

# *Esvón Gamaliel: más allá del río*

POR JOSÉ LUIS CARDONA E.

*LAS HORAS DE PIEDRA* parecen cansarse y el tiempo se peina con gesto de amante. Ciudad sol de montaña, gélida en sus dos estaciones (viejo chiste-descripción): el invierno y la del ferrocarril. Escenario opresivo: al conservadurismo de su burguesía cerrada y de modos porfirianos se agrega el provincianismo asfixiante de una clase media que ya añora su pasado rural y está siendo violentada por la modernización y el crecimiento de la zona industrial, y los proletarios nacientes ven cómo desaparecen sus espacios de antigua reproducción. Recostados sobre los cerros, en los barrios y colonias del norte viven los proletarios, habitantes también de las cacarizas vecindades. El pie ciudadano en el acelerador las está haciendo desaparecer del centro, donde el mercado 16 de Septiembre hace el nudo de la vida económica. Toluca es una que se olvida y muchas ciudades en donde el espacio está dividido por la fuerza del dinero y el aferramiento a pertenencias e identidades huidizas. Toluca empieza a ser gorgona en los albores de la década del primer mundial mexicano. La clase política está enchida de placer pues continúa la leyenda fundada por Isidro Fabela. El movimiento del 68 y Avándaro pasan como dos formas unidas por un invisible vínculo entre la fiesta juvenil y el cambio político irremediable, uno con su tragedia a cuestas, el festival como el lugar prohibido y la tentación cercana y remota del reventón. El grupo *tunAstral* está en receso luego de haber agitado con sus esperpentos y reuniones la indiferencia por la cultura en la primera parte de la década anterior. Es el primer viento de verdadera modernidad cultural. Los viejos poetas se están muriendo y de ellos, sólo Mirlo llama la atención de los jóvenes escritores. Ir al cine, al partido del domingo, dar una vuelta por los Portales, caminar por la Alameda, ah, sin faltar a la misa diaria o cuando menos a la dominical. Así transcurre la diversión accesible y el

cumplimiento de compromisos ineludibles. Apenas para hacer un leve contraste, hay un teatro, el del IMSS, utilizado sobre todo para lo que llega del DF, más la comedia pudibunda y familiar que una oferta artística digna de considerarse, pero inicia el teatro como manifestación local constante de la actividad escénica. Entre 1961 y 1969 ha habido 29 montajes producidos por la Universidad, cuya compañía hizo su aparición apenas en 1967.

¿A qué viene un adolescente a Toluca? A trabajar en las fábricas, en el comercio floreciente o a estudiar, o a una combinación de alguna de las dos primeras buscas con la tercera. Al escenario ciudadano que vacía su identidad añeja llega un adolescente a construir su identidad en la edad en que los días pueden ser muy luminosos o una continuación de la larga noche. Esvón Gamaliel Calvillo Pérez busca la luz y observa un haz saliendo del cortinaje. A partir de 1974, con 19 años, inicia el cumplimiento de una vocación. El teatro le ofrecerá desde entonces la oportunidad de elaborar su identidad asumiendo las camaleónicas posibilidades que brinda el escenario y ser a través de otros para ser él mismo. El primer entreveramiento generacional se ha dado. Con los nombres de los pioneros empiezan a aparecer los de los nacidos en la década de los 50. El teatro hecho por universitarios no es el único, pero sí el que está fundando una tradición de exigencia, vanguardia y calidad, más allá de la diversión pasajera. Esvón Gamaliel entra en escena y a partir de entonces, adelante del nombre artístico, así se presentará dejando los apellidos en el baúl de la oscuridad. Y sin embargo, también desde entonces, querrá conjurar la desmemoria. De su pasado pueblerino hará referencia constante a lo largo de los años. El campo de Colorines, la vida ligada a la tierra, el paisaje rural y, para los íntimos, el recuerdo de dolencias familiares. Machismo, pobreza, marginalidad, soledad, autoritarismo, represión, el derecho a la diferencia, el mundo de los desposeídos, de los que nada tienen, oprimido y asfixiante, mucho antes de ser conceptualizados en escena, quieren ser olvidados. Pero la ciudad no da esa oportunidad. Esas mismas constantes la marcan. Una vida se enlaza al pequeño mundo ciudadano, y éste le ofrece más de lo mismo. Habrá que reclamárselo. Es más, hay que empezar por decirlo. Hace falta espacio. Hay que hacerlo o abrirlo, como mejor se pueda decir. El teatro será el vehículo, pero no bastará con gritar el reclamo. Será indispensable hacer un planteamiento mucho más amplio, sensible, artístico, total. Y el teatro es el camino.

