



TI OSOFLA



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



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.

Universidad Nacional Autónoma de México

JOSE JOAQUIN GAMBOA Y EL TEATRO NACIONAL MEXICANO

Tesis

que para titularse de Maestro
de Artes en Español

presenta

Harry E. Babbitt



11 030 F. 1



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

México, D. F.

1955

M. 123763

XN 55
B3

PREFACIO

Esta tesis trata de las obras dramáticas de José Joaquín Gamboa, su vida y el teatro nacional mexicano para el cual escribió.

En el primer capítulo se halla un resumen breve de la historia del teatro en México hasta 1900. Si estamos enterados del origen y del desarrollo del teatro en México, podemos entender mejor la gran importancia de las obras de Gamboa respecto al teatro en México.

Lo importante de la vida de Gamboa se presenta en el segundo capítulo. Hay ciertos aspectos de su vida que son importantes porque estos han tenido gran influencia en sus obras dramáticas.

En los tres capítulos siguientes, el autor de esta tesis ha dado una sinopsis y un análisis de cada una de las obras dramáticas de tres actos de Gamboa. Además, brevemente ha hecho un resumen de cada obra. Entonces el lector leerá lo que han dicho los críticos mexicanos de dichas obras.

El último capítulo sirve para mostrar a los lectores lo nacional en las obras de Gamboa y la importancia que Gamboa ha alcanzado en la historia del teatro nacional en México.

Esta tesis trata solamente de las obras dramáticas en tres actos que fueron publicadas en tres volúmenes en México, 1938.

Harry E. Babbitt, México, D. F., junio de 1951

Dedico esta obra con todo respecto
a mis estimables maestros
el Dr. Francisco Monverde
y el Dr. Rodolfo Usigli

SUMARIO

CAPITULO	PAGINAS
I. ORIGEN Y DESARROLLO DEL TEATRO MEXICANO.	1
El teatro mexicano en el siglo XVI	3
El teatro mexicano en el siglo XVII	9
El teatro mexicano en el siglo XVIII.	13
El teatro mexicano en el siglo XIX	15
Conclusión	24
II. LA VIDA DE JOSE JOAQUIN GAMBOA	25
III. LA PRIMERA EPOCA	31
"La carne"	32
Sinopsis	32
Caracteres y analisis.	33
Tesis.	40
Qué dicen los críticos	41
"La muerte"	43
Sinopsis	43
Caracteres y analisis.	44
Tesis.	50
Qué dicen los críticos	50
"El hogar"	51
Sinopsis	51
Caracteres y analisis.	52
Tesis.	57
Qué dicen los críticos	58
"Un día vendrá"	59
Sinopsis	59
Caracteres y analisis.	60
Tesis.	63
Qué dicen los críticos	63

	11
IV. LA SEGUNDA EPOCA	65
"El diablo tiene frío"	66
Sinopsis	66
Caracteres y análisis.	67
Tesis.	70
Qué dicen los críticos	71
"Los Revillagigedos"	73
Sinopsis	73
Caracteres y análisis.	74
Tesis.	78
Qué dicen los críticos	78
"Via crucis"	80
Sinopsis	80
Caracteres y análisis.	81
Tesis.	85
Qué dicen los críticos	85
V. LA TERCERA EPOCA	87
"Alucinaciones"	88
Sinopsis	88
Caracteres y análisis.	89
Tesis.	92
Qué dicen los críticos	92
"Si la juventud supiera"	93
Sinopsis	93
Caracteres y análisis.	94
Tesis.	98
Qué dicen los críticos	98
"El mismo caso"	100
Sinopsis	100
Caracteres y análisis.	102
Tesis.	107
Qué dicen los críticos	107
"El Caballero, la Muerte y el Diablo"	109
Sinopsis, caracteres y análisis	109
Tesis.	116
Qué dicen los críticos	118

VI. GAMBOA Y EL TEATRO NACIONAL MEXICANO	119
Conclusión	126
BIBLIOGRAFIA	132

CAPITULO I

ORIGEN Y DESARROLLO DEL TEATRO MEXICANO

CAPITULO I

ORIGEN Y DESARROLLO DEL TEATRO MEXICANO

En México antes de la llegada de los españoles, tenían los indios, entre otras ciencias y artes, la poesía lírica y la dramática. Aunque es oscura la historia de los dramas indígenas, no hay duda de que tenían los indios representaciones teatrales. La suposición es que todas estas representaciones indígenas tenían una base esencialmente esotérica, simbolista y ritual.¹

Se componen estas representaciones de himnos, máscaras, danzas y farsas. Los bailes, como en tiempos más modernos, fueron ejecutados con un grandioso sentido del color y del movimiento. Los indios usaban sus cantos como acompañamiento y se sujetaban al compás de sus instrumentos.

A la vez para hacer reír a la gente solían bailar bufones. A veces llevaban disfraces de fieras y otros animales.

También había bailes con objeto de representar algún misterio de su religión, un suceso de historia, de la guerra y de otras cosas de la vida diaria.

Hubo en Cholula muchas fiestas en honor de Quetzalcóatl, divinidad bien conocida de los indígenas.

¹ Rodolfo Usigli, México en el teatro, México, D. F.: Imprenta Mundial, 1932, pág. 16.

En las fiestas típicas de los indígenas había grandes bailes y graciosos entremeses. Estos entremeses fueron presentados en un pequeño teatro aderezado con rosas y plumería. Después de haber comido se juntaba toda la gente para gozar de los entremeses. El señor Usigli nos los ha descrito en estas palabras:

salían los representantes donde hacían entremeses, fingiéndose sordos, arromadizados, còjos, ciegos y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo, los sordos, respondiéndole adefesios; y los arromadizados tosiendo y sonándose, y los cojos cojeando decían sus miserias y quejas, que hacían reír grandemente a los del pueblo; otros salían en nombre de las sabandijas, unos vestidos, como escarabajos, y otros como lagartijas, etc.; y encontrándose, allí referían sus oficios, y volviéndose cada uno por sí, tocaban algunas fábulas de que gustaban sumamente los oyentes; porque eran muy ingeniosas. Fingían ásimismo muchas mariposas y pájaros de diversos colores, sacando vestidos a los muchachos del templo en estas formas, los cuales subiendo en una arboleda, que allí plantaban, los sacerdotes del templo les tiraban con cerbatanas, donde había en defensa de unos y ofensa de los otros graciosos dichos con que entretenían mucho a los circunstantes, lo cual concluido, haciendo un gran mitote o baile con todos estos personajes se concluía la fiesta, y esto acostumbraban hacer en las más principales fiestas.²

Así eran las representaciones teatrales de los indios antes de la llegada de los españoles. Así continuaron por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XIX.³

² Usigli, op. cit., pág. 18.

³ Loc. cit.

EL TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XVI

En Europa el principio del teatro moderno fue en la iglesia. Tan temprano como el siglo quinto, pinturas vivientes se introducían en los servicios sagrados. Para los días festivos, diálogos cortos en latín de la Biblia fueron cantados por el clero para ilustrar las enseñanzas de la misa. De esta manera, los jefes de la iglesia trataban de sustituir los espectáculos paganos con un tipo de representación teatral aceptable a la iglesia.

Diez siglos más tarde en México, los misioneros empleaban el mismo método para atraer a los indios de sus ritos elaborados, a menudo sangrientos, a los que estaban acostumbrados los indios. Por eso, el clero esperaba que las representaciones teatrales con asuntos de la Biblia tomaran el lugar de sus elaboradas ceremonias paganas.⁴

Por lo tanto, las primeras representaciones en México eran religiosas en forma. Los frailes empleaban los autos sacramentales españoles como modelo para muchas de sus representaciones dramáticas. Con la ayuda de los alumnos indios de la escuela de Tlaltelolco, los frailes traducían a náhuatl, la lengua india, materia original y prestada. Fray Juan de Torquemada introdujo varios autos llamados "neixcuitilli"

⁴ Carlos González Peña, Historia de la literatura mexicana, México, D. F.: Porrúa, S. A., 1949, pág. 81.

(ejemplo o dechado) los cuales se presentaban los domingos después del sermón.⁵ Mucha alabanza tiene que darse a Fray Juan Bautista que también hizo mucho trabajo de este tipo.

Durante las brillantes fiestas indias, las primeras representaciones primitivas tuvieron su principio. La primera y más espectacular de estas fiestas en Nueva España fue celebrada por los Tlaxcaltecas el día de Corpus Christi en 1538.⁶ Estas fiestas a veces duraban varios días. Durante esta fiesta particular, se presentaron cuatro autos: "La Anunciación de la Natividad de San Juan Bautista hecha a su padre Zacarías," "La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel," "La Natividad de San Juan," y "La Anunciación de Nuestra Señora." Acabada la fiesta, había gran bautizo que fue costumbre por algún tiempo.⁷

El más importante de estos autos prematuros fue "Adán y Eva," presentado por los Tlaxcaltecas el Día de la Encarnación. Motolinia escribe del evento con muchos detalles. La escena singular que incluyó el "Árbol de la Vida y el Arbol del conocimiento de lo Bueno y lo Malo," fue muy im-
presiva. El texto siguió estrechamente el de la Biblia.

⁵ Julio Jiménez Rueda, Historia de la literatura mexicana, México, D. F.: Ediciones Botas, 1946, pág. 60.

⁶ Peña, op. cit., pág. 82.

⁷ Usigli, op. cit., pág. 20.

El drama acaba con el canto de un villancico que es el verso más viejo conocido, escrito en Nueva España.⁸

De los muchos autos escritos en este tiempo nos quedan sólo unos pocos. Paso y Trancoso publicó tres de estos en Náhuatl y también en Español. "Adoración de los Reyes," fue presentada durante la primera mitad del siglo dieciséis. La "Comedia del Rey," fue escrita por Agustín de la Fuente durante el principio del siglo diecisiete, y la "Destrucción de Jerusalem," un drama anónimo del siglo diecisiete fue inspirado por un texto lemosín.

Estas representaciones continuaron hasta que el obispo Zumárraga despachó un decreto en el que ordenó que cesasen las representaciones. Afirmaba que fue:

cosa de gran desvergüenza y desacato parece que ante el Santísimo Sacramento vayan los hombres con máscaras y en hábito de mujeres, danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo, estorbando los cantos de la Iglesia, representando profanos triunfos, como el Dios del Amor, tan deshonesto, y aún a las personas no honestas, tan vergonzosos de mirar.⁹

⁸ Peña, op. cit., pág. 83. El poema lee así:

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.

La primer casada,
Ella y su marido
A Dios han traído
En pobre posada,
Por haber comido
La fruta vedada.

⁹ Ibid., pág. 86.

Esta prohibición, por lo tanto, subsistió sólo hasta la muerte de Zumárraga en 1548. Desde entonces, los bailes y las representaciones dramáticas recibían incentivo del cabildo eclesiástico y también del ayuntamiento municipal y dieron premios a la mejor representación que se hiciera para representarse el Día de Corpus.¹⁰ Los mejores autores también recibían recompensa para fomentar la escritura de mejores dramas.

La fiesta que fue celebrada en 1578 al recibir las reliquias que remitió el Papa Gregorio a los jesuitas de la provincia de México tenía mucho esplendor. Varias piezas sagradas se presentaron, la mejor, intitulada "Triunfo de los Santos," era una tragedia en cinco actos cuyos papeles estuvieron a cargo de los estudiantes.

En resumen, el principio del teatro tenía sus raíces en la iglesia. Muchas de las primeras producciones eran sin diálogo y muchas estaban escritas rudamente con objeto de convertir a los indios de sus ritos paganos. Se cree que obras dramáticas de España se producían para la fruición de los Españoles y los Criollos. La información adicional es muy oscura respecto a los años del teatro mexicano y lo demás no es más que conjetura.

¹⁰ Peña, loc. cit.

Revelando un innegable y raro talento poético, los coloquios de González de Eslava proveen preciosos documentos para el estudio del teatro mexicano durante el siglo XVI. Estos coloquios se distinguen de los autos sacramentales en que la trama es simple y el diálogo es familiar. Cuando no son alegóricos los caracteres, son pasmosamente genuinos. González de Eslava ilustra sus temas teológicos de manera que pudieran ser entendidos por los españoles y por los indios.

En muchos de los coloquios de Eslava se pueden hallar referencias tocante a las costumbres, los pensamientos y los sentimientos de los habitantes de la Nueva España. "Color local" abunda especialmente en los coloquios escritos para ocasiones especiales. También los coloquios se refieren a muchos eventos contemporáneos y también dan información que ilustra la vida mexicana en ese tiempo.

Sus "Coloquios Espirituales" fueron publicados en 1610 por Fray Fernando Vello de Bustamante. Los coloquios son dieciséis y probablemente fueron escritos entre 1567 y 1600.

Según el señor Usigli, el más original es "El Obraje Divino." Además, dice el señor Usigli que:

En los demás, aunque el verso es fácil y, con frecuencia, galano, hay cierto olor de encargo, de dependencia no ya de lo divino, sino de lo humano y poderoso.¹¹

¹¹ Usigli, op. cit., pág. 27.

También Esquivel emplea al bozo simple, "no más para reír," como dice él mismo.

Don Joaquín García Icazbalceta dice:

aunque se podrán notar defectos en los "Coloquios," y más si se cae en el error de juzgarlos conforme a las reglas del gusto dominante en nuestra época, tampoco será difícil señalar en ellos bellezas que compensan con usura los defectos; y de todas maneras constituyen un monumento, muy importante en la historia de la literatura mexicana, o de la española, que es lo mismo.¹²

La historia del teatro en México durante el siglo XVI es muy interesante. Ya sabemos que los indígenas tenían sus representaciones teatrales. Aunque no nos quedan mucha materia para el estudio de dichas representaciones, es evidente de que fueron los indios buenos actores. Tenían sus máscaras, sus himnos y sus danzas. El color y el movimiento de sus danzas habían de ser grandiosos.

Después vinieron los Españoles a Nueva España. Los misioneros también empleaban las danzas y las representaciones teatrales para atraer a los indios de sus ritos paganos y también para enseñarles moral y los dogmas cristianos.

Por eso al fin del siglo XVI en México, había una mezcla de lo indio y lo español respecto al teatro mexicano. Los frailes trabajaban infatigablemente traduciendo a Náhuatl muchas de sus piezas dramáticas, para que los indios

¹² Usigli, loc. cit.



aprendiesen de la vida cristiana.

