, la madre, vive una perpetua resignación afanándose en los quehaceres domésticos para olvidar su soledad, ha postergado su partida [de René] al tratar de arreglar la convivencia de la familia" (Escobar Delgado 85). En vez de su marido tratando de cuidar de ella, él es grosero hacia ella y deja claro quién está a cargo, diciendo cosas como: "Y a ti se te olvida eres mi mujer" y "No; estás equivocada; yo te hablo como quiera; y te digo pendeja cuantas veces quiera" (González Dávila 25). Parece que Rosaura es sólo una frustración a su marido, así que en este momento, ya ha encontrado su escape. Ella consigue, día a día, mirando sus pájaros en la jaula y piensa

de sí misma como una “gota de agua”. Ella “remains outside most of the central action of the play because her mind floats in its own inner reality” (Burgess 70). En este sentido, la madre ha transformado en una madre ausente y está como loca, en parte a causa de su enfermedad y en parte a causa del tratamiento de su marido. A diferencia del padre, la madre es la única miembro de la familia que verdaderamente parece que quiere mantener a su familia. Esto es difícil para ella hacer porque tiene poco poder y durante la mayoría de la obra ella parece muy distraída y claramente sufre de alguna enfermedad mental. Una representación muy literal de su deseo de mantener la familia unida se ve cuando ella intenta recomponer la foto de bodas que ha caído durante el forcejo de cuerpos entre René y el padre: *“El padre la da un fuerte empujón que lanza al otro contra la pared, donde rebota y golpea el cuadro de bodas que cae aparatosamente...Entre tanto, la Madre se esfuerza por volver a colocar el cuadro de bodas en su lugar”* (González Dávila 51). Por desgracia, es incapaz de reunir las piezas del cuadro, que representa a la descomposición final de la familia. La única manera de que Rosaura es capaz de llevar un poco control de su vida está en la última escena cuando se recurre al uso de un arma para conseguir la atención y para detener su marido y su hijo de herirse el uno al otro. Con cierta dificultad, *“la Madre saca el revólver del cajón. Con manos temblorosas, levanta el arma y apunta hacia donde los otros luchan* (González Dávila 53-54). Esto es muy fuera de carácter para la madre y el padre está muy consternado por su comportamiento, pero él está indefenso frente a una pistola. Es como si esto fuera la primera vez que alguien en la familia ha ido en contra de la figura de autoridad en la casa.

Esto plantea la conexión que González Dávila establece en este texto dramático con los acontecimientos ocurridos en Tlatelolco en 1968:

La condición de los personajes presentes y ausentes en el texto dramático hacen referencia a la realidad durante y posterior a 1968...el padre es la autoridad delatora y el poder represor; en tanto la madre, abandonada de sí misma, es la sociedad que ha cancelado los argumentos para intentar cualquier cambio social. (Escobar Delgado 87)

Ahora hay dos figuras paternas en la obra, Reynaldo y el padre máximo, que es el Estado de México. Como Reynaldo representa esta autoridad, se podría decir que la autoridad del estado es la fuerza impulsora en esta trama. También hay mucha violencia potencial que proviene del padre, que está conectado a la violencia exhibida por los funcionarios y oficiales del orden durante la masacre de 68. Por nombrar algunos ejemplos, cuando René dice por primera vez que está románticamente interesado en los chicos, Reynaldo le pone un revólver en la boca y le obliga a corregirse; el padre le lanza un cenicero a René, pero falla; y por último, amenaza con matar a René “pero la torpeza de su edad se lo impide” (Ita 1101). Esta misma deconstrucción de la dinámica familiar debido a un padre dominante se ve en *El jardín de las delicias* de González Dávila, pero a través de “a mixture of reality and possibly psychotic memories and visions” (Burgess 71).

Al igual que *Pastel de zarzamora*, *El jardín de las delicias* ocurre unos años después de los eventos de 1968, pero muestra un cambio en la representación de la familia mexicana. En vez de una figura paterna presente en la acción, los lectores aprenden sobre la madre y el padre a través de sus alucinaciones de Leopoldo y las conversaciones con su novia Luisa. A pesar de que la familia es representada de una manera estilísticamente diferente, la raíz de los problemas de la familia sigue siendo el

mismo. El problema origina del ambiente hostil creado en casa por el padre. “El machismo dejó de ser un tema de [esta] pieza, y se convirtió en una tragedia social” (Ita 1098). La tragedia que se presenta es que esta joven pareja ha correr fuera de su casa para escapar del padre autoritario de Leopoldo, pero los dos continúan sufriendo y se deterioran debido al daño que el padre ya ha infligido sobre ellos. Una vez más, el padre exhibe cualidades de machismo, que conducen a su hijo y la novia de lejos. En primer lugar, parece que el padre de Leopoldo literalmente volvió a Leopoldo loco y debía llevarlo sedado. Cuando la mente de Leopoldo comienza a ir a su realidad de fantasía, considera que el encargado del hotel para ser su padre porque cree que los dos estarían de acuerdo uno con el otro. En su primera interacción, Leopoldo comienza a decir todas estas cosas al encargado y el encargado está confundido porque no sabe lo que está hablando Leopoldo.