Las puestas en escena de esos años tienen muchas dolencias. Sufren de limitaciones severas: la improvisación —para muchos(as) es sólo una diversión, una manera de hacer algo “diferente”, otra manera de matar el tedio o de llamar la atención de manera efímera—, presupuestos siempre insuficientes por no decir invisibles, la existencia de un solo teatro, por lo demás, subutilizado y además no universitario. Por donde se le mire, hacen falta los elementos necesarios o mínimos para que el teatro alcance las dimensiones de una propuesta artística, estética,

integral, totalizadora. Desde esos años, Esvón empieza a clarificar sus ideas, aunque no será hasta 1977 cuando haga su aparición como director, con el grupo *Orfeo*. Lleva a escena *El maestro*, de Ionesco. Los años anteriores han sido disparejos. En 1970, bajo la dirección de Eugenio Núñez Ang, la Compañía Universitaria de Teatro llevó a escena seis obras, y, con Carlos Olvera, dos más. La selección de textos por el talante intelectual tan diferente de ambos directores da, hasta la fecha, las características de sus respectivos trabajos, por ello Núñez Ang será quien influya en Esvón durante el resto de su vida y ambos estarán unidos por una amistad profunda y el magisterio siempre reconocido del primero. Es asunto de identificación artística, nada más, pero nada menos. Pese a lo fecundo del año que lo precede, en 1971 habrá únicamente dos montajes y en 1972 vendrá una "reestructuración" de la compañía, que pasa a las manos de José Trinidad Aguilar y Antonio Hernández Jáuregui, quienes unen a sus respectivos grupos y dan oportunidad a novísimos directores, de los cuales Víctor Nava Marín será el que haga una propuesta vigente hasta nuestros días, aunque poco reconocida por la libertad con que asume la dirección de sus puestas en escena y su gusto por las vanguardias. 1973 es triste, hay una sola puesta en escena. Aguilar monta una obra que hasta la fecha se llega a ver en carteleras: *El juego que todos jugamos*, de Jodorowsky. En los años siguientes nada parece cuajar para la compañía. Basta revisar *Para conjurar la desmemoria: ... más de tres décadas de teatro universitario en el Estado de México* (UAEM, 2001), de Esvón y Víctor Nava Marín. 1977 será, sin embargo, un buen año, si el criterio fuese el número de puestas.

*Si te dijera, amor mío, que temo a la madrugada. No sé qué estrellas son éstas que hieren como amenazas, ni sé qué sangra la luna al filo de su guadaña.* Actividad de locos, drogadictos, borrachos. Distracción de los que no tienen qué hacer. Refugio de raros(as) propicio a la promiscuidad. Las actrices no pueden ser más que *locas* y los hombres *jotos* irredentos o buscadores de la flor de las vírgenes acechadas. La cauda de prejuicios moralinos ha envuelto al teatro desde los 70 y apenas va de salida. El mundo se abría despanzurrado en esos momentos. La liberación sexual, el ascenso de la oposición proscrita hasta 1978-79 —no el PAN, desde luego, y menos los partidos satélite, PPS y PARM—, la llegada en torrente de inmigrantes que habría de ser mucho mayor a partir de los sismos de 1985, las semillas inmortales de la crisis económica, el fracaso de la universidad de masas y los movimientos de 1976-77 —estudiantil— y 1979 —sindicalista—. El mundo se agita porque empieza a ser otro. Hay que abrir lo cerrado y los 70 serán la llave.

Esvón ha participado para entonces en algunas manifestaciones de un pálido movimiento (es un decir) *gay*. Años después recordará el primer desfile de *drag queens*. Nunca abandonaría un cuasi *leit motiv*: escandalizar a los moralinos, represores y autoritarios. No por escandalizar nada más, pues no era un fin en sí

mismo, sino por abrir la concha. El objetivo era darle sitio a la tolerancia y la diferencia, a las minorías crecientes.