En estas primeras dos partes se han presentado los hechos más importantes sobre el principio del teatro mexicano. Pasemos al siglo XVII.

EL TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XVII

La vida de Ruiz de Alarcón es bien conocida. Aunque escribió sus obras dramáticas en España, nació en México y asistió a la Universidad Nacional. Según Carlos González Peña, Ruiz de Alarcón debe de considerarse un dramaturgo mexicano porque las primeras frutas de su "árbol" literario maduraron en México. Su arte era diferente de el que floreció en España al mismo tiempo y reveló características de percepción y expresión que eran singularmente mexicanas. Según la opinión de Henríquez Ureña, Alarcón despliegue "el sentimiento discreto, el tono velado, y el matiz crepuscular" que se advierte en la poesía mexicana.¹³

En cambio, el Profesor Usigli dice que las obras dramáticas de Alarcon pertenecen a la literatura española y no a la literatura mexicana porque hay muy pocas alusiones en sus obras a México o a las Indias en general. Cuando nació Alarcón no había "nacionalidad mexicana." De manera que pasó la mayor parte de su vida en España y escribió sobre asuntos

¹³ Peña, op. cit., pág. 100.

españoles, no debe considerarse como escritor mexicano.¹⁴

En vista de que las contribuciones literarias de Alarcón son más de gusto español que mexicano, su importancia tocante al teatro mexicano no es de gran consecuencia.

Al principio del siglo XVII en México había un período en que se desarrollaban la pintura, la arquitectura, y otras bellas artes. Los geólogos y los demás hombres científicos tenían éxitos en sus obras.

En cambio, en este período había una inactividad en cuanto a literatura. Las representaciones teatrales seguían su desenvolvimiento iniciado en la anterior centuria, y en el siglo XVII eran mejores y más numerosas.¹⁵ Las obras españolas eran bastante populares y éstas eran presentadas así como las piezas mexicanas.

"Deben de haber abundado los autores de loas, autos, coloquios y hasta comedias," dice Usigli, "sin embargo, sus obras, o no valen y se consumen rápidamente, o son confiscadas y prohibidas por las autoridades eclesiásticas, pues el pensamiento era con frecuencia desnudado y decomisado en las aduanas de la santa censura."¹⁶

¹⁴ Rodolfo Usigli, Tomada de materia presentada en el curso, "El teatro en México y Latinoamérica," Escuela de Verano, Universidad Nacional de México, 1950.

¹⁵ Peña, op. cit., pág. 141.

¹⁶ Usigli, op. cit., pág. 41.

Continuaban las procesiones y las celebraciones sagradas como en el siglo anterior. Todavía eran populares los gigantes y el diablo cojuelo.

En 1621 había tres compañías de actores. Tenían dos teatros en que representaban comedias de Castilla. Dieron preferencia a las que no eran acogidas favorablemente.¹⁷

En los días de corpus, y otros días especiales como el cumpleaños del rey o del virrey, la llegada de un personaje importante, dedicaciones, etc., se presentaban piezas dramáticas.

Aunque se han perdido la mayor parte de las obras del siglo XVII, pueden citarse las de Juan Ortiz de Torres, Jerónimo Becerra, Antonio Medina Soler, Alfonso Ramírez de Vargas y Agustín Salazar y Torres.

Salazar y Torres era español. Cuando era muy de niño vino a México y recibió su educación en los colegios y en la universidad. Sus principales comedias son "Elegir al Enemigo," "Los Juegos Olímpicos," "El Encanto es la Hermosura y el Hechizo sin Hechizo" o "La Segunda Celestina."

También eran representadas las comedias, autos y loas de Sor Juana Inés de la Cruz. La producción dramática de Sor Juana consta de dos comedias: "Los empeños de una casa," y "Amor es mas laberinto."

¹⁷ Ibid., pág. 43.

En las obras de Sor Juana se puede ver la influencia de Góngora y Pedro Calderón de la Barca. Dice Julio Jiménez Rueda:

La versificación de las obras de Sor Juana es natural y limpia. Cuando imita a Góngora es digna, generalmente, de su modelo. Sor Juana poseía la facultad de versificar con toda facilidad y era tan grande esta última que se violentaba ella misma para no hablar o escribir constantemente en verso.¹⁸

Don Francisco del Paso y Troncoso tradujo al español dos autos anónimos, escritos en lengua mexicana. "Sacrificio de Isaac" fue escrito en 1678 y el otro fue intitulado "Destrucción de Jerusalem"--escrito con letra de fines del siglo XVII.¹⁹ Su origen es una pieza medieval, escrita en lemosín.²⁰

Como se puede ver, el siglo XVII no tiene grandes dramaturgos. La mayor parte de las piezas son no más que una continuación de los tipos del siglo XVI. Las nuevas compañías de actores presentaban piezas españolas y mexicanas. Así era el teatro en el siglo XVII.

18 Rueda, op. cit., pág. 88.

19 Usigli, op. cit., pág. 48.

20 José Rojas Garcidueñas, Autos y Coloquios del siglo XVI, México, D. F.: Biblioteca del estudiante universitario, 1939, prólogo, pág. xxi.

EL TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XVIII

Tampoco en el siglo XVIII habían dramaturgos mexicanos sobresalientes. Es muy difícil creer que no se escribieron numerosas obras dramáticas en este siglo. Durante la época colonial debían de haber habido muchos asuntos interesantes sobre la vida mexicana dignos de estudiarse en forma dramática.

Se sabe que los lunes y los jueves de cada semana se presentaban en el teatro del Hospital Real funciones gratuitas para los pobres.²¹

También como en el siglo anterior había representaciones teatrales para celebrar las canonizaciones de santos como la de San Luis Gonzaga y de San Estanislao de Kostka, y Sor Juana de la Cruz. También continuaban las representaciones para celebrar el cumpleaños de los reyes y de los virreyes.

En 1708 un drama entitulado "El Rodrigo" fue escrito por el presbítero don Manuel Zumaya que también era autor de "Parténope," (1711) primera ópera mexicana.

Durante la primera mitad del siglo XVIII, el dramaturgo más importante fue Eusebio Vela. No sólo fue dramaturgo, sino también el más famoso actor de su tiempo y empresario del Coliseo.²²

²¹ Usigli, op. cit., pág. 56.

²² Monterde y Spell, Tres Comedias de Eusebio Vela, México, D. F.: Imprenta Universitaria, 1948, introducción, pág. vii.

Nació en Toledo en 1688 pero vino a México al principio del siglo XVIII. Después de su llegada en México poco se sabe de sus actividades. Por lo tanto, sabemos que desempeñó los papeles de primer galán y de gracioso en los días festivos.

Eusebio y su hermano, José, tenían relaciones cordiales con Juan Apelo Corbulacho, empresario del Coliseo. Cuando, en 1718, Apelo, como mejor postor, obtuvo en arrendamiento el Coliseo, lo traspasó a los Velas.²³ Durante los años que siguieron, sufrieron los hermanos muchas preocupaciones y dificultades económicas respecto al Coliseo.

Tres de sus obras dramáticas más importantes son "Apostolado en las Indias," "Si el amor excede al arte, ni amor ni arte a la prudencia," y "La perdida de España." La primera trata de unos acontecimientos de la antigua historia de México. La segunda trata de las aventuras de Telemaco en la isla de Calipso. La tercera tiene por base la famosa leyenda de Rodrigo.²⁴

Según Beristain "si no igual a los Lope y Calderón, seguramente superior a los Montalvanes y a los Moretos en la decencia de las jocosidades."²⁵

Dicen el profesor Monterde y el profesor Spell de este dramaturgo:

²³ Monterde y Spell, op. cit., introducción, pág. vii.

²⁴ Ibid., pág. xix.

²⁵ Peña, op. cit., pág. 142.

Sus asuntos, aunque bien conducidos, abundan en lo sobrenatural y fantástico. Sus personajes dan cuenta al auditorio de lo que está aconteciendo, en largos parlamentos llenos de frases huecas y ampulosas. Su estilo, en general, es oratorio y metafórico, y en todas sus comedias hay rasgos de humorismo encomendados principalmente al gracioso. Predomina en ellas el romance, que Vela maneja bien, y si hemos de ser justos, debemos decir que en las dos últimas comedias hay muchos pasajes delicadamente poéticos.²⁶

Con la excepción de unas otras piezas de poca importancia, el siglo XVIII no tiene más que ofrecer. Entonces, pasemos al siglo XIX.

EL TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XIX

Al principio del siglo XIX el estado de la literatura dramática en México fue de los más grave que puede imaginarse.²⁷ No había buenas obras mexicanas ni dramaturgos de buen mérito. La mayor parte de las obras dramáticas estrenadas fueron de origen extranjero.

Ochoa, Guridi y Alcocer, y Barquera, entre los conocidos mexicanos, sí escribieron para la escena, pero sus obras nunca llegaron a publicarse. Por eso, sólo conocemos el nombre de estas obras.²⁸

26 Monterde y Spell, op. cit., introducción, pág. xxi.

27 Usigli, op. cit., págs. 69-70.

28 Ibid., pág. 73.

Entre las obras extranjeras estrenadas se cuentan unas de España y otras de Francia. Bajo la dirección del cura Miguel Hidalgo y Costilla se ponían en escena obras de Racine y Moliere. "El Tartufo" era muy popular y fue presentado varias veces.

Durante el período de la revolución hasta 1821 hay casi un desierto en la producción dramática en México. Para este resumen breve, pasemos a los autores más importantes.

El dramaturgo mexicano más importante en el primer tercio del siglo XIX fue Manuel Eduardo de Gorostiza. Con la excepción de "Contigo Pan y Cebolla" nada de sus comedias es de México. Sin embargo, sus obras "aportan una dignificación y una decidida modernidad al teatro mexicano."²⁹

Manuel Eduardo de Gorostiza nació en Veracruz, pero después de la muerte de su padre, se fue con su madre a España donde comenzó una carrera eclesiástica. Un poco más tarde entró en la profesión militar y fue herido durante la invasión de Napoleón en 1808. En 1814 se retiró de su vida militar para dedicarse a la política y a las letras.

Cuando Fernando VII comenzó a gobernar a España, salió del país y sus posesiones fueron confiscadas. Por eso, Gorostiza y su familia se fueron a Inglaterra. Allí conoció al representante mexicano y le ofreció sus servicios para su patria.

²⁹ Ibid., pág. 77.

El gobierno mexicano aceptó su oferta y como recompensa recibió unas misiones diplomáticas. Gorostiza negoció casi todos los primeros tratados mexicanos con poderes extranjeros. Por lo tanto puede considerarse con razón uno de los fundadores de la diplomacia mexicana.

En 1836 Gorostiza vino a los Estados Unidos como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario. Cumplió a cabalidad su misión durante esos años difíciles de tensión y conflicto entre los Estados Unidos y México. Roa Barcena dice que "Nada puede hacer formar idea más exacta de la capacidad, cultura, cortesanía y energía de Gorostiza."³⁰

Gorostiza revivió la comedia de Moratín e introdujo una variedad de combinaciones métricas. La elevación y grandeza de Moratín no son alcanzadas en sus comedias, pero un diálogo fácil y la diversidad de tipos son de sus características principales. También es famoso por su reproducción de costumbres de su tiempo. Las obras dramáticas de Gorostiza incluyen seis comedias originales. La mejor es "Indulgencia para todos." Según el gran crítico Menéndez y Pelayo:

El principal mérito de Gorostiza, el que hace que sus comedias, en medio de la sencillez casi infantil de su estructura, agraden tanto leídas, y haría seguramente que agradasen bien representadas, está en la viveza y movimiento del diálogo, en la abundancia de sales cómicas,

30 Peña, op. cit., pág. 247.

en una continua alegría inocente, bondadosa y comunicativa, que por todas las venas de la composición circula, ahuyentando el mal humor y el tedio.³¹

Dice el señor Usigli del mismo dramaturgo:

Carece de uniformidad y de armonía en su expresión porque carece de una escuela bien elaborada, y sólo se ha mantenido de siervos sin iniciativa y de caudillos.³²

Gorostiza abandonó el teatro en 1820. Volvió a entrar en el servicio diplomático de su país. Sus contribuciones ambas diplomáticas y literarias no se olvidarán pronto.

En México el drama romántico fue introducido por la pluma de D. Fernando Calderón.³³ No sólo recibió influencia del romanticismo español, pero también del teatro francés. Muchos de los dramas de Calderón manifiestan su gran conocimiento de la Edad Media.

Calderón nació en Guadalajara en 1809 y murió en 1845. Vino a ser abogado en su ciudad natal y sus primeros dramas también se produjeron aquí y en Zacatecas. Después de haber recibido heridas en la batalla de Guadalupe en 1836, se fue a México en donde escribió sus dramas más famosos.

Aunque Calderón fue un buen poeta lírico, es más famoso como dramaturgo. Su mejor comedia es "A ninguna de las tres."

³² Usigli, op. cit., pág. 78.

³³ Peña, op. cit., pág. 250.

Se cree que es esta comedia una imitación o tal vez una parodia de "Marcela o a cual de las tres," escrito por el dramaturgo español, Bretón de los Herreros. La escena de la comedia de Calderón está en México y pinta a tres doncellas tontas que dejan de agradecer a un amante.

Están bien representadas las caracteres y la comedia contiene alusiones al ambiente y a la vida de este período. El diálogo es ingenioso y gracioso.

Dos de los dramas históricos de Calderón son "Hermano o la vuelta del Cruzado" y "Ana Bolena." La acción del primero está en Alemania durante el siglo doce. En "Ana Bolena," el poeta simplemente reproduce unas escenas del episodio trágico de la vida de esta mujer. Las caracteres de Ana Bolena, Enrique VIII, Cromwell, y Juana Seymour están bien pintados.

Calderón tiene muchas de las características de la exhalación romántica. Su poesía está lleno de vigor y animación. Su destreza técnica es evidente en la catenación de las escenas y en la lisura general de sus dramas. Calderón verdaderamente se coloca como dramaturgo.

Un dramaturgo contemporáneo de Gorostiza y Calderón fue Ignacio Rodríguez Galván. Aunque era un excelente poeta, sus obras dramáticas son exiguas. Su producción literaria consiste de los dramas: "Muñoz, Visitador de México," (1838) y "El Privado del Virrey," (1842), y un esbozo dramático titulado "La Capilla." (1837)

Rodríguez Galván no tenía el dominio técnico para vencer los problemas del teatro. Ni tenía la fineza ni la delicadeza que se hallan en los dramas de Calderón.