“LEOPOLDO: ...Usted se puso de acuerdo con mi padre...Pues, órale. Hágame lo que quiera. Papá no es muy sensible al dolor ajeno, así que estará de acuerdo, no importa cuál sea el tratamiento. (*Le ofrece el brazo.*) Dése gusto... Comience... ¡Inyéctame, ya! ¿Qué espera? (*El encargado lo observa, desconcertado.*)” (76).

Esto nos dice que el padre de Leopoldo no se preocupó lo que era la mejor manera de tratar la enfermedad mental y en cambio sólo le inyectó con drogas para tratar el problema. Otra vez, González Dávila crea un padre que ignora los problemas de sus hijos y decide cómo manejarlos el modo que ve el más adecuado. Leopoldo ya ha pasado un tiempo en un hospital psiquiátrico y su estado mental se deteriora debido al maltrato



de su padre. No sólo su padre le afectó, pero el padre de Leopoldo también se puso a su novia.

Es muy obvio que Luisa, la novia de Leopoldo, está sufriendo y en mucho dolor, pero no es automáticamente claro lo que está mal con ella. En la primera alucinación de Leopoldo, ve su madre y ella mantiene insistiendo en que él volver a casa para hablar con su padre. Leopoldo no quiere hacer esto y sigue tratando de conseguir que su madre le diga lo que su padre quiere hablar. La primera pista que Luisa está sufriendo de un “back-alley abortion” que el padre la convenció a obtener viene en esta parte de la interacción con la figura de su madre:

MARI: Ella es la única responsable. (*Él la conduce hacia el clóset.*) Que no se quiera aprovechar de tu... generosidad. (*Pausa.*) El aborto es cosa suya, nada más. (*Pausa.*) Debes hablar con tu padre.

LEOPOLDO: Ya te dije... Me voy con ella, a ver qué hacemos...

MARI: Busca a tu padre. Hable con él. (72-73)

En seguida parece extraño que la madre de Leopoldo sabe(conoce) sobre el aborto de Luisa, ya que un aborto es una cosa muy personal, y que lo menciona tratando de conseguir que Leo se vaya a casa para dirigirse a su padre. Parece que su padre sabe(conoce) algo sobre el aborto de Luisa, pero todavía es confuso cómo los dos se relacionan. Regalar que su padre hizo a Luisa conseguir un aborto viene más tarde a la misma escena, pero no durante una de las visiones de Leo. Luisa y Leopoldo hablan de su futuro y el bebé sube. La respuesta de Luisa revela la razón verdadera detrás de su aborto, “Pero un bebé en estos momentos... Un bodoque sería un estorbo, una estupidez. Eso me dijo tu papá” (González Dávila 77). Esta es una noticia a Leopoldo y él no parece feliz al

escucharlo. Por lo tanto, está justificado para decir que el padre de Leopoldo convenció y hasta forzó a Luisa para obtener un aborto. Debido a este aborto, la salud de Luisa se está desintegrando y ella está muriendo lentamente. Es como si el padre de Leopoldo no sólo tomó el niño que Leopoldo podría haber tenido, sino también llevó a la muerte de su novia. Así, a pesar de que el padre no es visto en esta obra, su personalidad machista es evidente en toda el trama y claramente ejerce su autoridad sobre su hijo y quiere controlar su vida. Es difícil llegar a conclusiones sobre lo que el padre trata a su esposa, pero hay un punto durante la primera alucinación de Leopoldo cuando su madre menciona cómo Leopoldo siempre solía agarrar su mano debajo de la mesa cuando su padre le ofendía. Esto da a los lectores una idea sobre cómo el padre probablemente no trató a su esposa con mucho respeto. Puesto que Mari sólo aparece como la madre de Leopoldo una vez, no puede decirse mucho más sobre su contribución a la dinámica de su familia. Al igual que en *Pastel de zarzamora*, “la pérdida de valores morales y éticos de la familia donde se pierde todo significado de la vida, están presentes en *El jardín de las delicias*” (Escobar Delgado 129).