A *El maestro* le seguirán obras de Fernando Arrabal, Román Chalbaud, Jairo Aníbal Niño, Willebaldo López, José de Jesús Martínez, Héctor Azar, José Agustín, Isaac Chocrón, Elena Garro, Delfina Careaga, Jesús González Dávila, Juan Tovar, y después, su propia propuesta dramaturgica. *Apassionata* (1980), *La señora en su balcón* (1984), *Una tal Raymunda* (1986), *Crónica de un desayuno* (1988), *La madrugada* (1989) y *Vine, vi... y mejor me fui* (1990) marcan una década impresionante para Esvón y anuncian los resultados más espectaculares en todos los sentidos. Ninguna de esas puestas en escena tiene desperdicio. Ha logrado reunir a un grupo solvente que aprende de manera continúa mientras él sigue acercándose a lo que busca tanto estética como conceptualmente. Poco a poco se han agregado iluminación, musicalización, vestuario, escenografía... pero (siempre un pero) falta mucho y sobre todo el presupuesto suficiente, salarios para todo el equipo y público enterado (bueno, para empezar, público). Con todo o a pesar de, el espectador encuentra un trabajo logrado y cada vez mejor por los detalles que se afinan de una puesta a otra, aunque cada una, y cada función, es como volver a empezar. La solvencia actoral es lo más significativo de un trabajo de dirección arduo y ambicioso. En 1976 se inauguró el Teatro de los Jaguares, foro exigente por sus enormes deficiencias e insuficiencias. Es un avance. La licenciatura en Arte Dramático se abre en 1987 y un año después hay por fin un espacio digno, aunque de proporciones muy limitadas: el Teatro Universitario de Cámara en el edificio de la rectoría. Esvón estrena *Crónica de un desayuno*, de Jesús González Dávila, y presenta así su examen profesional de lo que nunca dejó de ser un proyecto, de varias universidades juntas, el de la licenciatura en dirección escénica, motivo de desazón y problemas irresueltos. Él atesora y comparte, en un solo movimiento, las satisfacciones académicas de su formación.

También en los 80, Esvón inicia una colaboración enriquecedora con Gerardo Lara y Enrique Estévez, cuyos resultados serán *El sheik del Calvario*, *Diamante*, *Lilí* y, ya en los 90, con Lara como productor y Estévez fallecido, *Un pedazo de noche*, en que sus dotes actorales alcanzan plenitud ante la cámara. El crítico Jorge Ayala Blanco lo había considerado el actor fetiche de Lara. Unas palabras de su personaje en *Diamante*, *El Guadaña*, expresan el tono pesimista de la mayoría de los personajes que llevaría a escena en sus puestas: nada tiene remedio, lo jodido, jodido está. "Tú de aquí ya no sales, *Diamante*".

En una entrevista de principios de la década pasada (*Rumbo del Estado de México*, 10 y 11 de mayo de 1991), hace un recuento de cinco lustros, pero sobre todo expone razones, argumentos y fines del teatro que hace.

En relación con la búsqueda de la que formó parte: "... se ha enfatizado el compromiso de crear un teatro nacional, en el sentido de que cuestione

profundamente nuestra realidad, que hable de nosotros y, sobre todo, que responda a las exigencias de la gran mayoría, en eso que se ha dado en llamar 'la crisis', que es una crisis de valores y por lo mismo es humana y tiene muchos sentidos, e implica una revaloración de lo que somos como país y cuál es nuestra identidad [.] En ese sentido, me interesa mucho de lo que se ha venido haciendo a través de los años. Debemos hacer un teatro que hable de nosotros, con nuestra lengua, que es increíblemente rica; un teatro que no mienta sobre la realidad, sino que la desnude. En este sentido, seguiría siendo un teatro contestatario a todas esas vertientes teatrales y que no lo son, como los medios y modos de comunicación, que solapan la verdad y la tergiversan. Es una realidad que debe ser desnudada, y es política, histórica y objetiva."

*La vida es la consentida, feroz dictadura de una criatura que juega a mandar. Ni tú ni yo somos nadie, ni hacemos historia, pues somos la escoria que aún puede quemar. Ay de ti, ay de mí...* Hay una coherencia palpable en el discurso de Esvón. Antes y después de ese momento, su compromiso fue el mismo.

En los 90 llegan los resultados mejor acabados. Con *La grieta* (1992) ensaya su dramaturgia. Quienes vieron la puesta en escena de Julio Castillo a *De la calle*, de Jesús González Dávila, estiman que buena parte del tono y la ambientación de la obra de Esvón están inspirados en aquella otra. Sin embargo, el final es débil, de un optimismo ingenuo, y Esvón lo ajusta sucesivamente. La obra es sólida, aunque marca algunas de las deficiencias que tendrá su dramaturgia en los años siguientes, en especial la dificultad para desarrollar los diálogos. No se trata de limitaciones graves. El resultado continúa y mejora mucho lo bien logrado con *Una tal Raymunda*.

"Nuestra cultura es necrofílica, estamos alimentándonos de carroña permanentemente. Nuestros mitos son eso: 'mi abuelo era...' Siempre tendemos a mitificar nuestro pasado, nos alimentamos de una imagen idealizada que parte de un muerto. Siempre estamos exhumando, y es un proceso doloroso. Vivimos entre copales y humo, todo el tiempo. Nos torturamos porque la realidad es demasiado opresiva, hay demasiados conflictos y violencia inmediata. Así somos los mexicanos, quién sabe en dónde está el límite entre nuestra realidad y [la] magia."