Rodríguez Galván era uno de los primeros dramaturgos que pintó asuntos mexicanos. Por eso, preparó el camino para los escritores del drama nacional como José Joaquín Gamboa que vino más tarde. También quería introducir un drama nacional. Si hubiese podido continuar sus escritos (murió cuando todavía era muy joven) tal vez hubiera podido producir grandes obras nacionales.

Desde 1867 hasta 1910 México gozó de un gran florecimiento de la literatura. Bajo la influencia y el sostén de la Academia Mexicana que se fundó en 1875, los escritores de esta época mostraban gran entusiasmo y vigor.

La historia se desarrolló. La novela demostraba tendencia a íntimas características nacionales. El arte de crítica apareció también. Desde 1870 hasta 1880 desarrolló un gran interés teatral. La poesía floreció más que en los siglos anteriores.

En el primer decenio del siglo XX, la literatura mexicana alcanzó su culminación. La difusión de cultura recibió más ímpetu que en cualquiera otra época. El año 1910 y el principio de la revolución mexicana son el fin de esta época que fue tal vez la más rica y la más brillante de la historia de las letras mexicanas.

Por desgracia, la historia del teatro de este período no es comparable a los otros tipos de literatura. Después de 1867, unos pocos dramas fueron estrenados, pero los mejores estaban escritos durante los últimos años del siglo XIX. Un sinnúmero de piezas teatrales se escribieron, pero la mayor parte de ellas nunca se publicaron.

Entre los pocos dramaturgos sobresalientes de este período es José Rosas Moreno. Puesto que era un poeta lírica tan bueno como dramaturgo, algunos de sus dramas están escritos en un verso liso y fácil. Seguramente su mejor drama es "Sor Juana de la Cruz."

Rosas Moreno inició el teatro infantil en México con sus piezas dramáticas "El Año Nuevo," "Una Lección de Geografía" y "El Amor Filial." Lo que conocemos hoy como "el teatro infantil," tuvo su origen con Rosas Moreno.

Alfredo Chavero era un escritor versátil y también era un político prominente. Sus escritos incluyen obras en arqueología e historia. Sus obras literarias se componen de poesía, novelas, y dramas. Chavero prefirió escribir para el teatro y fue uno de los dramaturgos más fecundos de la época.

En su drama "Xóchitl" (1877) trajo al tablado asuntos indígenas. "Quetzalcóatl" (1878) era su ensayo en tragedia. La historia colonial fue la fuente para sus obras entituladas "La hermana de los Avilas" y "Los Amores de Alarcón."

La escena de muchos de sus dramas era en París, Madrid, Roma y aun en Cuba. Por eso, con la excepción de sus piezas históricas, no puede considerarse como dramaturgo nacional.

El dramaturgo más importante de la época es José Peón y Contreras. Nació en Yucatán en 1843. A la edad de diecinueve recibió su grado en medicina. Mientras era todavía muy joven, escribió cuentos y obras dramáticas.

En 1863 se trasladó a México donde se dedicó a su profesión de medicina.

Sus obras poéticas se publicaron en 1868. Era buen poeta, pero aquí nos interesan más sus obras dramáticas.

Dentro de tres años breves (1876-1879), Peón y Contreras escribió más de doce obras dramáticas. Por eso, se considera como el dramaturgo más fecundo de México.³⁴

La época colonial fue la fuente para sus mejores obras. "La hija del Rey," "Gil González de Avila," "Antón de Alaminos," y "Por el joyel del sombrero" son representativos de este período. Sus obras escritas en verso son mejores que las escritas en prosa. "La hija del Rey," su obra maestra, es tal vez el mejor drama romántico de México.³⁵

El teatro nacional empezaba a desarrollarse al principio del siglo XX bajo la influencia de Virginia Fábregas, la

³⁴ Ibid., pág. 357.

³⁵ Loc. cit.

mejor actriz mexicana de su época. Viajó a Europa varias veces y al regresar a México, trajo con ella muchas ideas. Introdujo la idea de usar muebles en la escena en vez de haberlo pintado al fondo como había sido la costumbre en los teatros mexicanos. Virginia Fábregas fue la innovadora de muchos otros cambios en el teatro mexicano.

Hay dos dramaturgos importantísimos cuyas obras aparecen al principio del siglo XX--Marcelino Dávalos y José Joaquín Gamboa. Las obras de estos dos hombres marcan el principio verdadero del teatro nacional mexicano.

Marcelino Dávalos nació en Guadalajara en 1871 y murió en 1923. Primero fue abogado, pero más tarde se dedicó por entero a la literatura escénica. Se puede ver la influencia de Echegaray en su primer drama "El último cuadro," que se estrenó en 1900. "Guadalupe" (1903) trata de la transmisión hereditaria del alcoholismo. "Así pasan...." (1908) es la tragedia de la comediante que envejece. Sus últimos dramas, "Lo viejo" (1911) e "Indisoluble" (1915) son de asunto social.

De su mérito como dramaturgo nacional dice Carlos González Peña:

Teatro todo él en prosa y de asunto invariablemente mexicano es éste, por lo que representa una nota nueva y original, en su homogeneidad, respecto de todo lo antes hecho. Faltaba a Marcelino Dávalos finura artística, gusto literario; pero tenía en cambio dominio de la técnica teatral, como no llegaron a tenerle los dramaturgos

que le precedieron: circunstancia esta última que unida al hecho de haberse inspirado siempre en cosas y gentes de su país, le señala en la producción dramática de este período.³⁶

CONCLUSION

Ya hemos visto algo del origen y desarrollo del teatro en México, lo que ha sido una mezcla de lo indio y lo español. Solo en los países latinoamericanos se puede hallar tal mezcla que, tal vez, ha alcanzado su colmo en México.

Aunque la poesía y otras formas de expresión literaria han sido más importantes en México que la dramática, ha sido interesante trazar el origen y el desarrollo del teatro mexicano en tiempos contemporáneos para conocer a los dramaturgos más notables y sus obras loables.

Si quisiéramos entender mejor la verdadera significación y la importancia de las obras nacionales de José Joaquín Gamboa, es preciso saber lo que ha pasado en los siglos anteriores. Veamos algo de la vida de nuestro notable dramaturgo nacional, José Joaquín Gamboa.

³⁶ Ibid., págs. 361-2.

CAPITULO II

LA VIDA DE JOSE JOAQUIN GAMBOA

CAPITULO II

LA VIDA DE JOSE JOAQUIN GAMBOA

José Joaquín Gamboa nació en la ciudad de México el 20 de enero de 1878. Su padre, José María Gamboa, fue un abogado distinguido y gozó de empleo en el Ministerio de Relaciones Exteriores durante el régimen del Presidente Díaz.

Como resultado del trabajo de su padre, José se interesó mucho en los asuntos internacionales. Cuando era todavía joven, hizo un viaje a Europa. Era estudiante de derecho, pero abandonó esta carrera por su amor a las letras. Sin embargo, en 1909 aceptó una misión diplomática que le llevó a San Francisco donde vivió por un año. Al regresar de los Estados Unidos, desempeñó un cargo en el consulado, pero debido a la Revolución se concluyó este trabajo. Más tarde fue a París como cónsul de México. Esta misión se acabó en 1914 por la primera guerra mundial.

Para encontrar una vida más tranquila, se fue a Londres. Después de pocos meses, viajó por Madrid donde encontró la paz que buscaba. En mayo de 1915, vivía en la Habana donde escribió artículos sobre la política mundial en "El Diario de la Marina." También era traductor en el Ministerio de Agricultura. Tuvo gran amor por Cuba.

Al regresar a México en 1921, era profesor de español e historia en la Escuela Preparatoria de la Universidad Nacional de México. También era traductor en el Departamento de Petróleos en el Ministerio de Economía Nacional.

En 1923, empezó su trabajo de crítico teatral para "El Universal." En sus críticas valoró objetivamente las obras literarias. Su sentimiento personal nunca apareció en sus críticas. Con respecto al teatro, Gamboa escribió mucho de los autores extranjeros y tradujo al español varias obras dramáticas francesas e italianas. En su carrera de crítico, también escribió artículos por "El Imparcial," "El Diario," "Artes y Letras" y en "Savia Moderna" de Alfonso Cravioto.

Uno de los momentos más felices de su vida era en el año de 1928 cuando recibió una carta que le informó que había sido nombrado miembro de la Academia Mexicana. La carta estaba redactada en los siguientes términos:

En junta celebrada el día de ayer, la Academia Mexicana Correspondiente de la Real Española, atendiendo a los méritos literarios, conocimientos lingüísticos y demás condiciones recomendables de Usted, tuvo a bien nombrarlo individuo correspondiente suyo.¹

Gamboa tuvo contrariedades en su trabajo de crítico,

¹ Theodore Apstein, A Modern Mexican Playwright: José J. Gamboa, tesis en la Universidad de Texas, Austin, 1940, pág. 20.

pero siempre gozó mucho de los aplausos copiosos y entusiasmo de la gente que presenciaba el desarrollo de sus obras.

El Sr. Gamboa era excelente caballero que trajo de sus viajes por distintas partes del mundo mucha experiencia y valiosos conocimientos de la vida y de las costumbres extranjeras.

En todos estos viajes le acompañó la Sra. Gamboa con quien fue muy feliz hasta su muerte. Todavía ella vive en la ciudad de México. Después del muerte de su esposo, la Sra. Gamboa ha tratado de fomentar y crear más interés en las obras dramáticas de su esposo.

Pocos días después del estreno de su última obra, "El Caballero, El Diablo y la Muerte," la muerte le sobrevino casi repentinamente. Nunca se olvidará José Joaquín Gamboa y sus obras dramáticas que vibran tanto de la vida mexicana.

Además de sus catorce obras dramáticas, Gamboa escribió unos pocos cuentos--"La Botella de Champagne," "En el Puente de Brooklyn," "En las Estrellas" y otros.

Gamboa habló bien el francés; conoció el inglés y el italiano. Por eso, no es sorprendente que tradujo al español varias obras francesas e italianas. Las que siguen son las más importantes: "Los Nuevos Señores," una comedia de cuatro actos por Robert de Flers y Francis de Croisset; "El Lecho Nupcial," comedia de cuatro actos por Charles Meré;

"La Adorable Enemiga," escrito por Nina Alberti Brunati;
"La Sonriente Magdalena," comedia en tres actos por Denys y
Andre Obey; "Los Dos Escuelas," por Aldred Capus; "La Galeria
de los Espejos," por Henri Bernstein; "La Gioconda," por
Gabriel D'Annunzio; "Miquette," por R. de Flers y G. de
Caillavet; "La Fiebre del Oro," por M. Gerbidon; "Week-End,"
por Noel Coward (de la versión francesa) y "Résurrection,"
por Henri Bataille (en colaboración con su padre).

Después de leer la historia de los acontecimientos
de toda la vida de José Joaquín Gamboa, es fácil comprender
su importancia en cuanto a la literatura mexicana. Gamboa
ha representado personalmente al pueblo mexicano en países
extranjeros y también lo ha representado por sus obras dra-
máticas. Puede considerarse que un buen dramaturgo nacional
es un buen dramaturgo universal. Gamboa ha alcanzado esta
meta.²

² La mayor parte de los informes en cuanto a la vida
de Gamboa fue tomada de la tesis de Apstein, Austin, Texas,
1940.

CAPITULO III

LA PRIMERA EPOCA

CAPITULO III

LA PRIMERA EPOCA

En la primera época de las obras dramáticas de José Joaquín Gamboa se incluyen las obras siguientes: "La carne," (Teresa) (1903), "El hogar," (1905), "La muerte," (1904), y "Un día vendrá," (El día del Juicio) (1908).

Con estas obras de Gamboa, el público mexicano por primera vez vió ondular el espíritu de México en el tablado. Al ver palpar este primer drama en pleno naturalismo, y al ver sacrificar a un prometido en pleno escenario, el teatro se hallaba dividido en dos bandos: el que silbaba y el que aplaudía.

También Gamboa reproduce el ambiente mexicano en "El hogar." Como en la anterior obra emplea un tono de elevada dramaticidad. Hunde sus raíces en el género de tesis y nos pinta un gran problema social de México.

El adulterio en la clase elegante es el tema general de "La muerte." El médico, que trata de derrotar a la muerte, simboliza el horror que sufre la humanidad ante el último trance.

Con la obra "Un día vendrá," Gamboa cierra este ciclo de su teatro. Esta comedia contiene un análisis psicológico de una muchacha que se halla enamorada.

El lector va a descubrir que todas estas obras de José Joaquín Gamboa le obligan a pensar, pensar y pensar.

"LA CARNE" (TERESA)

SINOPSIS DE LA OBRA

Teresa de Jesús, una muchacha de 24 años, vive con sus padres y sus hermanos. Como niña, jugaba a cosas de iglesia con su hermano, Victor. No era como las otras niñas. Leía de las vidas de los santos, y en sus juegos su hermano pretendía ser el cura y ella era el ama. Cuando Victor le decía tonterías o blasfemias (las que puede decir un niño) Teresa, ciega de ira, le pegaba y no le hablaba por dos o tres días.

Más tarde Teresa se decide hacerse monja y se va a un convento, pero su amor por Augusto evita que ella cumpla con este anhelo divino. Sus padres, doña Lucrecia y don Ramón, no entienden las acciones de su hija. Les gustaría mucho ver el casamiento de Teresa con Augusto.

Rosarito, una buena amiga de Teresa, también trata de persuadir a Teresa que se case con Augusto, pero todas las palabras son en vano. Teresa acepta que quiere a Augusto, pero cree que con mucho esfuerzo pueda olvidarlo.

Poco a poco crece el conflicto mental. Teresa no dice nada de sus pensamientos a nadie. Anda por el jardín perdida en estos pensamientos.

El Padre Solares escucha la historia de Teresa que le cuenta de su amor por Dios y por Augusto. Después de oír el problema de Teresa, El Padre le dice que ella tiene que matar su juventud si quiere alcanzar su vida espiritual.

Ahora Teresa se da cuenta de que Augusto es la "juventud" en su vida y se decide que tiene que matarlo si ella va a ser la esposa de Dios.