Al igual que la pérdida de valores y la descomposición de la familia se ven en los dos obras anteriores, en *De la calle* la presencia de una familia real parece haber desaparecido totalmente. Las luchas de los jóvenes que viven en las calles parecen estar relacionados con “el fracaso social visto a través de la sordidez de personajes adultos” (Escobar Delgado 139). La sordidez de los adultos en esta pieza dramática se relaciona con la corrupción que se exhiben, su ignorancia hacia los niños huérfanos y su participación en el narcotráfico. Por Rufino, el protagonista, él sabe que él era “un niño regalado”, pero él tiene “supuestos padres” en su vida, La Señó y El Ochoa (Escobar

Delgado 141). La Señó no desempeña un papel muy importante, pero ella parece tener cierta preocupación por la seguridad de Rufino y le dice que debe irse y nunca regresar porque El Ochoa le matará: “Anda bravo el Ochoa. Si te encuentra, sepa dios de lo sea capaz. (*Pausa.*) Vete, Rufino. Y ni regreses” (González Dávila 18). Otra señal que La Señó realmente se preocupa por Rufino es que ella le provee la poca información que ella conoce sobre su padre biológico. Aunque parezca imposible que Rufino le pueda encontrar, Rufino es agradecido y decide irse a buscar su padre. Su deseo de encontrar a su verdadero padre es probablemente impulsado por la falta de una buena relación con El Ochoa, un policía corrupto que utiliza Rufino para ayudarlo a transferir drogas. Ni una sola vez se le ve como una figura de padre para Rufino; él sólo está preocupado por su operación de narcotráfico y controlar lo que es suyo. Una vez más, González Dávila ha creado una sociedad patriarcal, donde los hombres parecen estar en control y pueden hacer cualquier acción porque tienen todo el poder.

La búsqueda de Rufino de su padre biológico es lo que impulsa la mayoría de la acción en *De la calle*. Después de buscar por un tiempo, Rufino descubre dónde su padre, “El Chicharo”, ha estado. En vez de un momento muy emocionante y feliz tanto para padre y hijo, es un momento totalmente chocante que cambia la vida. En la escena penúltima, el comportamiento asqueroso de El Chicharo hacia su hijo supuesto completamente rompe cualquier esperanza de una familia:

RUFINO: Es que. Ando Buscando... otra cosa.

CHICHARRA: Ah... vaya. No quieres con la Chicharra. (*Silencio.*) El Chicharo... ¿Quién te habló de él? (*La Chicharra se despoja suavemente de la peluca dorada; su voz es ahora más grave. Es notorio que es hombre.*) Aquí hay

servicio completo, te dije. (*Silencio.*) Aquí tienes al Chícharo... (*De un tirón el travesti le baja el pantalón y trata de penetrarlo. Rufino grita...*) (56-57)

Hasta este momento existe la esperanza de que Rufino haya podido finalmente encontrar a su padre y pueda recuperar algo de una verdadera familia, pero después de ser violado por su propio padre toda esperanza está perdida. Otra vez, es el padre, como la generación vieja, el que parece ser responsable del deterioro definitivo de la familia mexicana. Es interesante que estos tres textos dramáticos se componen alrededor del mismo año, pero todos son estilísticamente diferentes. Sin embargo, al acercarnos a la dinámica familiar en cada uno, percibimos que todos comparten la figura de un padre que hace más daño que bien a la familia, o lo que queda de ella. La generación más joven es la que se atasca sufriendo estos problemas y buscando un escape.

## Capítulo 2

Debido al tratamiento de sus padres, los jóvenes representados en estas obras se han convertido en entes disfuncionales con futuros quebrados. En estas tres piezas dramáticas, González Dávila crea protagonistas que son todos muchachos jóvenes que están tratando de escapar situaciones difíciles en sus vidas, vidas precarias arraigadas en el abuso, modelos autoritarios y la represión de los adultos que los rodean. Cada una de las obras tiene un tema similar: “la búsqueda incesante de la identidad, de la libertad y de la felicidad, ante la falta de la figura paterna” (Partida 106). No es el caso en todas las obras que la figura paterna esté ausente, pero es cierto que cada uno de los protagonistas quiere una figura paterna que sea diferente a la que tiene, que no sea tan abusiva y perjudicial para su vida. Los valores patriarcales de la sociedad mexicana han causado mucho daño a estos adolescentes y González Dávila muestra estos "conflictos con la autoridad social y familiar” en *Pastel de zarzamora*, *El jardín de las delicias* y *De la calle* (Escobar Delgado 125). Además, como se menciona en el primer capítulo, la escritura de González Dávila es influenciada por los eventos socio-políticos y culturales en torno al movimiento estudiantil de 1968: “Era julio de 1968 y se iniciaba el movimiento estudiantil. Los niños y jóvenes llegaban a relatarle lo que habían visto en la calle” (Ita 1102). Toma estas historias y comienza a incorporarlas en su trabajo, concentrándose en cómo la juventud es afectada. En *Pastel de zarzamora*, las conexiones con este movimiento y la masacre que ocurrió unos meses más tarde son las más evidentes, pero los trasfondos de los otros dos textos también desvelan el espectro de Tlatelolco.