Si *La madrugada* (1989), de Juan Tovar, le depara satisfacciones, *La madrugada del centauro* (1993) de Abigael Bohórquez, será descrita así en *Para conjurar la desmemoria...*: "Se trata, pues, de un teatro político, de liberada sexualidad y ecos trágicos."

Mientras la cartelera universitaria sigue recibiendo los beneficios de la licenciatura en Arte Dramático y el trabajo de directores de la generación de Esvón con otras propuestas, él continúa su proyecto, tan personal que ya es colectivo. Sin embargo, *En la diestra de Dios Padre* (1994), de Enrique Buenaventura, será un trabajo mediano si se le compara con lo anterior. La puesta en escena permite

la reapertura al público del Teatro de los Jaguares, utilizado desde 1986 como espacio para ensayos y "taller de entrenamiento actoral". Bien pudo ser un respiro, porque en 1995 estrena *Este amoroso tormento*, en que armoniza fragmentos de autores y fuentes disímbolas. El resultado es gratificante en todos los sentidos, más allá de que sirve para conmemorar los 300 años del fallecimiento de sor Juana. Logra un espectáculo completo y la puesta en escena es brillante. Se puede decir que la más deslumbrante de su trabajo hasta entonces. En escena la soledad de la inteligencia en llamas como expresión de la diferencia que confronta al rechazo y al temor de las instituciones y sus hombres de entraña colonial, ah, y la muerte, que Eugenio Núñez Ang verá danzante en vericuetos que no son "sino camino para repensar la vida." La puesta participa también en la Jornada Teatral UAEM 95, que lleva el nombre de la poetisa.

"A mi me han interesado las infrarrealidades. Es una obsesión permanente, como en el caso de las relaciones de pareja y el papel de la mujer. La mujer-pareja, las relaciones madre-hijos, la madre atormentada, que sufre, a la que se cogen, la que es arrastrada y deificada, y también la madre-guadalupe, la madre cantada en los boleros y los danzones, la ultrajada y pisoteada. Por eso me interesa, por su riqueza, que remite hasta las fuerzas telúricas del Universo y a nuestras raíces ancestrales prehispánicas, aunque los españoles nos dejaron toda una vena del culto a la madre. Indagar el papel de la mujer en México implica el sondeo de cosas muy delicadas, ricas y variadas. Me ha interesado llegar hasta esa visión cósmica, que, sin embargo, nos pueda conectar con lo real."

De esta manera es posible entender la importancia que para Esvón tuvieron sus actrices-fetiché. Las mujeres en su feminidad doliente, exaltada, transgredida, violentada, atiborrada de símbolos. El exceso permanente de sus actrices: las eternas niñas desprotegidas. El vivir es ahogo. Otra constante: la estética de la maldad, el dominio y la sinrazón. La exquisitez invertida y la voluptuosidad del dolor. Los pies de todos se hunden en los lagos de mis lágrimas. *En un mundo descomunal, siento mi fragilidad. Vaya pesadilla, corriendo con una bestia detrás...*

*Good morning, heartache, sit down.* "Detrás de un actor tiene que haber un universo, toda una vida intensamente vivida, si no qué demonios le va a entregar al espectador. Hay desgarramientos. El actor tiene que mostrar todo su ser al construir el personaje y la visión que tiene éste de la vida misma".

Si ya la colaboración con Delfina Careaga le había dado los resultados de *Una tal Raymunda*, un nuevo encuentro fructifica en *La verdadera historia del hombre iguana* (1998), precedida de *El atentado* (1997), trabajo con los integrantes de la licenciatura en Arte Dramático. No hay mayor conexión, porque el delirio que se alcanza en *La verdadera...* satura los sentidos. Señoras y señores: el lenguaje en

escena. Esvón sigue creciendo. Su empeño en lograr un trazo del vértigo, aún en la quietud, es recompensado como nunca antes. Todo lo logrado en materia de plasticidad, en separación de planos y en los otros ingredientes de la puesta en escena es rebasado sin concesiones, lo que sin embargo no se logró en *La ley de la jungla* (1997), con dramaturgia propia.

Fue un respiro, después de todo. *La red* (2000), en colaboración nuevamente con Delfina Careaga, es tan densa como lograda. La obra se presenta en el teatro del IMSS y conforme la temporada avanza, hasta su abrupta interrupción, lo único que le hace falta es público. Recuperado el teatro, se festejarán las 50 representaciones en 2003 en una función que será su despedida de los escenarios, así dicho, de manera tan teatral y mítica. La complejidad de la obra parece escapársele de las manos, pero el oficio labrado con tesón de orfebre la hace un trabajo excepcional. La mejor función, por cierto, fue la última, pese al enorme lapso transcurrido desde el estreno.