Cuando viene Augusto para hablarla de su amor, Teresa, después de obtener un puñalito del cuarto de Victor, se acerca a Augusto y le hunde rápidamente el puñalito en un costado.

Teresa suplica a Augusto que pida perdón por sus pecados. Otra vez ella confiesa que tiene un gran amor por Augusto, pero le dice que es su carne y su "juventud" que la ata al mundo. Por esta razón la muerte de Augusto es la única solución que le queda.

Cuando Teresa ve que acaba de morir su "juventud" dice "yo soy tuya, Dios mío, toda tuya; acógelo en tu seno y recibe en tu gloria su alma."¹

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

Teresa está luchando con las fuerzas de aquí del mundo que le impiden alcanzar su vida espiritual. Quiere mucho

¹ José Joaquín Gamboa, Teatro, México, D. F.: Ediciones Botas, 1938, tomo I, pág. 146.

a sus padres y no desea dejarlos. Cuando Alberto le pregunta por qué se va, Teresa le dice:

¡Ah! Eso no se me pregunta, porque Dios me lo ordena, porque el alma toda se me va con El, porque aquí con ellos no puedo lograr su felicidad y sí mi desgracia, desobedeciendo la voz del Señor. Allá, en la tranquilidad infinita del convento, donde no llegan gritos mundanos, gritos desgarradores de pecado; allá, donde toda se es de El, del Creador, rezaré por ellos mucho, mucho, para que sean felices, para que sean buenos siempre y sobre todo... sobre todo... para que no me olviden...²

Además, Teresa tiene que considerar su amor por Augusto. Le ama mucho, pero trata de evitar sus preguntas. Cuando Rosarito le pregunta de este amor, Teresa le dice:

Pues bien! No te lo niego, lo amo, lo amo infinitamente, con un amor que se parece a Dios en lo poderoso y a la vida en el dolor que encierra...³

Como crece el conflicto psicológico, Teresa aumenta su lucha por la vida espiritual. Después de hablar con Augusto, parece que él la ha convencido que no debe ir al convento. Teresa cae en sus brazos y demuestra el amor que le tiene.

La nerviosidad de Teresa crece. Va al jardín y se sienta junto a la fuente donde piensa y piensa. Tiene

2 Ibid., págs. 20-1.

3 Ibid., pág. 47.



momentos de rabia cuando se pega con mantones en la frente como si quisiera expulsar una idea. Luego corre y recoge flores.

La familia cree que El Padre Solares es la única persona que pueda ayudar a Teresa. Cuando viene a hablar a Teresa, ella le dice:

Yo siento... una inmensa necesidad de ser de Dios y no puedo, algo superior a mis fuerzas me retiene en el mundo y me aparta del convento. El amor por un hombre, por Augusto, vence y derrota al amor por Dios, por Jesucristo.⁴

El Padre Solares la escucha pacientemente y le contesta así:

Tu lugar es el convento. No naciste para el amor humano, eso que tú llamas amor, la poesía de la vida, no es lo que te detiene porque no amas a nadie. Eso es la carne, es tu juventud, tu cuerpo lozano, tu cuerpo todo sangre, todo calor, tu cuerpo poderoso y fecundo. Sientes que se revela, tienes que doblegarlo, eso es lo que Dios te pide, lo que quiere para El, el sacrificio que te exige: la triunfal juventud que palpita en tu cuerpo. Mátala, mátala y vencerás.⁵

Ahora Teresa tiene la repuesta de su problema. Tiene que matar a Augusto. Si puede matar su "juventud" es libre para ser la esposa de Dios.

⁴ Ibid., pág. 137.

⁵ Ibid., págs. 139-40.

La familia de Teresa no entiende su anhelo por una vida espiritual. El Padre Solares es la única persona que simpatiza con Teresa. Tiene que escuchar a toda la familia que trata de persuadirla que acepte la vida en la tierra en vez de la del convento. Al fin, tiene que matar lo que la ata al mundo--Augusto.

Augusto es el amante inocente que sufre porque cree que Teresa no le ama. Tampoco puede entender por qué Teresa quiere dejar a su familia y a su amante para irse al convento. Originalmente Teresa rompió con Augusto por su conducta libertina. Augusto admite que es la verdad. "Hoy si vivo con ella, es una mujer que me adora, una mujer buena."⁶ Luego añade: "No tienes que mentar donde la conocí. Es una arrepentida, fué una predestinada."⁷

También dice que ama a Teresa y que dejaría a esta "mujer" si fuere necesario.

Más tarde nos enteramos del suicidio de esta "arrepentida." Augusto, su verdadero amante, dice que el amante era un buen amigo suyo. Explica a don Ramón:

Una mujer que idolatraba a un muchacho. Un muchacho que idolatra a una señorita. Para casarse con ella le exige quiebre con la mujer. Quiebra. La mujer le manda

⁶ Ibid., pág. 32.

⁷ Loc. cit.

una carta en la que aprueba su conducta "algún día tenía que dejarla, era natural que se casara" y...⁸ la mujer se suicida. Eso es todo. Una historia vulgar.⁸

Teresa que escucha toda esta conversación siempre piensa en la pobre mujer. Acaso Teresa cree que ella misma no tiene otra alternativa en la vida sino la de suicidio.

Teresa, al hundir el puñalito en un costado de Augusto, escucha su últimas palabras de amor.

Teresa te amo... el médico... ¿qué no oyes que te digo que te amo?... Teresa, no puedo hablar, cada palabra me acorta la existencia... ¡Ah! La cabeza se me va... ¡El mundo! me falta el mundo... Teresa, te amo... ¡Ah!...⁹

Así murió Augusto por el amor de Teresa.

Los padres de Teresa, doña Lucrecia y don Ramón, tienen una gran pasión por su hija, pero no entienden su anhelo de ser monja. La bromean con que siempre prefiere el mundo, que es una hipócritona. Después de esto, Teresa empieza a estar triste. Sus padres la aman, pero no saben como hablarle y conseguir su confianza. Don Ramón sugiere que El Padre Solares le hable y que se entere de lo que tiene.

Los padres no saben que hacer. Se dicen:

⁸ Gamboa, op. cit., pág. 103.

⁹ Ibid., pág. 145.

D. RAMON

Ustedes las mujeres se preocupan de cuanto hay.

DONA LUCRECIA

Más vale eso y no ser como ustedes que se les pasea el alma por el cuerpo. No parece que se trata de tu hija.

D. RAMON

No por ser mi hija deja de ser mujer, y de consiguiente nerviosa.

DONA LUCRECIA

Ramón....

D. RAMON

Pues qué crees tú que tenga. Vamos a ver.

DONA LUCRECIA

Ni creo ni no creo, presiento. Teresa nunca ha sido así.¹⁰

Jamás hablan doña Lucrecia y don Ramón sólo con su hija para discutir sus problemas. No demuestran el entendimiento de padres comprensivos.

Alberto Manso es un médico que interpreta científicamente la vida. Cree que Dios quiere que la juventud viva y perpetue su especie en vez de vivir en los conventos. Dice a Teresa:

¹⁰ Ibid., pág. 64.

Me da usted infamia mayor, toda esa juventud sacrificada, esas cinco muchachas que podían ser madres, pero madres completas, de las que tienen hijos, ir a entregar su juventud y su vida ¿a qué? ¿a Dios? ¡Ah, no! Dios no puede querer esas juventudes que creó para algo sagrado y venerable, Dios creó al hombre para perpetuar su especie, no para morir moralmente en el fondo de un claustro. El lo dijo, "Creced y multiplicaos" así es como debe adorarle.¹¹

Más tarde Alberto le dice:

¡Ah! Teresa, créame usted que me indigno, que me exaspero, que llego a renegar del Dios que...¹²

Alberto Manso tiene unas ideas distintas y no vacila de expresarlas. Como médico le dice a Augusto que Teresa está desequilibrada y es una loca mística. El doctor es hombre de ciencia; es atea. Tampoco cree Alberto que Teresa puede hablar con Dios o que puede ver a Dios. Augusto sugiere que Teresa es una santa, pero Alberto lo llama "delirio." Su caracter en este drama demuestra gran contraste con el de Teresa--El atea y el hombre de ciencia contra una mujer de Dios y una santa.

Rosarito, novia de Victor, es una buena amiga de Teresa. Por lo tanto, procura de convencerla de que debe casarse con Augusto y olvidar su vida espiritual. Al fin,

¹¹ Ibid., págs. 22-3.

¹² Ibid., pág. 23.

Teresa no confía en su amiga, Rosario. No le dice nada de sus problemas o de sus planes. Doña Lucrecia y don Ramón creen que Rosario sabe todo cuando le preguntan así:

DONA LUCRECIA

¿Que no le ha dicho a usted nada? Ustedes se cuentan todas sus cosas. Díganoslo, no lo sabrá Teresa.

ROSARITO

No me ha dicho nada.

D. RAMON

Diplomática

DONA LUCRECIA

¿Está disgustada con Augusto?

ROSARITO

De veras no me ha dicho nada ¿por qué no se lo había yo de decir? Sí noto que huye de Augusto, no sé por qué. De eso trato, de que abra su corazón conmigo, como antes. Hasta hoy nunca me había ocultado nada.¹³

Por eso, Teresa no tiene nadie en quien puede confiar.

TESIS DE LA OBRA

"La carne" (Teresa) fue la primera obra dramática de José Joaquín Gamboa en tres actos. El argumento del drama es la lucha de Teresa entre la aspiración mística y el deseo sensual. Teresa lucha sola por su gran anhelo--la vida

¹³ Ibid., pág. 70.

espiritual. No tiene a nadie que la ayude a luchar contra su deseo sensual. En fin tiene que matar a Augusto--su deseo sensual--para poder ser la esposa de Dios.

QUE DICEN LOS CRITICOS.....

¡Qué feliz ha de ser un autor que recibe los aplausos del público tanto como la alabanza de los críticos cuando se estrena su primer drama!

Según el "Imparcial" del 29 de junio de 1903, este primer drama del Sr. Gamboa fue bien recibido por el público.

Ante todo, los espectadores pudieron apreciar desde las primeras escenas que la obra está elegantemente ataviada: una prosa dúctil, amena, precisa, con chisporroteos de ardorosa poesía, sale a borbotones de los labios de los personajes de "Teresa."¹⁴

Parece que el auditorio se alarmaba ante sus irremediables conclusiones. Todo fue bien hasta el desenlace.

Pero hete que, al sobrevenir el tercero, y llegar el desenlace--en que la heroína, poseída de místico y al par humano amor, y ávida de que el primero aniquilase al segundo, triunfando el espíritu sobre la carne, sacrificaba en pleno escenario a su prometido--sopló tal huracán de protestas entremezcladas de bravos, de silbidos y a la vez de aplausos, que no parecía sino que el teatro iba a venirse abajo.

¹⁴ El Imparcial (México, D. F.) 29 de junio de 1903.

El autor consideraba ahora, desde el palco escénico, otro espectáculo con el cual, de seguro, no contó: el del público. El del público dividido en dos bandos: el que le silbaba y el que le aplaudía; el que lo denigraba y el que le rendía lisonjas.¹⁵

En suma, "Teresa" es un ensayo teatral bastante bien "logrado" que acredita un talento. Los aplausos del público fueron, pues, muy bien ganados.

¹⁵ Gamboa, *op. cit.*, tomo I, prólogo de Carlos González Peña, págs. 6-7.

LA MUERTE

SINOPSIS DE LA OBRA

El Doctor Juan de Astorga es un hombre científico, que está procurando perfeccionar una cura para el tifo. También cree que puede derrotar a la Muerte. Enriqueta, su esposa, que se casó con él para ganar su posición social, tiene que asistir a sus funciones sociales sólo o con Rafael, porque su esposo siempre está ocupado con sus experiencias científicas. La hija, Juanita, es bien mimada y tiene muchos juguetes y cositas caras. El doctor no quiere darle todas las cosas que quiera porque le gustaría mucho ver a su hija ser una mujer frugal.

Luisa, la hermana de Enriqueta, quiere mucho a Rafael. También Enriqueta le ama y Rafael le suplica que se vaya con él para Europa. Aunque Enriqueta le ama, no quiere irse con él, porque tiene obligación para con su hija, Juanita.

Juan tiene un gran éxito con sus experiencias y descubre la cura para el tifo. Los periódicos le ponen por las nubes y recibe una carta de París pidiéndole un retrato.

Juan descubre que Rafael está preparándose para salir para Europa, y cuando llega a saber de sus planes, Enriqueta se pone muy enojada. Luisa llora, y le permite a Enriqueta hablar con él.

Las suplicas de Enriqueta son en vano. Rafael quiere salir para evitar las consecuencias inevitables de su amor. Ahora Enriqueta le dice que saldrá con él, pero Rafael bien sabe que ella debe quedar con su familia.

Cuando Enriqueta ve que su amor está perdido va a la mesa escritorio y apura el contenido de una copita con un líquido verde. Viene Luisa y Juan que, al fin, saben la verdad--que Enriqueta y Rafael se amaban.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

Enriqueta, esposa del Doctor que quiere derrotar a la Muerte, es mujer del tipo social. Lo más importante de la vida, para ella, es dinero y posición social. La verdad es que se casó con Juan para conseguir sus ambiciones sociales.

Rafael, yo me casé con el Doctor Astorga, por tener una posición que no tenía y que ambicionaba, por envidia de las demás mujeres de buena posición y esa envidia es horrible. Me casé sin quererlo, sin amarlo, figurándome un mundo de color de rosa, trajes, coches, casa elegante, muebles elegantes, mucha elegancia, ¡la que tengo!¹⁶

Todavía Enriqueta no está contenta. Juan trabaja todas las noches en su laboratorio. No puede acompañar a su esposa al teatro ni a la ópera. Por eso, Enriqueta tiene miedo de las lenguas calumniosas de sus amigas. Explica a su esposo:

¹⁶ Ibid., pág. 303.

Una noche al salir de la ópera lo oí, oí distintamente a la señora Torres, decir en voz muy baja a Emilio, después de saludarme: "pobre Enriqueta." Y a mí misma me lo han dicho, si a mí misma, ayer, Aurora que vino de visita! ¡pobre amiga! ¿Eso es justo? ¿No tengo derechos? ¿No parece sino que soy un mueble, un juguete que compraste una vez, hoy te ha fastidiado y lo sustituyes por otro que te entretiene más.¹⁷

Por eso, Enriqueta va al teatro con Rafael y Luisa. Como pasa el tiempo, Enriqueta llega a estar enamorada de Rafael que propone que se vayan lejos, pero Enriqueta, sorprendida y temerosa, no sabe que decirle.