*Pastel de zarzamora* gira en torno a René, el hijo más joven, quien regresa a casa con la intención de informarles a sus padres sobre sus planes para el futuro. Al principio, parece que René está muy seguro de sí mismo y de lo que quiere, pero debido a sus padres, en especial su padre, tiene un montón de problemas para expresar esto abiertamente. Este texto dramático “aborda el problema de la homosexualidad de un joven, que tiene que enfrentarse a los prejuicios y neurosis clasemedios dentro del círculo familiar” (Bullé-Goyri 33). Aunque la mayoría de los adolescentes quiere tener una madre y un padre en sus vidas, a veces un padre autoritario puede arruinar la vida de sus hijos al dictar lo que es aceptable en su familia porque el padre se posiciona en la parte superior de la jerarquía social. Como el único hijo que queda en casa, René culpa a su padre por todos los problemas de su familia: “culparlo de la desaparición de María y del desarreglo psíquico de Polo” (Escobar Delgado 86). A través de los apartes y las acotaciones, René parece tener razón. Al relacionar los comentarios que Reynaldo sigue haciendo sobre “mi dulce niña”, entonces tiene sentido que María probablemente haya dejado la casa porque su padre la acosaba y salir de la casa era su único escape. Antes de estos avances sexuales, María iba a quedarse en casa con su padre para continuar su educación mientras su madre y sus dos hermanos estaban en la provincia:

LA MADRE: Se te olvida que mañana nos vamos a San Luis.

EL PADRE: (*La toma con fuerza por la cintura.*) Con más razón; si me van a dejar solo, merezco una despedida, ¿hm...?

LA MADRE: Cuál solo; María se va a quedar contigo.

EL PADRE: Mi dulce niña.

LA MADRE: Como le falta presentar un examen en la dichosa secundaria, pues no se puede ir con nosotros. Y dices que no pasa nada, con tantos desórdenes en las escuelas. (24)

Parece que quedarse en casa con su padre para terminar sus estudios es la mejor opción para María, pero es obvio que algo ha sucedido entre ella y su padre que la hace no querer quedarse en casa solo con él. Esto es una pista sutil, pero es un indicio de que el padre debe haber hecho que María se sintiera incómoda en el hogar. Por lo tanto, María sale de la casa antes de que algo más le suceda a ella. María se va del hogar debido a su padre, no sólo porque la acosa, sino debido a su autoritarismo en el hogar.

María sabe que su padre estaba involucrado con las autoridades del estado y como un estudiante de secundaria, sin duda puede ser implicada en el movimiento estudiantil del 68. Su participación en las protestas puede ser su manera de tratar de ir en contra de las creencias de su padre y hacer un soporte para sí misma. A pesar de que Reynaldo no está dispuesto a creer que esto podría ser la razón que María desapareció, hay un diálogo acerca de la posibilidad:

LA MADRE: Había que sacarlos de aquí; alejarlos del peligro. Pero María se quedó contigo... fue cuando desapareció. (*Pausa*)

EL PADRE: Aquella mañana... también suspendieron las clases en la escuelas de María; las huelgas se extendían.

EL HIJO: Estabas con el gobierno; cobrabas varios sueldos.

EL PADRE: Eso qué importa, estúpido.

LA MADRE: (*Resentida.*) A María la mataron.

EL PADRE: Cómo saberlo, Rosaura...

EL MADRE: María se quedó contigo, para que la cuidaras. (52).

Si esto es realmente lo que ocurre, el padre puede sentirse culpable por no haber cuidado mejor de María. Esto podría ser la razón para que Reynaldo no acepte que María está muerta, no es que ella simplemente se niegue a contactar a sus padres. González Dávila no deja claro lo que pasa a María, pero en ambos escenarios ella no es feliz en su casa con su padre y procura un escape. Sin embargo, debido al estado mental de su madre, Rosaura todavía tiene esperanza que María este viva en algún lugar.

Más tarde en *Pastel de zarzamora*, la madre dice al amigo de René que “Polo quiso... matarse, más de una vez” (González Dávila 37). Hasta unas escenas después, los lectores no saben por qué Polo habría sido tan infeliz que intentó suicidarse. Hacia el final de la obra, la madre habla de Polo otra vez, y esta vez permite a René a decir lo que realmente quiere a su padre sobre cómo trató a Polo. René podría ser el más joven, pero no es estúpido y cuando su padre sufre un ataque de tos, René toma este momento de debilidad para verbalmente acuse de lo que hizo:

LA MADRE: Es que... igual te ponías con Polo...Es que... así lo humillabas; así lo golpeabas.