*Presiento que tras la noche vendrá la noche más larga. Quiero que no me abandones, amor mío, al alba, al alba.* Esvón actor, director, escenógrafo, vestuarista, musicalizador, iluminador, dramaturgo. Esvón escindido siempre en mil o en dos o recuperado en uno solo y único personaje de sí mismo. Esvón en su identidad.

Hay que subrayar además su trabajo escritural en *El rencor* (1996) y *La fiesta de los locos* (1998), que no llevó a escena. La extraordinaria lectura en abril de *El cielo*, de Delfina Careaga, que tampoco quiso exponer. Y los proyectos que decía tener y, a no dudarlo, tenía. No, claro, comedia ni textos dedicados a la burguesía o a la clase media acomodada. Fue congruente, y en estos tiempos, no es poco mérito. Reacio, dolido con la crítica, evitaba enfrentarla. Así paso también con *Para conjurar la desmemoria*, libro con que coronó años de esfuerzo e investigación y que es la base para realizar investigaciones por venir. Como siempre, cuestionador del poder, no por ello fue desleal. El libro rezuma gratitud y reconocimiento para todos y todas los que han hecho posible la aventura del teatro universitario. Evita la crítica de las puestas en escena porque muchas de las reseñadas se conservan únicamente en la memoria de sus participantes, pero soslaya de igual manera el cuestionamiento a las políticas universitarias de difusión cultural, la otra fuerza motriz (muy débil e inconsistente) del teatro universitario. Simplemente habría que poner los cartones parejos, si es el caso: sin apoyo institucional no hubiese habido teatro, es verdad, pero ese apoyo debería ser llamado de otra manera: compromiso sin cortapisas ni titubeos. Ningún teatrista universitario ha podido ganarse la vida con su trabajo dentro de los muros de su Casa de Estudios. Esvón fue generoso y bueno hasta en la falta de ese cuestionamiento.



*No one here can love or understand me... I'll be in home late tonight, bye, bye, blackbird.* Un hombre solo con sus decisiones. Hay formas extremas de la libertad, del libre albedrío, como decidir no continuar:

“Sueño con una Toluca en donde haya salas de teatro abiertas, salas de cine con excelentes carteleras, que grandes circos nos visiten. En fin, que tengamos un mundo recreativo, que nos haga crecer como seres humanos y que nos recuerde que estamos vivos y que es necesario defender la vida, a como dé lugar.”

Hay un momento de la vida de Esvón, que cubrió los tres últimos años, muy importante: la fundación de Directores y Actores Asociados, S. C. Cuestiones ajenas a Esvón y sus compañeros de viaje en esa aventura vigente les arrebataron el teatro del IMSS. No levantó la voz para buscar responsables, pese a que todo mundo tenía un nombre en los labios, cuando le tocó pagar los platos rotos que no rompió. Fue una experiencia estresante y muy dolorosa. Parecía que un sueño se desvanecía. Al final imperó la razón y el teatro les fue devuelto, en los términos del comodato firmado originalmente (es de suponerse) y la sustitución adecuada de un socio. Al mismo tiempo, viejas dolencias neurológicas y emocionales le acuciaron como nunca antes. No tiene caso la especulación ociosa, baste decir que hay límites para el dolor, parte sustancial de la materia prima con que construyó una obra viva, actual, vigente, que no merece el olvido ni que sea necesario volver a conjurar la desmemoria con quien fue el alumno y el maestro de sí mismo, sin regatearle un ápice a quienes lo amaron y amó, a los que entregó su magisterio fundado en valores que no podemos desechar sin perder lo mejor de nosotros mismos. Viva, Esvón.

*Los hombres no deben cortar los árboles. Hay Dios. (Septimus anotaba estas revelaciones al dorso de sobres.) Cambia el mundo. Nadie mata por odio. Hazlo saber (lo escribía). Esperó. Escuchó. Un gorrión, encaramado en la barandilla ante él, pió Septimus, Septimus, cuatro o cinco veces, y siguió emitiendo notas para cantar con lozanía y penetración, en griego, que el crimen no existe, y se le unió otro gorrión, y ambos cantaron en voces prolongadas y penetrantes, en griego, en los árboles del valle de la vida, más allá del río por el que los muertos caminan, que la muerte no existe. (Virginia Woolf, La señora Dalloway). LC*