Juanita, su hija, se enferma. Parece que esa enfermedad ayuda a Enriqueta a ver sus obligaciones como madre y como esposa. Dice Enriqueta:

Si la niña no se hubiera enfermado habría yo partido, si, olvidando de todo, de los más sagrado, de mi deber de madre, de mi Juanita, de mí misma; no acordándome sino sólo de una cosa, de que te quería, de que te quería con toda el alma, de que iba yo a ser tuya, no como hasta entonces entre la sombra y el temor, sino a la luz del día, ante el mundo entero.¹⁸

También añade:

y en aquella lucha olvidé la existencia de mi hija ¡Mira si no te querré! No pude dormir si no hasta muy tarde, un momento corto, cortísimo que interrumpió Luisa despertándome para decirme: "Juanita está un poco mala debías levantarte... ¡Juanita mala!... ¿Tú sabes donde

¹⁷ Ibid., págs. 285-6.

¹⁸ Ibid., pág. 373.

sentí yo esas palabras? En todo mi ser. Tenía yo una hija ¡que malvada, que malvada era yo! Juanita ardía en calentura, Juan se paseaba desolado en el cuarto y yo sin mirarlos ni a ella ni a él miraba al suelo humillada, aterrada por el tremendo castigo de Dios...¹⁹

Por lo tanto, cuando Rafael le dice que va a irse sólo dice Enriqueta:

¿Y crees, Rafael, que yo voy a conformarme, que después de haber pasado por sobre un juramento sagrado, la vida de mi hija, voy a aceptar lo que dices, para que me olvidaras, para que ya lejos de mí me maldijeras y te causara repugnancia y asco, para que renacierá tu cariño por Luisa y al fin fuera tuya? ¡Ah! no, todo, todo antes que semejante cosa... pero no me dejes, Rafael, te idolatro.²⁰

Enriqueta quiere que Rafael quede junto a ella. Al fin, en palabras desesperadas, propone este plan:

¡Ya está! ¡Claro! ¡Lo contrario! Ahora vuelvo y digo que quieres hablar con Luisa, la contentas, le dices muchas cosas... y después nos llaman a Juan y a mí para que todos juntos fijemos el día del casamiento... se casan y a...²¹

Pero Rafael no quiere hacer tal infamia. Ve su error y no desea hacer más que romper con ella. Por lo tanto, Enriqueta no se da por vencida. Dice Enriqueta: "A que hora parte el tren? Estaré, partiremos como querías... que Dios

19 Ibid., págs. 378-9

20 Ibid., pág. 381.

21 Ibid., pág. 424.

me perdone y cuide a mi hija."22

Rafael quiere acabar todo, pero Enriqueta cree que esté todavía enamorado de Luisa. Con estas palabras crueles, Enriqueta toma el contenido de una copita con un líquido venenoso: "Mucho tiempo, mucho tiempo hace que lo tengo decidido, pensado, resuelto ¡Ah! firmemente resuelto, no seré tuya, entre ella y tú... yo... siempre yo... acepto el rompimiento."23

Enriqueta ha bebido la preparación para el tifo. Expira dulcemente con suaves sacudidas después de oír decir a Luisa las palabras, "Dios mío! ¡se amaban!"24

Doctor Juan de Astorga tiene la ilusión que puede derrotar a la Muerte. Trabaja de día y de noche en su laboratorio con varias medicinas y líquidos. Actualmente procura el doctor a descubrir una cura para el tifo.

Un hombre científico no tiene tiempo por una vida social. No puede ir a la ópera y no puede asistir a las muchas tertulias con su esposa, Enriqueta, que le dice a su esposo que tiene sus consultas y no tiene que trabajar más. Dice el doctor:

22 Ibid., pág. 427.

23 Ibid., pág. 428.

24 Ibid., pág. 431.

Y tan posible es, que he tenido que sufrir el bochorno de que el carrocerero quisiera demandarme. He tenido que pedir prestada la suma para pagar a ese hombre. Ya lo ves ¿quieres reducir tus gastos? ¿que vayamos a vivir a una casa modesta? ¿que quitemos carruajes, dejes de ir a teatros y disminuyamos servidumbre?²⁵

Juan vive para el día de sus éxitos con sus experiencias.

Don Juan explica a Enriqueta:

¡No gano nada! Esta noche hago la experiencia decisiva con el número cinco del hospital y el tifo es mío... no te quepa duda y mañana... mañana, Enriqueta serás la esposa de un gran hombre, de un benefactor de la humanidad, de un sabio y seremos ricos. ¡Como que no habrá en el mundo, en el mundo entero, óyelos bien, quien no recurra a mi sistema, a mi invento que acabó con el tifo!²⁶

Para Juan la ciencia y la muerte son una misma cosa y cree que puede llevar sus ideas y sus experiencias a una conclusión triunfal.

Juan continúa sus experiencias y Enriqueta sigue con su vida social. Juan no sospecha que Enriqueta está enamorada de Rafael. Al contrario la ama mucho.

¡Enriqueta! ¡mi Enriqueta! ¡tan santa! Y yo que no creía en tu cariño, torpe de mí ¡Perdóname! ¿Que mejor prueba puedo pedir? La fiesta que das en mi honor, por mi triunfo. ¿Te acuerdas que no creías en él? ¡Ah! Eres una mujer toda talento; de alguna manera querías disculparte y has hecho esto. ¿Sigues mal? ¿No me contestas? Es necesario que se vayan todos, que tu reposes, que nadie te perturbe.²⁷

²⁵ Ibid., pág. 287.

²⁶ Loc. cit.

²⁷ Ibid., pág. 345.

Después de muchos años de trabajo, viene su día de triunfo--"Trionphe d'un medicin, le tiphus vaincu."²⁸ Dice la prensa europea que "El éxito más completo ha coronado las experiencias del sabio mexicano y parece ser un hecho venturoso para la humanidad entera, la extinción del mal aterrador."

Ahora Juan tiene todo lo que puede apetecer. A Enriqueta para quien tiene mucho cariño, él dice:

Ahora sí estoy contento. Soy feliz ¿qué más puedo desear? Lo tengo todo, todo cuanto un hombre honrado puede apetecer, gloria y amor. El mundo que se admira ante el descubrimiento, que canta victoria por esta nueva batalla contra la muerte vencida, y mis gentes, tú, mi Enriqueta.²⁹

Se puede imaginar la sorpresa y el terror de Juan cuando está arrodillado sobre el cuerpo de su esposa que se ha envenenado. Entonces Juan oye las palabras de Luisa: "Dios mío! ¡se amaban!"

Don Juan que ha comprendido todo también desgarradamente, abrumado, trágico balbucea idiotamente y dice "Se amaban!.. ¡se amaban!.. La muerte!... derrotar la muerte."³⁰

28 Ibid., pág. 388.

29 Ibid., pág. 390.

30 Ibid., pág. 431.

Al fin, aprende Luisa la verdad. Al comprender todo en la actitud de Rafael, confuso, replegado en sí mismo acechando la fuga, exclama: "Dios mío!.. ¡se amaban!...

TESIS DE LA OBRA

En esta obra el Señor Gamboa ha elegido para su argumento el adulterio en la clase elegante. Nos pinta a la mujer de esta clase de la sociedad que se casa con un hombre rico para poder gozar de una vida social. El esposo siempre está ocupado y por eso, la esposa tiene que salir con otro hombre de quien se enamora. Al fin, por lo tanto, la esposa que no puede vencer su lucha entre el deber y el amor se envenena, y el esposo que quiere derrotar científicamente a la Muerte, no puede salvar a su esposa.

QUE DICEN LOS CRITICOS

Según el "Diario del Hogar" del 15 de marzo de 1904, el autor joven, José Joaquín Gamboa, obtuvo un triunfo resuelto y ruidoso. Entre aplausos copiosos el autor fue llamado al escenario para reconocer el éxito de su obra. El crítico "Petit" dice que:

El autor ha estudiado los personajes y los ha sabido presentar con tal tino de observación y de análisis concienzudo de pasiones y de sentimientos, que el drama

resulta vivido, lleno de animación y palpitante de un realismo que nos hace arrugar el entrecejo y nos deje en el alma el amargo resabio de esta profunda y dolorosa convicción: Sin el amor que encanta, la felicidad es un mito, la paz de los hogares es una fábula; y de esta otra: en matrimonios hechos con otras miras que no son las del mutuo cariño, la fidelidad conyugal dura muy poco, y el adulterio se impone.³⁰

Todos estaban de acuerdo de que el autor tenía "en su cerebro materia gris en abundancia y en su corazón fibras delicadas y tiernas, que saben comoverse al influjo de sentimientos nobles y de emociones hondas."

³⁰ El Diario del Hogar (México, D. F.) 15 de marzo de 1904.

EL HOGAR

SINOPSIS DE LA OBRA

Después de una ausencia de siete años, Agustín regresa a su casa y a su familia. Agustín ha estado estudiando en México, y sus padres creen que tiene un gran talento. Según su madre "todo el mundo lo alaba, los periódicos lo ponen por las nubes."³¹

En la casa han pasado muchas cosas. Carmen, que quiere a Leandro, no sabe que Juan, su criado, la ama. Aunque Carmen y Juan se han criado juntos, él no quiere hablarle de su amor, porque es su criado.

Carmen confiesa a Luisa que no es virtuosa y pura que se lo ha entregado a Leandro y él la ha abandonado. Luisa sugiere que le escriba a Leandro y que Juan le lleve la carta.

Llega Agustín de México. Muy pronto, nota algo singular en la acción de Carmen, su hermana. Todo el mundo le dice que no tiene amores, pero Agustín sabe que ella tiene algo.

Agustín habla con Carmen, pero ella no le dice lo que tiene. A ese momento entra Juan descompuesto y trágico con las manos ensangrentadas. Al entregar la carta, dice que Leandro insultó a Carmen y que le mató.

31 Ibid., pág. 155.

Entonces Agustín se da cuenta del amor que Juan tiene por su hermana. Juan le dice todo. También Carmen confiesa y le dice de su amor por Leandro.

Para salvar a sus padres de la deshonra, Agustín decide llevar a Juan a México para que pueda salir del país, y escapar de la justicia. También va a llevar a Carmen a México y a criar a su hijo como suyo. Juntos Carmen y Agustín contemplan el amanecer.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

La situación en que Carmen se halla, no es rara en el mundo. Por los siglos en todas las civilizaciones podemos leer de estos problemas que presentan el amor.

Carmen quiere mucho a Leandro y cree sus promesas. Por eso, se entrega a sus deseos. Luego Leandro no regresa y Carmen, con su tristeza, se halla abandonada. Con una prosa amena, el autor, en las palabras de Carmen, nos dice:

Muchas, muchas tardes!... se hizo costumbre ¡con qué ansia esperaba yo el momento de verlo!... Una tarde más contento que nunca, más amante, más hermoso!.. y no sé por qué yo sentía que esa tarde lo quería yo más..... ¿cómo fué?... no me acuerdo... un beso... una oleada de amor que me envolvía por dentro y me hizo estremecer... otro beso en los labios... y sin poderme resistir ni intentar impedirlo... me le entregué toda vibrando de amor e idolatría por él...³²

32 Ibid., pág. 264.

Ella no tiene odio para Leandro. Dice que "Dios lo haya perdonado como yo con toda mi alma le perdono!"³³ Pero, ¿qué decir? ¿Qué hacer?

Sus padres, doña Carmen y don Agustín aman mucho a su hija. Por eso, Carmen quiere proteger su nombre y su fama. Siempre piensa en sus padres. No solo piensa Carmen en sus padres, sino también en su hermano Agustín que acaba de regresar después de siete años de ausencia. ¿Qué sorpresa es para él al ver el mal de su hermana!

El sí; pero ellos no... mis padres... me arrojarán de aquí, se morirán de vergüenza, son muy honrados! Agustín que viene pensando en el hogar lejano, el hogar que no ve en muchos años, el hogar que guarda toda la poesía de su vida; el hogar refugio supremo, consuelo inefable a las heridas, a los desengaños que a él por su lado le haya dado esta vida, para encontrarse que en ese hogar también, en el suyo, en el suyo viven el deshonor y el mal y viven encarnados en su hermana en lo que él creía encontrar toda la pureza de la tierra!...³⁴

La única solución que le queda a Carmen es la muerte. Según sus palabras:

No, si no me mataré yo... que me mate un caballo... que me ahogue el río... a cualquiera le pasa!.. Si tú vieras las cartas que me escribe... su inquietud por saber si tengo novio... si estoy enamorada ¿quién es? ¿lo quiero? Ruegos conmovedores de que le escriba todo,

³³ Ibid., pág. 265.

³⁴ Ibid., págs. 174-5.



de que le abra mi espíritu y le cuente mis penas, mis ilusiones, mis anhelos, mis lágrimas...³⁵

Al fin, Carmen confiesa y dice todo a su hermano, Agustín. Carmen ruega que la salve y le contesta Agustín así:

AGUSTIN

¡Cállate! ¡estás salvada! Te ha salvado tu arrepentimiento y tu amor... yo no soy implacable... soy tu hermano de siempre, de siempre... La última pregunta.. por ellos... comprendes que los matarías... ¿eres madre?

CARMEN

Sí...

AGUSTIN

Está bien... ese hijo tuyo es mío... vendrás conmigo a México... ahí nacerá tu hijo... diré a mis padres... al mundo entero... que es mío! ¡calla, calla! ¿por qué lloras ahora?

CARMEN

¡Ah, Dios mío! ¡Dios mío! Aire, aire. Llévame a la ventana.

AGUSTIN

Mira, amanece.³⁶

Agustín, hace siete años, dejó a su familia para vivir y estudiar en México. Como muchos de los provincianos,

³⁵ Ibid., pág. 175.

³⁶ Ibid., págs. 268-9.

Agustín salió muy joven, muy candoroso y muy romántico.