EL PADRE: Polo ya no cuenta.

*El Hijo se recupera*

EL HIJO: Eso, papá; ahí sí te duele. El Polo te conoció bien a fondo; supo lo que eras; lo que siempre has sido; y tuvo que...

EL PADRE: Tronó por joder.

EL HIJO: Polo no se engañó con tu palabrería del trabajo, el deber y la responsabilidad... ¡Bah! Él supo de qué lado has estado siempre... Tú



colaboraste con las autoridades escolares; participaste en la represión; Polo nunca te lo perdonó. (51-52)

René ha expuesto cómo su padre traicionó a su propio hijo, que es por qué Polo está ahora en un asilo después de haber convertido en las autoridades por su propio padre. Otra vez, Escobar Delgado ha hecho una conexión clara con los personajes en la obra y la matanza de Tlatelolco en 68. Escobar Delgado escribe: “Polo es el objeto reprimido, es el cuerpo estudiantil vejado, vuelto paranoia y esquizofrenia; María es todos los nombres de los desaparecidos y que jamás se ha vuelto a saber de ellos” (Escobar Delgado 87). Ahora, Reynaldo está empujando a su único hijo restante. René “hopes to explain to his parents why he is going to leave home and go to San Francisco with his lover” pero sus padres “funcionan como actancias oponentes” (Burgess 70, Escobar Delgado 84). Por traer a Mauricio a casa para conocer a sus padres, René espera que esto le hará más cómodo para hablar a sus padres sobre sus sentimientos y Mauricio estará allí para apoyarlo. Mauricio representa la vida que René sueña con tener, sin su padre autoritario y su madre sumisa.

Para René, Mauricio “es como una válvula de escape, es la liberación a sus angustias, es también la vida sin prejuicios pero consciente de que la vida en familia puede ser perniciosa: por eso Mauricio insiste en que René abandone su casa” (Escobar Delgado 91). Sin embargo, tanto como René quiere salir de su casa, su incapacidad para comunicarse con sus padres lo deja atrapado en su propia casa. Cada vez que intenta hablar con ellos, o su madre es delirante y no presta atención a lo que dice o su padre amenaza con matarlo por ser gay. Parece que René no tiene ninguna libertad en su propia hogar y se tratan como si él es todavía un niño, aunque ahora es un adulto joven. “La

voluntad de acción de René no fructifica, y al final se queda saboreando el pastel de zarzamora junto a sus padres, después de toda cancelación de las vías para la comunicación entre los miembros de la familia” (Escobar Delgado 85). Por lo tanto, Mauricio ha dejado y René permanece sólo con sus padres, sin esperanzas de un futuro feliz. Su padre era capaz de controlar su vida y arruinarlo al igual que hizo en la vida de María y Polo.

Este no es el final del personaje del Polo, porque él aparece como Leopoldo en *El jardín de las delicias*. Como se explica en el capítulo anterior, la trama de esta pieza sigue a la joven pareja, Leopoldo y Luisa, después de haberse escapado de la familia de Leopoldo y se hospeda en una habitación de hotel para la noche. Tratan de salir de la ciudad de México para comenzar una nueva vida lejos de la sociedad patriarcal en la que viven: “Hay ternura en los personajes...ternura y miedo, un temblor de niños injustamente castigados” (Ita 1099). Los niños a los que se refiere Fernando de Ita son Leopoldo y Luisa, porque está claro que la manera en que estos jóvenes fueron tratados mal por sus padres les ha puesto en la posición en que se encuentran ahora. Para espectadores familiarizados también con *Pastel de zarzamora*, ya saben alguna información sobre Leopoldo, el mayor de los tres niños de esa familia: "Lo mencionan como el más inteligente, estudioso y sensible de los tres hijos," la razón por la cual ha desarrollado un sistema fuerte de sus propias creencias (Ita 1101). Esto es lo que ha llevado el choque con su padre, que termina con Leopoldo se convirtió en las autoridades. Parece que Leopoldo debe haber encontrado a Luisa cuando todavía estaba en casa con sus padres porque su padre tenía contacto con Luisa y es el padre de Leopoldo que ellos intentan pasar lejos de.