En México conoció a una linda muchacha, que, por poco, da traste con su abogacía. Después de un año perdido en que se embriagaron los dos de amor y juramentos, Agustín se dio cuenta de que ésta no era de buena vida. Por eso, nos dice:

No volví a verla, le escribí una carta sobre la que derramé muchas lágrimas, lágrimas de verdad, Rincón. Me entristecía pensar en aquella ciratura que tendría que volver a los de antes--en el fondo no era mala, una predestinada--pero más me entristecía mirar mi porvenir negro, espantoso, mi vida trunca, mi carrera inútil--¿no iba yo a enmendar las leyes humanas? ¿verdad? Era una condena al vicio, que volviera... y ahí está supongo, no supe de ella más. ¡Pobre mujer!³⁷

En general, las impresiones que Agustín recibió en México eran muy tristes. Las explica a Rincón:

¡Progreso! ¡Civilización! ¡Divinas palabras ¿verdad? parece que irradian luz, debemos conquistarlos--A la ciudad nos decimos al dejar nuestro campo--a la metrópoli, a la verdad, a la luz--deja de ser un rústico feliz, no te preocupes solo de que el grano germine, que no te inquiete nada más la lluvia ¡no seas mezquino! No te preocupes más de tu tierra fecunda que te devuelve centuplicado lo que de ti recibe, no pienses en tus verdes llanuras ni en tus montañas, no mires tu cielo, olvida tu sol, ve a la ciudad campesino, ve a instruirte, se hombre culto! En vez de cultivar la tierra cultiva tu cerebro y ahoga tu juventud divina en el austero estudio, oye la palabra de los maestros graves, escucha a los sabios que han leído libros mágicos. ¡Campesino inculto! Sabrás que todo lo que tú adorabas, que en todo lo que tú creías, que todo lo que té hacía dichoso es mentira! es mentira! de tu organismo miserable que volverá a la Nada de donde has

37 Ibid., pág. 213.

venido... pues no hay un mas allá glorioso y anhelado ¡campesino inculto! Ya puedes regresar a tu campo, ir a donde quieras, ya lo sabes todo, has visto ya la verdad y la luz, dicen los maestros graves³⁸

Agustín pasa siete años en México donde ve el vicio y la maldad de la ciudad. Luego regresa a su hogar lejano que "guarda toda la poesía de su vida." Allá Agustín encuentra "el deshonor y el mal" de su hermana.

Aunque Juan está enamorado de Carmen, ella no lo sabe. Los dos crecieron juntos, pero un día le prohibieron que volviera a salir con él. Dice Juan:

Seguimos jugando y queriéndonos más por eso, por estar ahora solos, como era natural!.. Apostábamos carreras, descolgábamos nidos, cogíamos fruta, trepándonos en los árboles. Yo la ayudaba cuando por su debilidad de mujer no podía hacer un gran esfuerzo... Si la hubieras visto... ¡Qué roja! ¡qué fresca! ¡qué linda! ¡qué contenta!... y seguimos creciendo y ganándonos a los años mi cariño, mi adoración por ella.³⁹

Ahora el corazón de Juan está lleno de tristeza. Es "un hermano que sirve la mesa, come en la cocina y es criado."⁴⁰

Juan trae una carta a Leandro y comprende que Leandro ha abandonado a Carmen. Hay palabras odiosas entre los dos y Juan mata a Leandro. Pide a Carmen que ella le perdone y declara su amor así:

38 Ibid., págs. 204-5.

39 Ibid., pág. 162.

40 Ibid., pág. 161.

Te adoro, sí, te idolatro desde que existo, desde que existes tú, de niño y de hombre como hombre y como niño infinitamente, poderosamente, horriblemente. No, nunca te lo dije ¿para qué? ¿para que te burlaras? ¿para darte lástima? ¡no! Te lo digo hoy porque no nos volveremos a ver nunca, porque nos ha igualado la desgracia... porque no podría yo morir tranquilo si tú no lo supieras, porque llevo mi vida entera de guardar en secreto ese cariño, el más grande, el más santo que por tí han tenido.⁴¹

Juan va a México con Agustín para huir de la justicia. Por eso, los padres de Carmen no tendrían que sufrir la desgracia, y la deshonra de su hija.

TESIS DE LA OBRA

En este drama el señor Gamboa pinta un episodio en la vida de una señorita de una buena familia--su seducción, la muerte del seductor, y la generosidad de su hermano.

Agustín ha visto la inmoralidad y la maldad de la ciudad, pero Carmen ha conocido por sí misma todos estos problemas de moralidad en su pueblo pequeño. Después de luchar contra estos deslices en la ciudad por siete años, Agustín regresa a su hogar donde su hermana ha sido seducida. El hogar de sus sueños ha volado y tiene que regresar a México donde va a criar al hijo de Carmen. Además, Agustín ayuda a Juan a huir de la justicia para que sus padres no tuviesen que sufrir.

⁴¹ Ibid., pág. 253.

QUE DICEN LOS CRITICOS.....

¿Es "El hogar" una obra al revés? Así dice "El Imparcial" del 31 de octubre de 1905. Este artículo continúa diciéndonos que el defecto principal de esta pieza es que comienza con el desenlace y concluye con la exposición.

También declara este crítico que:

Nos parece defectuosa, incierta, escrita como a tientas, casi sin proyecto ni plan, y por consiguiente, mal desarrollada y poco cuidada en la lógica de la fábula que va, a saltos, hasta el desenlace no inesperado ni sorprendente, sino claro y a determinado desde las primeras escenas.⁴²

Sin embargo, el drama de José Joaquín Gamboa, según "El Imparcial"

ha derrochado en toda ella talento, sentimiento, inspiración, y extraordinarios dotes para la literatura escénica. La obra abunda en bellezas de expresión y en atinadas y profundas observaciones psicológicas. Hay pasajes de una gran fuerza dramática, y caracteres que se sostienen con verdad y sinceridad.⁴³

⁴² El Imparcial (México, D. F.) 31 de octubre de 1905.

⁴³ Loc. cit.

UN DIA VENDRA

SINOPSIS DE LA OBRA

Con la ayuda de don Perfecto, Rafael quiere ganar la afección de María a quien ama mucho. María fue recogida por Gonzalo y Bárbara cuando murió su madre que fue abandonada por Paco García.

Rafael le declara su amor, pero María, aunque le ama también, rehusa a darle esperanza alguna para que la quiera más. Por eso, Rafael se decide irse pronto a Europa. Pero primero tiene que construir unos edificios, y se va a Guadalupe.

María, Luisa, y los otros se preparan para ir a la ópera. María quiere ir con Rafael, pero cuando él llega, da toda su atención a Luisa. Por eso, María se enfada mucho y no va a la ópera.

Don Perfecto trata de persuadir a María y a Rafael de que los dos se quieren y de que no deben despreciarse, pero una conciliación parece en vano.

Don Indalecio, un español adinerado, se ha enamorado de María y se declara a ella. Por lo tanto, María no le da esperanza de amor porque sólo piensa en Rafael.

Después de hablar con don Perfecto, Rafael cree que va a perder a María. María cree lo mismo después de una conversación con Luisita, pero continúa su actitud desdeñosa.

Otra vez Rafael le declara su amor, y después de unos minutos de indiferencia, María le dice cuanto le ama.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

María nació en circunstancias muy tristes. Doña Bárbara informa a doña Rita de su niñez así:

Cuando murió su desgraciada madre abandonada por mi cuñado Francisco, que Dios haya perdonado, sacamos de una pocilga a la pobrecita muy chiquitina, muy sucia, con su vestidito y sus zapatos rotos..... Cuando el cuerpo (de su madre) salió de la casa y ella se quedaba sola, enteramente sola en este mundo, la envolví en mi chal y me la traje. Lloraba, lloraba llamando a su mamá, un llanto cruel de niña desgraciada sacudía su cuerpecito anémico.⁴⁴

Ahora María es una joven inteligente. Quiere a Rafael, ingeniero próspero, que también la ama. María tiene la idea anticuada que una muchacha no debe declarar su amor al hombre que la ama. Si no se declara cree que el hombre la quiera más. Dice a Juana:

Tonta, más que tonta, inocente... qué no ves que, entonces, todas las ilusiones... puf... puf... por el aire... Hay que resistirse, hay que desesperarlos para que quieran más, para que de veras quieran. Mira, los "hombritos" son más malos de llevar que nosotras. Ay, soy feliz, completamente feliz... Dame un abrazo y un beso, y otro beso y otro abrazo....⁴⁵

⁴⁴ Gamboa, op. cit., pág. 500.

⁴⁵ Ibid., pág. 486.

Rafael, al declararse a María por primera vez, recibe estas palabras: "El que ama no es dichoso. Amor y lágrimas son sinónimos, Rafael."⁴⁶

Don Perfecto, un buen amigo de Rafael, sabe bien que de veras estos dos jóvenes se aman. También sabe conseguir la verdad de los labios de María que le dice: "Sí lo quiero, lo quiero con toda mi alma, don Perfecto, me parece mentira, no creí querer jamás."⁴⁷

Rafael ha tratado de olvidar a María por su trabajo. A don Perfecto dice:

No, gracias a Dios, ni querré a nadie nunca... Pienso trabajar mucho, mucho... lograr un capital que me permita volver a Europa a completar mi instrucción; a amar con todas mis fuerzas a lo único que debe amarse, ¡a la Belleza!⁴⁸

María, al ver otra vez a Rafael, le da sus felicitaciones, pero Rafael le contesta muy secamente. María recibe el choque con gran pesadumbre y dolor.

A este momento también, don Indalecio se halla enamorado de María. Se declara, diciéndole:

¡Burlame yo! Por la Virgen Santísima y por la salvación de mi madre que esté en gloria, se lo juro a

⁴⁶ Ibid., pág. 482.

⁴⁷ Ibid., pág. 523.

⁴⁸ Ibid., pág. 537.

usted! Que no la quiero, no, que no la adoro, que no la idolatro, que tengo por usted un cariño tan grande, tan grande.... tan grande que... ya ve usted... que no puedo expresarlo...⁴⁹

Pero María no piensa en ninguna otra persona que Rafael. Don Perfecto dice a Rafael de que don Indalecio en este momento está pidiendo a Gonzalo la mano de María. Al oír esto, Rafael está seguro de que la idolatra y quiere hablarle.

Luisita y María se hablan con palabras ásperas. Luisita le dice que es una coqueta y insinúa que Rafael ha venido por ella.

Cuando Rafael viene otra vez para hablarle, todavía es María renuente a declarar su amor. Rafael confiesa en estas palabras:

María, yo no volví porque creía de ese modo absurdo, de ese modo estúpido, lograr su cariño, probar su cariño, estar seguro... ¡perdóneme usted!..... La idolatro a usted, la venero, ¡no he querido nunca así! Yo no sé poetizar, soy algo burdo... Los cálculos y la poesía se avienen mal.⁵⁰

Al fin, María le dice que es el único hombre que ha idolatrado en su existencia. Juntos van a avisarlos a todos de su alegría.

⁴⁹ Ibid., pág. 571

⁵⁰ Ibid., págs. 614-5.

TESIS DE LA OBRA

En esta comedia el autor no estima con favor a la mujer que desprecia al hombre que ama para que él la quiera más. Hace años esta costumbre fue aceptada por los mujeres de muchas partes del mundo, pero en los tiempos modernos ha cambiado la vieja costumbre.

En esta comedia se puede ver, que por poco se malogra el amor entre dos que se aman profundamente, debido a la obstinación de ella, de no querer demostrar sus sentimientos al hombre amado. En la esperanza de que "un día vendrá" cuando el amor será tal que lo empujará irremediablemente a venir para declarar su pasión. El autor cree que la mujer debe alentar al hombre en su amor, en vez de despreciarle.

QUE DICEN LOS CRITICOS....

En "El Universal Gráfico" del 22 de abril de 1929 dice Palmeta ue:

"Un día vendrá" es una comedia muy bien hecha, sobre todo en sus dos primeros actos; correctamente dialogada, amena, entretendia, sencilla y grata, como pudiera serlo cualquiera otra firmada por un maestro del teatro mexicano.⁵¹

⁵¹ El Universal Gráfico (México, D. F.) 22 de abril de 1929.

De vez en cuando interrumpe el interés para cambiarlo en franca risa y cierta ironía que resulta de una sutil observación humorística.

Tenemos en esta comedia un análisis psicológico de una muchacha. Los diálogos son de tal calidad que uno puede penetrar en la mente y el corazón de la heroína y entender el por qué de sus acciones.

Concluye "El Universal Gráfico" que "Sólo que para entenderlo así se necesita ver la comedia serenamente, sin prejuicios y tratando de hacer justicia a su bondad."⁵²

⁵² El Universal Gráfico (México, D. F.) 22 de abril de 1929.

CAPITULO IV

LA SEGUNDA EPOCA

CAPITULO IV

LA SEGUNDA EPOCA

La segunda época de las obras dramáticas de José Joaquín Gamboa empieza en el año de 1923. Pasó los quince años entre 1908 y 1923 en andanzas por ambos continentes. Fue secretario de la legación mexicana en diversos países. También fue Cónsul de México en San Francisco y en París. Para ganar el pan en tierra extraña, trabajó en los más importantes periódicos cubanos en La Habana.

Durante estos años de andanzas por Francia, por España, y por Inglaterra, aprendió mucho de la vida. Se familiarizó con muchos diversos ambientes extranjeros y planos sociales. Carlos González Peña dice que las amarguras del espontáneo destierro, el pan ganado en tierra ajena y el constante recordar y reiteradamente amar a la propia, lo habían transformado sin deformar, por cierto, su prístina personalidad.¹

Al empezar de nuevo a escribir sus obras dramáticas en 1923, se puede ver que su estilo es más sereno, más meditativo y más profundo. Es su época de transición. Gamboa vuelve los ojos al drama social y a los problemas de la vida nacional.

Su tema amado es el de la clase media que pinta en tres de los cuatro obras de esta segunda época--"Via crucis,"

¹ Gamboa, op. cit., pág. 8.

"El Diablo tiene frío," y "Si la juventud supiera!" En el cuarto "Los Revillagigedos" nos presenta un cuadro del vivir aristocrático, que Gamboa conocía a fondo. Pasemos, pues, a la segunda época.