Ya que esta pareja está esperando su escape en una pequeña y sucia habitación de hotel, es muy fácil ver cómo cada uno de los personajes está deteriorándose lentamente. Mientras que Leopoldo se desquicia mentalmente, Luisa está físicamente enferma debido a un aborto callejero. El futuro de la pareja al principio parece muy brillante. Luisa "ha renunciado a su empleo y a su familia por [Leopoldo] y estar con él" y Leopoldo decide que tienen que dejar la ciudad de México con el fin de vivir una vida feliz como una pareja (Escobar Delgado 126). Pero esta felicidad llega a su fin en *El jardín de las delicias* porque el padre de Leopoldo ya ha causado demasiado daño a ambos. Como en la primera discusión del padre de Leopoldo, González Dávila no revela abiertamente que el padre hace que Luisa se haga un aborto, pero la conversación entre Luisa y Leopoldo nos muestra que ésta es amenazada por el padre de Leopoldo, quien le dice que el bebé sería algo malo:

LEOPOLDO: (*Al encargado.*) Y usted, ¿qué espera que no se va? (*Luisa se queja con un grito agudo.*) ¡Y tú, mugre Luisa! ¡Te prohíbo que te enfermes! ¡Te prohíbo que te mueras! (*Pausa.*) ¿De qué te ríes, de mí?

LUISA: (*Habla con esfuerzo.*) De cuando te di la noticia. De cómo te echaste encima el café caliente.

LEOPOLDO: Pues sí. Me cae que no me lo esperaba.

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

LEOPOLDO: ¿Mi papá? No friegues, Luisa. ¿Cuándo lo viste? ¿Dónde hablaste con él?

LUISA: En el jardín, el otro día... Si naciera, me dijo... Se iría derecho a la casa cuna. (González Dávila, *Trilogía* 77)

Claramente el choque y la confusión de Leopoldo después de oír que Luisa habló con su padre muestra que Leopoldo no tenía ni idea que esta conversación pasó y tenía ninguna opinión en el asunto. Esto es justo un ejemplo de cómo Leopoldo se ve socavada por su padre. Es este tratamiento por su padre que ha convertido a Leopoldo en un alma dañada. En vez de ser cariñoso y compasivo hacia su novia enferma, Leopoldo se hace frustrado y violento con ella.

Leopoldo es “mercancías dañadas” debido a su padre y su comportamiento en esta obra, especialmente su tratamiento de Luisa, refleja las formas patriarcales de su padre. Como una “mercancía dañada” esto significa que antes de que el padre de Leopoldo le tratara mal, Leopoldo tenía un futuro brillante y el potencial para tener éxito. Pero después de vivió años de crueldad y violencia de su padre, estas esperanzas disminuyeron y Leopoldo se deja sufriendo con nada. Este “provides the harshest view of the *fábrica* to which the young exile themselves” (Burgess 71). El estilo de vida que Leopoldo ha estado tratando de escapar es exactamente el ambiente que está creando para Luisa. Es muy triste ver esto porque se espera que dejando la casa, Leopoldo tendrá una vida mejor, pero su padre ha tenido una influencia tan negativa de él, que éste es el comportamiento sólo que él sabe. Durante su estancia en el hotel, Leopoldo golpea a Luisa más de una vez, grita a ella, la llama débil y trata de forzarla a tener relaciones sexuales con él a pesar de que ella se siente como muerte. Leopoldo está siendo egoísta y en vez de decirle Luisa sobre las alucinaciones que él está teniendo, sólo actúa como ella va loca cuando le oye hablar con la gente. Esto es muy típico en una sociedad patriarcal porque las mujeres

no deben cuestionar lo que hacen los hombres. Finalmente, Leopoldo no puede controlar esta vida y en sus delirios golpea a Luisa a la muerte. Al igual que *Pastel de zarzamora*, no hay ningún futuro feliz para la juventud en este texto dramático y Leopoldo queda atascado en la habitación del hotel diciendo, “Voy a esperar a despiertes, mugre Luisa” (González Dávila 91). Luisa no va a despertar, lo que denota el deterioro final de su relación.

Un resultado similar y mórbido se observa en *De la calle*, cuando Rufino es despojado de cualquier posibilidad de tener una vida feliz en la Ciudad de México. El objetivo de esta obra es proponer una reflexión sobre los jóvenes marginados que viven en las calles de México. Sin padres presentes, estos niños se han vuelto adictos a las drogas y tienen que recurrir a la delincuencia con el fin de sobrevivir. Estos jóvenes forman su propia familia, pero Rufino todavía quiere encontrar a su padre biológico: “The focus is on Rufino, who dodges the police and brutal past associates as he searches for his father” (Burgess 69). Esta situación es diferente a los dos anteriores obras porque aquí tenemos a un joven que busca a su padre mientras que en *Pastel de zarzamora* y *El jardín de las delicias*, el joven está tratando de alejarse de su padre. Sin embargo, Rufino todavía enfrenta a la opresión de vivir en una sociedad patriarcal y sueña con salir con su novia y viven en un lugar muy lejos.

Rufino es “utilizado como 'corredor' de droga” para El Ochoa, quien actúa como la única figura de padre que él tiene (141 Escobar Delgado). Sin embargo, El Ochoa traiciona a Rufino y cree que parte del dinero de la droga conserva por sí mismo. Esto coloca a Rufino en mucho peligro y constantemente es evitar a la policía y huir de ellos. Es obvio que Rufino, su novia, Xóchitl, y los otros niños saben navegar por las calles. La

razón que ellos son expertos de las calles es porque siempre han sido su vida y que han aprendido cómo manejar a través de este terreno para escapar de los policías. “It is a geography [Rufino] has created for his own particular use in order to safely travel from one place to another, places connected by the arterial strands of streets, rooftops and underground pathways” (Hirschfield 149). Así que los viajes de Rufino son motivados por no ser atrapado por la policía al intentar encontrar a su padre. Para algunos de los otros adolescentes “drug abuse serves as the prime mover” (Smith 132). Esto es la perdición del patriarcado, los adultos, especialmente los hombres en esta obra, son sólo preocupados por ellos mismos e ignora a los jóvenes que están luchando en la calle. Cuando Rufino finalmente encuentra la persona que afirma ser El Chicharo, en lugar de ser un momento de alegría, es un momento horrible. Todas las expectativas de Rufino de finalmente encontrar su verdadera identidad se rompen cuando es violado por su padre travesti. “Rufino’s quest perhaps marks the final dissolution of the city as a place of identity and belonging” (Kantaris 520).

Es difícil hablar más sobre la representación de los jóvenes en *De la calle* porque enfrentan los mismos problemas de vivir en los márgenes de la sociedad. Pero el resultado final para Rufino es el mismo, como lo es para René y Leopoldo, todos ellos terminan nunca lograr lo que se dispusieron a hacer. Lamentablemente, la historia de Rufino termina debido a su propia muerte, pero los tres de estos protagonistas tienen su futuro destrozada por sus padres. Debido a las formas opresivas de sus padres autoritarias, René, Leopoldo y Rufino han tenido que sufrir mucho y creo que salirse de la ciudad de México es su mejor opción.

## Conclusión

En este análisis de tres obras de Jesús González Dávila me detengo a examinar los roles de los adultos y los jóvenes. Puesto que una familia está compuesta por los padres y los niños, es importante analizar el conjunto para tener una imagen completa de la descomposición de la familia patriarcal a través de los conflictos que se desarrollan en las piezas dramáticas seleccionadas. Por lo general, la familia representa el estado, así que en este caso, la unidad familiar representa la nación de México durante la época después de la Masacre de Tlatelolco, la generación de la Nueva Dramaturgia y la crisis económica de 1982. En vez de retratar familias felices donde cada uno es respetado y puede desplegar su individualidad, las familias creadas por González Dávila parecen estar plagadas de problemas. Desde los planteamientos del primer capítulo de este ensayo, no hay duda que el dramaturgo opina que el padre es la causa de todos estos asuntos familiares, lo que hace una declaración importante sobre la sociedad mexicana. Si la sociedad continúa sus costumbres patriarcales, las generaciones más jóvenes sufrirán y crecerán para hacerse adultos miserables o hacerse justo como sus padres. Claramente, González Dávila escribe estos textos con los recuerdos de algunos acontecimientos mexicanos horribles y mostrar como el patriarcado es una amenaza a México como nación. Si la generación más vieja continúa aprovechando la generación más joven y sigue controlando la familia por medios opresivos, el futuro de México está en riesgo.

La amenaza para el futuro de México proviene de las figuras masculinas dominantes en la sociedad, más concretamente, de los padres en casa. En este caso, el padre representa la autoridad máxima en México, el gobierno. Es indudable que hay funcionarios del gobierno de México que son corruptos y se aprovechan de su posición de

poder. La lucha de los jóvenes por ser oídos, razón por la cual comienzan las protestas y tratan de escapar de sus hogares en México. En estas tres obras, el padre encarna la figura de este líder tiránico y destruye lentamente el futuro de sus hijos: “el tercer motivo [temático] expuesto lo encarna el padre: la intolerancia y el autoritarismo están presentes desde el momento de su aparición hasta la escena final” (Escobar Delgado 86). Ya que los efectos del padre siempre están presentes desde el principio hasta el final en cada obra, González Dávila muestra que el patriarcado todavía está de pie fuerte.

Concentrándose en los papeles de las madres en estas piezas, todas ellas tratan de ayudar a sus hijos, pero no tienen éxito porque sus maridos son dominantes y las ignoran. Esta intolerancia y comportamiento autoritario sólo llevarán a cosas malas en el futuro de México, que es la razón por la que los protagonistas jóvenes en las tres piezas dramáticas están sufriendo.