EL DIABLO TIENE FRÍO

SINOPSIS DE LA OBRA

La familia de doña Rosa se compone de tres hijos. Miguel, el bueno, trabaja mucho y gana dinero para la familia. Miguel no tiene gran afección por su hermano, Ricardo, que pierde su tiempo y vive una vida lasciva. La hija también es muy buena como Miguel y ayuda a su mamá pasar los días difíciles. Para ayudar con los gastos de la familia, Beatriz acepta un empleo ofrecido por los jefes de Magdalena, novia de Ricardo. Magdalena procura ganar su amor y quiere ayudar a doña Rosa a regenerar a Ricardo.

Ricardo, por algún delito, tiene que huir de la ciudad y pide cien pesos a su madre, que ella le da de sus ahorros.

Durante cinco años la familia no sabe nada de él o de su vida borrascosa en La Habana. Después que le abandona la que ha sido su compañera, al fin se decide regresar a su hogar materno.

Aunque la madre le recibe con cariño y ternura, sus hermanos le reciben con esquivéz e indiferencia. Las noticias

de la muerte de su novia, Magdalena, le produjo gran tristeza. Al fin de la obra nos parece que Ricardo va a cambiar su vida y a vivir felizmente con su madre.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

Doña Rosa es una madre buenísima. Quiere mucho a sus hijos buenos, y no carece de amor por Ricardo--el malo. No le gusta escuchar los reproches de Miguel y Beatriz tocante a la vida mala de Ricardo.

Doña Rosa, como madre, trata de prevenir un disgusto entre sus hijos. Miguel quiere hablar con su hermano acerca de su mala conducta, pero teme la acción de Ricardo:

¡No! ¡Que no lo amenace! Escúchalo bien, Miguel, te prohibo que lo amenaces; no quiero un disgusto entre hermanos. ¡Me mataría!²

La pobre madre no sabe que hacer. Tiene una gran confianza en Magdalena, novia de Ricardo. Contestando la pregunta de Magdalena, "¿Qué haremos, Doña Rosa?" Doña Rosa dice: "Resignarnos; no dejar de pedir. Mi esperanza de que se case contigo, de que tú lo redimas, también se va perdiendo!"³

² José Joaquín Gambón, Teatro, México, D. F.: Ediciones Botas, 1938, tomo II, pág. 37.

³ Ibid., pág. 44.

Aunque Magdalena quiere mucho a Ricardo, ella misma no puede declarársele. Doña Rosa, que no quiere perder esta oportunidad para salvar a su hijo le contesta así:

No, eso no es posible, pero háblale, llórale; si él te quiere tus lágrimas habrán de conmoverlo. Mira, mientras él no consiga un trabajo para ponerte casa, se vienen a vivir aquí; yo les cedo mi cuarto, me llevaré mi cama al de Beatriz.⁴

El momento más difícil de la vida de doña Rosa es cuando Ricardo le demanda cien pesos para huir del país y para salvar su honor.

Sin dudar mucho, va a la cómoda de donde saca unas monedas de oro, las que le da sin decir palabra.

Después de obtener cien pesos de los ahorros de su madre, Ricardo va a La Habana donde continúa la vida deshonrosa y afrentosa. Carmen, con quien vive en un hotel vulgar, decide a abandonarle porque no tiene dinero.

El Corrector, amigo de Ricardo le dice que Carmen va a dejarle para irse con el General Ríos. También sugiere que deje a Carmen y regrese a su madre en México. Ricardo le dice:

Nunca, Corrector; nunca! ¡Yo no volveré a México!
¡No volveré nunca a ver a mi madre, que no sé si habrá muerto!
¡no volveré nunca a mi casa, porque la deshonré!⁵

⁴ Ibid., pág. 49.

⁵ Ibid., pág. 112.

Ricardo regresa al hotel donde Carmen esta para salir. Al entrar, Carmen siente el tufo de ron que la repele. Ricardo jura que no tomará más y ruega que ella no le deje.

Dime que no es cierto, Carmen. Tú no puedes olvidar, por mala que seas, que no lo eres ¡qué vas a serlo! ¡al contrario! ¡si has sido tan buena, tan buena! tú no puedes olvidar que nadie te ha querido como yo--tú misma me lo has dicho--que a nadie habías querido como a mí, tú misma me lo has jurado ¿te acuerdas? ¿no me contestas? Carmen, volverás a tener cuanto te haga falta, como antes, como siempre que pude, como en Nueva Orleans, como al principio aquí. Me voy a tumbar caña ¿verdad, Corrector? pregúntaselo al Corrector, me voy a tumbar caña, pagan bien; tú me acompañarás al campo, dime que sí, tú me acompañarás; viviremos tranquilos en el ingenio y al cabo de unos años tal vez seremos ricos. Ya no vuelvo a beber, te lo juro y te lo juro de nuevo. Se me ha cerrado el mundo por primera vez desde que salí de mi tierra, eso a cualquiera le pasa; pero contigo me abriré otra vez paso, mi Carmen, verás, verás!..⁶

Cuando Rafael ve que todo es en vano, se decide a impedir que Carmen se vaya y busca el puñal que, al salir de su casa, se guardó en el cinto y que no lo ha abandonado nunca. El Corrector, mucho más vigoroso, lo desarma y lo previene de cometer un crimen pasional.

Ricardo regresa a casa con la determinación de hacer bien. Ricardo manda un telegrama a su madre diciéndole que va a regresar.

La madre recibe a su hijo perdido con caricias y besos. Le dice que está perdonado. Se puede ver claramente el gran

⁶ Ibid., págs. 119-20.

amor que tiene una madre por sus hijos. Sus oraciones y sus plegarias diarias al fin son contestadas y recibe a un hijo cambiado en su casa. Ricardo también ha aprendido que el amor de su madre no tiene igual. Hablando a su madre y a su hermano, dice:

Salí de esta casa, puedo jurártelo, mamá, puedes creerlo Miguel, con la ilusión del trabajo y del bien; ilusión había de ser, como todo, en mi vida; estaba yo condenado al mal por no sé qué destino sombrío, qué siniestra influencia y no pude ser bueno!... y lo que es peor, como me decía un compañero de aquella existencia repugnante, ni malo tampoco.⁷

La escena termina en un cuadro de amor y de dolor.

TESIS DE LA OBRA

"El Diablo tiene frío" es un "drama más profundo, más maduro, más dotado de teatricidad que los de su primer época."⁸ En este drama José Joaquín Gamboa demuestra la madre amorosa que quiere a su hijo malo. El amor verdadero nunca vacila en los momentos adversos y ese amor verdadero es el amor de una madre buena.

Cada día esta madre suplica a Dios que oiga sus plegarias y cada noche deja entreabierto el portón y una puerta para su hijo cuyo regreso siempre espera.

7 Ibid., pág. 160.

8 Anna L. Oursler, El drama mexicano desde la revolución hasta el año de 1940, tesis no publicada, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1940, pág. 75.

Al fin, después de cinco años, regresa el "diablo" que "tirita de fiebre en el mismo rincón de su casa de donde un día partió animoso y fuerte. El 'diablo' tirita... El 'diablo' tiene frío. Frío en la sangre, del mal que no agota; frío en el alma, de arrepentimiento y olvido."⁹

QUE DICEN LOS CRITICOS

La mayor parte de los críticos están de acuerdo de que esta pieza "El Diablo tiene frío" es un drama profundo lleno de sinceridad y de nobleza.

"El Universal Gráfico" del 28 de abril de 1923 dice de esta comedia:

La comedia "El Diablo Tiene Frío" con la que dio comienzo el espectáculo, fue muy bien recibida por el público, que manifestó su agrado con calurosos aplausos prodigados al final de cada uno de los actos.¹⁰

También "El Universal Gráfico" nos dice que el primero y el último son los actos de mayor emoción dramática y que estos dos actos son los que se aplauden más.

Por lo tanto, Elizondo, escribiendo en la "Excelsior" el 28 de abril de 1923 dice:

⁹ Excelsior (México, D. F.) 28 de abril de 1923.

¹⁰ El Universal Gráfico (México, D. F.) 28 de abril de 1923.

El acto segundo, es más movido; las escenas tienen más actividad y se suceden con más orden que en el primero. Y, en el acto final la obra carece poderosamente sobrio, emotivo y fuerte, es sin duda el acto tercero, el mejor de la obra.¹¹

¹¹ El Universal Gráfico (México, D. F.) 28 de abril de 1923.

LOS REVILLAGIGEDOS

SINOPSIS DE LA OBRA

Los conflictos entre tres generaciones de Revillagigedos forman la base para una pieza teatral bien trágica. El Marqués y La Marquesa, que representan el vivir aristocrático de Nueva España, no pueden soportar las creencias ni las acciones modernas de su nieta, Eugenia.

El Marqués declara que vio con sus propios ojos a Eugenia y Javier de Trueba besarse apasionadamente y jurarse amor eterno.

Hortensia y Joaquín, padres de Eugenia no pueden creer las acusaciones de El Marqués. Pero después de haberle preguntado, Eugenia confiesa que lo que ha dicho su abuelo es cierto. Además, Eugenia les declara que va a casarse con Javier, que ya está casado.

Enríquez H., un político joven pide la mano de Eugenia. Como dice Enriqueta, "se vende" a Enríquez H. porque sus padres no la aman y la vida le es muy infeliz.

Enríquez H. se hace ministro de Agricultura y Fomento. Al oír la buena noticia, Javier viene para darles sus felicitaciones. Eugenia otra vez, llena de pasión y desesperación, declara su amor a Javier. Enríquez H., al entrar al cuarto, los ve besarse.

Eugenia vuelve a la casa de sus padres. Los Revillagigedos temen que un escándalo va a arruinar su nombre aristocrático. Los abuelos tratan de persuadir a Eugenia que debe regresar a la casa de su esposo. Para salvar a su familia del escándalo, "el mayor de los pecados," ella accede a dos deseos de sus abuelos.

Eugenia, al fin, se decide que no puede más. Decide suicidarse entrellándose con el automóvil en las carreras. Cuando se recibe la noticia del "accidente," Joaquín se da cuenta de que su hija se ha suicidado. La Marquesa sólo piensa en el escándalo.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

El autor deja las clases humildes y presenta un cuadro del vivir aristocrático. Eugenia es la prole de esta familia noble que desea olvidar las costumbres y las tradiciones establecidas por sus antepasados.

Ella quiere a Javier de Trueba que ya está casado y además tiene poco dinero. Los abuelos temen que sus padres no puedan evitar la "catástrofe" que arruinará el honor de la familia. Dice El Marqués a su hijo, Joaquín: "Despierta y vela por el honor de tu hija, por tu nombre, que es un nombre de siglos, y pon el remedio, si todavía es posible."¹²

¹² Gamboa, op. cit., pág. 194.

El Marqués es de otro siglo y no entiende la vida del siglo veinte. Eugenia tiene su "roadster" nuevo y le gusta correr en las carreras de automóviles. Dice que va a ganar las carreras y que "será un nuevo blasón de gloria para la familia."¹³

Explica a su abuelo que:

Nuestros nobilísimos, nuestros ilustres antepasados, en su época hicieron proezas de su época: conquistar el Santo Sepulcro, matar moros, raptar hermosas castellanas y huir con ellas, a todo el correr de sus corceles...¹⁴

Eugenia quiere rehabilitar el glorioso nombre de los Revillagigedos, venciendo en un "match," ganando unas carreras de automóviles.

Hortensia y Joaquín tratan de reconciliar los dos modos de pensar. Eugenia explica que el divorcio existe para los casos como el de Javier. Además dice que la religión es

Un convencionalismo de la gente bien; para ser aristócrata, en nuestra raza, es necesario ser católico; es una tradición que "viste," como viste usar los escudos de nobleza, que no nos importan, en las portezuelas de nuestros automóviles...¹⁵

Aunque Hortensia y Joaquín están perturbados por lo que ha dicho su hija, no saben que hacer. Joaquín pregunta:

¹³ Ibid., pág. 198.

¹⁴ Loc. cit.

¹⁵ Ibid., pág. 211.

"¿Y no es una solución el divorcio? Hoy ya no es mal visto. Mamá tiene razón; no hay que culpar a nadie, es la época, pues ir con la época..."¹⁶

Enríquez H. pide la mano de Eugenia. Al fin, ella decide casarse con él para mantener la reputación y el honor de los Revillagigedos. Eugenia goza de todas las cosas que pueden tener los ricos.

Enríquez H. llega a ser ministro de Agricultura y Comento. A pesar de su posición ventajosa, Eugenia no puede cambiar su actitud hacia él. Todavía ama a Javier. Cuando viene éste para dar sus felicitaciones a Eugenia y a Enríquez H., Eugenia otra vez lo declara su amor eterno.

Y pura y casta fui tuya; al darte mi cuerpo, sin man-
cilla, fué para unirlo a mi alma, tuya desde que era una
niña! y cuando creí que iba yo a ser tu esposa, tu esposa
fué Emilia, mi mejor amiga...¹⁷

Javier le dice que había decidido divorciarse de Emilia y casarse con ella, pero que ya ella se había resuelto a venderse, a salvar la opulencia y la vanidad de sus padres--el decoro de los Revillagigedos.

Con todos sus ruegos, Eugenia no puede ganar el corazón de Javier. Al entrar, Enríquez H. los ve besándose.

¹⁶ Ibid., pág. 220.

¹⁷ Ibid., pág. 293.

Por eso, Eugenia sale de la casa de Enríquez H. Toda la familia siempre piensan en el escándalo:

Por eso no lo he hecho; como dice mamá, el escándalo es el mayor de los pecados; y por eso también me resigno a sus caprichos y a sus extravagancias. ¡Mira que empeñarse en correr el automóvil y exhibirse, y dar qué hablar, cuando si no lo sabe todavía todo el mundo, si empieza a sospecharlo, que está separada de su marido, de un marido modelo, de un hombre que la veía como a una diosa! ¡Pobre Enríquez!...¹⁸

Enríquez H. ha decidido arruinar a los Revillagigedos a menos que regrese Eugenia al domicilio conyugal. Explica Joaquín a El Marqués: "Como lo oyes, papá, nos reducirá a la más negra de las miserias... y creo que puede hacerlo, en sus manos está. ¡Para algo es el Ministro de Agricultura!"¹⁹

Eugenia se da cuenta que tiene que salvar el honor de su familia: "Tienes razón, abuela, la casa de los Revillagigedos no puede acabar en la pobreza, y es a mí a quien está encomendado salvarla!"²⁰

Eugenia sabe bien que no puede soportar la vida con su marido. Resuelve a estrellarse con el automóvil en las carreras

Al oír la noticia, La Marquesa exclama: "¡Una suicidia! ¡Señor, Señor! ¿Por qué permites esto?"²¹

¹⁸ Ibid., pág 308.