Como niños más pequeños, los protagonistas probablemente se pensaba que no había nada malo con la manera en que sus padres se comportaron. Sin embargo, los protagonistas de esta situación ya no son niños y están más allá de la etapa de ser ignorante y sólo aceptar las cosas como son. René, Leopoldo y Rufino son todo en una edad donde ven cómo perjudicial de la sociedad ha sido, no sólo para ellos, sino también a sus familias así. René vive en un hogar donde sus dos hermanos mayores ya han escapado de su padre dominante; Leopoldo se ha fugado con su novia con la esperanza de una vida libre del control de su padre; y Rufino desea encontrar a su padre, que conduce a una violación brutal y la pérdida de toda esperanza. No sólo Rufino pierde esperanza en *De la calle*, pero se pierde toda esperanza en *Pastel de zarzamora* y *El jardín de las delicias* también. René termina atrapado en la casa, incapaz de salir y vivir con el



hombre que ama y Leopoldo es consumido por el comportamiento de su padre y violentamente mata a su novia porque no lo puede tomar más. Eliminando las esperanzas de un futuro positivo para esta juventud, González Dávila muestra México como una nación sufrirá gravemente si no hacer cambios. La generación más joven crece para ser los líderes de la nación y si todos están dañados del patriarcado, México no podrá crecer y fomentar una cultura vibrante.

Para concluir, México tiene una historia con muchos altibajos y dramaturgos que escribió en los años 70 y 80 quería capturar estos eventos. Jesús González Dávila escribió una colección ecléctica de obras, pero su trabajo posterior se centró en los problemas más graves de México. En los tres textos dramáticos que elegí, desarrolla una imagen de la nación en riesgo, mostrando la descomposición de la familia típica mexicana. El padre representa el gobierno represivo y los jóvenes representan la generación que vive en los márgenes opresivos de la sociedad patriarcal. Esta generación intenta escapar de México patriarcal para encontrar una vida mejor. Para que México no siga en riesgo de perder a su gente, la sociedad mexicana necesita cambiar y adaptarse formas que rechacen la opresión y el autoritarismo. Alejar de formas patriarcales obsoletas de la sociedad permitirá a la libertad individual, familias inclusivas donde todas las voces comiencen a ser escuchadas, y un Estado de confianza.

## Obras citadas

- Bixler, Jacqueline E. "Re-Membering the Past: Memory-Theatre and Tlatelolco." *Latin American Research Review* 37.2 (2002): 119-35. Print.
- Bullé-Goyri, Alejandro Ortiz. "Tendencias formales y temáticas en la dramaturgia mexicana de la segunda mitad del siglo XX." *Antología didáctica del teatro mexicano (1964-2005)*. Ed. Óscar Armando García. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Facultad de Filosofía y Letras, 2008. 13-38. Print.
- Burgess, Ronald D. "El nuevo teatro mexicano y la generación perdida." *Latin American Theater Review* (1985): 93-99. Print.
- Burgess, Ronald D. *The New Dramatists of Mexico: 1967-1985*. Lexington, KY: Univ. of Kentucky, 1991. Print.
- Chant, Sylvia H., and Nikki Craske. *Gender in Latin America*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2003. Print.
- Escobar Delgado, Antonio. *Hacia una poética teatral de Jesús González Dávila*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010. Print.
- Foster, Lynn V. *A Brief History of Mexico*. New York: Facts on File, 1997. Print.
- González Dávila, Jesús. *De la calle*. Mexico, D.F.: Ediciones El Milagro, 2001. Print.
- González Dávila, Jesús. *Trilogía*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. Print.
- Hamnett, Brian R. *A Concise History of Mexico*. Cambridge England: Cambridge UP, 2006. Print.

- Hershfield, Joanne. "Youth and Urban Space in *De la calle* and *Amar te duele*." *Transnational Cinemas* 3.2 (2012): 141-55. Print.
- Ita, Fernando de. *Teatro mexicano contemporáneo: antología*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario (España), 1991. Print.
- Juarez, Arturo Ramirez. "Dos décadas de la dramaturgia mexicana." *Revista Iberoamerica* 55.148 (1989): 1277-286. Print.
- Kantaris, Geoffrey. "Cinema and *Urbanías*: Translocal Identities in Contemporary Mexican Film." *Bulletin of Latin American Research* 25.4 (2006): 517-27. Print.
- Partida, Armando. *Dramaturgos mexicanos 1970-1990: Biobibliografía crítica*. México, D.F.: Instituto Nacional De Bellas Artes, Centro Nacional De Investigación, Documentación E Información Teatral Rodolfo Usigli, 1998. Print.
- "*Pastel de zarzamora* muestra la problemática en la familia mexicana." *Sin Embargo* RSS. Ed. Redacción. Tiempo Real, 25 Feb. 2012. Web. 16 Apr. 2013.