¹⁹ Ibid., pág. 317.

²⁰ Ibid., pág. 339.

²¹ Ibid., pág. 357.

Todavía existe el decoro de los Revillagigedos.

TESIS DE LA OBRA

El autor nos presenta los conflictos entre las tres generaciones de Revillagigedos. Los abuelos representan los reaccionarios del día. Son de otro siglo y no quieren ajustar sus creencias y sus costumbres viejas al modo de vivir moderno. Se preocupan por los escándalos más que por los otros problemas importantes de la vida.

Los padres, Hortensia y Joaquín, demuestran características de los conservadores tan bueno como de los liberales. Los padres se fían de El Marqués y La Marquesa. Al mismo tiempo tratan de justificar algunas de las acciones de Eugenia.

Eugenia, la radical, representa la vida moderna de este siglo. Lucha contra los falsos principios del valor de la sangre y contra la mala educación del día. Tiene que "venderse" a Enríquez H. para salvar el honor de la familia. Se liberta de esta vida por el "accidente" de automóvil.

QUE DICEN LOS CRITICOS....

"Los Revillagigedos" se nos antoja una obra llena de virtudes sin vicio alguno."²² Esta comedia dramática ha

²² El Universal Gráfico (México, D. F.) 4 de julio de 1925.

recibido muchas alabanzas como ésta de los críticos mexicanos. En cuanto a la técnica, según el mismo crítico, también merece alabanzas por todos conceptos, ya que sin dejar de ser verosímil la obra posee una teatralidad que tiene constantemente en suspenso la atención del público y hace prorrumpir en calurosos aplausos al final de cada uno de sus tres actos, en los que el autor fue llamado a escena por sus amigos y por la parte del público imparcial que celebra sólo lo que le convence.²³

²³ El Universal Gráfico (México, D. F.) 4 de julio de 1925.

VIA CRUCIS

SINOPSIS DE LA OBRA

"Via Crucis" es la historia trágica de dos hermanos cuyas vidas, aparentemente opuestas, llegan al mismo destino pesaroso. Clara, que quiere vivir la vida religiosa, está por salir para un convento. Su familia y sus amigos, fuera de su padre, don Pedro, no quieren que Clara se vaya al convento.

En cambio, Magdalena, desea pasar una vida voluptuosa con su amigo, Alfonso. Ella piensa en ser ministra en Francia y en una vida teatral la que ha sugerido Alfonso.

Al regresar de Veracruz, don Pedro muere en Orizaba. Por consiguiente, Magdalena no tiene dinero y se halla en la miseria. Clara no tiene ya por que preocuparse, pues está para profesar en Roma. Alfonso se aprovecha del mismo dolor de Magdalena para seducirla.

Almendarez, por unas sugerencias vagas, cree que Magdalena tiene talento teatral. Doña Rita, la tía, revela el plan mañoso de Alfonso que va a abandonar a Magdalena y a casarse con Amelia Cisneros cuyo padre es hombre rico e influyente, quien ha conseguido que nombren a Alfonso primer secretario en Italia.

Al fin Magdalena se da cuenta de que Alfonso es un "canalla." Después de romper con Alfonso, Magdalena tiene

poco dinero y pocos amigos. No puede pagar la renta de su miserable cuarto. Don Martiniano, viejo amigo de don Pedro no tiene colocación y no puede darle dinero.

Luego, después de doce años de ausencia Clara regresa a México. También Clara tiene una historia de miseria. Al llegar a México durante la Revolución, fue secuestrada y a pesar de una lucha desesperada, va a ser madre. Ha dejado el convento y ahora quiere pasar la vida con Magdalena.

No hay nada que comer, pero Magdalena va a obtener el pan para las dos y para el niño que "tiene que nacer." Va a convertir el sacrificio de su cuerpo y su alma en un miserable puñado de monedas. Clara, que es ignorante del pecado y del mal, cae de rodillas ante la Guadalupana.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

Clara quiere pasar la vida en un convento. Para ella el convento no es una tumba ni un ataúd. Al contrario "es luz del cielo y amor divino!, ¡es campo abierto, horizonte sin límites!"²⁴

Clara se preocupa de su hermana. No le gusta ver y escuchar las tonterías de Magdalena y Alfonso. Ella se va a Europa y después de doce años regresa a México. Estos doce años no fueron felices. Dice: "Yo he sufrido también

²⁴ Gamboa, op. cit., pág. 370.

intensamente, antes por ti, hoy por mí!.. sufro mucho!..²⁵

Por lo tanto, Clara sabe que es culpable porque abandonó a su hermana por huir del mundo que la molestaba. Explica Clara:

Porque te abandoné, porque no debí dejarte sola, a merced del mal, encerrándome egoístamente en el bien, entre las cuatro paredes blancas de una celda, mientras tú te estrellabas de abismo en abismo... ¡y yo lo sabía.. ¡y me creía la santa!.. ¡y la santa eras tú...²⁶

Lo que Clara no puede entender es que Clara va a ser madre. Escucha su explicación con ansiedad:

....Una noche escuchamos un tiroteo que se hacía cada momento más nutrido... De pronto, golpes violentos en el zaguán... gritos imperiosos y amenazantes de que abrieran... Aterradas nos refugiamos en las últimas piezas de la casa... invocando la misericordia divina... Todo fué inútil... Entraron... ebrios... con los ojos desorbitados... brillantes como llamas... Uno de ellos.. ¿quien?... ¡no sé!.. me tomó entre sus brazos... Luché desesperada... con todas mis fuerzas... con todo mi cuerpo... mis uñas, que parecían de fiera, se las clavé en su rostro de demonio que enrojesió la sangre!... ¡Y no supe más de mí!.. ¡perdí el sentido! Cuando lo recuperé ya no estaban ahí... había huido...²⁷

Clara cree que no tiene la culpa. Ella misma dice:
"Las dos nacimos para el dolor. La vida nos venció,

25 Ibid., pág. 501

26 Ibid., pág. 504.

27 Ibid., pág. 509.

¡regocijémonos!... ¡Los vencidos son los elegidos del Señor!
¡El te perdonará! ¡El nos perdonará!...²⁸

Del principio Magdalena dice que ella no nació para el convento. Quiere a Alfonso y desea vivir una vida voluptuosa y lujuriosa. Tiene esperanzas falsas de ser ministra en Francia. También Alfonso le dice que tiene gran talento para el teatro.

Por consiguiente, Almendárez, el empresario, ronda a Magdalena a todas horas que está, para que acepte su oferta de mil quinientos pesos mensuales.

Dofia Rita ve claramente que Alfonso tiene designios malévolos. Dice doña Rita a Magdalena:

Sabiamente ha sabido preparar las cosas. Atizó la llama de tu vaga afición por el teatro; te formó amigos entre cómicos cínicos, periodistas venales y hohemios sin escrúpulos. Para que la atmósfera que vas a respirar no te asfixiara, para que sus gases venenosos no te dieran la muerte; poco a poco, muy poco a poco, te saturó de ella, te llevó a los escenarios... a los restaurantes de noche... Hay que agradecersele... Ha sido piadoso.²⁹

Alfonso la ha abandonado. Va a casarse con Amelia Cisneros cuyo padre ha conseguido que le nombren primer secretario en Italia.

²⁸ Ibid., pág. 514.

²⁹ Ibid., pág. 444.

Ahora Magdalena no tiene a nadie que pueda ayudarla. Vive en un miserable cuartucho en la calle de Juan de la Granja. El cobrador viene por la renta, pero ella no puede pagar. Don Martiniano, su benefactor, tampoco puede darle dinero.

Magdalena recibe a su hermana con gran alegría. Al ésta regresar del convento, escucha las experiencias miserables de Clara con ansiedad y ternura. Entiende bien la vida desdichada. "Es un vía crucis,"³⁰ dice Magdalena y continúa así:

¡El mío tiene que acabar, es justo!.. ¡No, no es posible que descienda yo más de lo que he descendido!.. ¡La cárcel, el hospital, serán mi fin!.. ¡y pronto, muy pronto!.. ¡El hospital!.. Tal vez lo prefiera a la vida, si merece ese nombre, la que hoy arrastro!³¹

Cuando Clara pregunta a Magdalena acerca de su vida, ésta contesta, "¿Mi vida? tú la has definido: el momento infernal que pasaste un instante, en mí es continuo."³²

Siempre Magdalena quería vengarse en Alfonso, pero no podía. Por eso, arruinó poderosos, destrozó hogares.

Magdalena quiere mucho a su hermana y le dice: "Tú tendrás pan!... El tiene que nacer."³³

30 Ibid., pág. 502.

31 Ibid., pág. 503.

32 Ibid., pág. 513.

33 Ibid., pág. 520.

TESIS DE LA OBRA

Tenemos aquí dos hermanas que siguen opuestos destinos y vocaciones. Las dos caen víctimas de la fatalidad y de vicios ancestrales en idéntico infortunio y en semejante desgracia. El autor quiere mostrarnos que los senderos del dolor en esta vida, (el vía crucis) aunque sean visiblemente antagónicos, pueden terminar de la misma manera.

QUE DICEN LOS CRITICOS

Palmeta, escribiendo en "El Universal" del 8 de noviembre de 1925 da sus alabanzas al autor en estas palabras:

Pero es el primer acto de "Vía Crucis," en todo y por todo, el que muestra patentemente el talento y el gran progreso del autor. Sus escenas fáciles, llanamente movidas, serenamente dialogadas, lógicas, plenas de verismo y humanidad, tienen un remate o fin de acto amablemente sentimental, delicadamente sugeridor.³⁴

Las palabras siguientes son del señor Carlos González Peña, gran crítico mexicano:

Yo creo que José Joaquín Gamboa ha realizado la más bella, la más relevante labor de su carrera de dramaturgo en el acto segundo de "Vía Crucis" con un simple motivo: la caída de Magdalena de Arcos, que de amante de Alfonso aldrete, su antiguo prometido que la sedujo, descenderá a vengadora cortesana de las crueldades e injusticias de "su hombre" en todos los hombres; bordando sobre este tema

³⁴ El Universal Gráfico (México, D. F.) 8 de noviembre de 1925.

cuya novedad solo estriba, solo podía estribar en la técnica, el dramaturgo mexicano se eleva a aquellas altas y serenas cimas que solo es dado hallar a los supremos dominadores del teatro.³⁵

³⁵ El Universal (México, D. F.) 10 de noviembre de 1925.

CAPITULO V

LA TERCERA EPOCA

CAPITULO V

LA TERCERA EPOCA

Las obras dramáticas de Gamboa que vienen a continuación pertenecen a una tercera época. Carlos González Peña nos dice que Gamboa no estaba satisfecho de su propia maestría, insaciado de originalidad, busca sin cesar nuevos caminos. Ya es cierto de que el teatro no tiene secretos para este dramaturgo.

Las obras de esta época incluyen "Alucinaciones," un estudio psicológico; "Si la juventud supiera," cuento de la juventud y la vejez; "El mismo caso," alarde de dominio escénico; y "El Caballero, la Muerte, y el Diablo," obra maestra de José Joaquín Gamboa.

Dos juguetillos que no se hallan en este tesis se llaman "Cuento viejo," y "Espíritus." Estas piezas graciosas sirven para pausa de buen humor que demuestra el talento de Gamboa en piezas dramáticas ambas humorísticas y serias.

ALUCINACIONES

SINOPSIS DE LA OBRA

EL acaba de regresar de México donde ha sido artista. En la semana que ya ha pasado en su casa, ha pintado un retrato de ELLA, una mujer vehementísima y fogosísima que ama con todo su alma.

También EL ha convertido en su discípulo, EL GIOTTO, niño pobre que tiene talento artístico. Se ha encargado de su educación y va a ser su maestro.

El Cura trata de consolar la madre que tiene muchas inquietudes por causa de su hijo. Cuando salen la madre y El Cura de la casa, aparece ELLA que tiene la misma ropa y la misma expresión de rostro que se hallan en su retrato que EL acaba de pintar. Ha venido para pedirle perdón de todo el mal que le ha hecho. Luego ELLA se le escapa, perdiéndose en las sombras del jardín.

Contra los deseos de su madre, EL se decide ir a México para buscar a su amante pero el Maestro viene de México para traer la noticia de la muerte de ELLA. Fue matada por un rival de EL. Murió la misma tarde en que apareció a EL en Cuernavaca. Por su dolor, dice que no va a pintar más. EL quiere que EL GIOTTO vaya con el Maestro a México para estudiar, pero EL GIOTTO no quiere separarse de EL.

El Maestro regresa a México para conseguir un médico para EL. Al fin, EL pierde la razón y llora como niño. La fiel madre continúa a su lado en sus momentos de dolor.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

EL ha regresado de "la capital" a su madre que siempre piensa en EL. En "la capital" se ha enamorado de ELLA que, en las palabras de El Maestro, "era una mujer vehementísima, fogosísima, histérica, en una palabra... y, además, viciosa.. estos trágicos vicios modernos de drogas infernales."¹

Muy poco después de la salida de EL de México, ELLA fue matada por un rival de EL. Por lo tanto, unos instantes después de la muerte se apareció en Cuernavaca a EL. Durante su conversación EL dice:

¡Es extraño! ¿cómo traes ese traje y ese sombrero y esa sombrilla, que son los mismos, que pinté en el retrato y que no conocía yo, que no conocías tú..? ¡Es extraño!.²

EL declara que nunca va a pintar más, pero El Maestro le dice que el retrato de ELLA es su obra maestra y afirma que ha pintado "todo el espíritu infernal de esa mujer siniestra."³

1 José Joaquín Gamboa, Teatro, México, D. F.: Ediciones Botas, tomo III, págs. 113-4.

2 Ibid., pág. 45.

3 Ibid., pág. 91.

EL le contesta explicando:

Es que la llevaba yo dentro, muy dentro.. ¡en el alma!
¡en la médula!. ¡dentro de todo yo!.. ¡en mi sangre y en
mi espíritu que en ese retrato he dejado íntegro!...
Siento, sé que no volveré a pintar ya nada, nunca, ¡nunca..
¡Nunca más!⁴

EL GIOTTO representa la niñez de EL mismo. Tiene mucho talento artístico. Ya ha pintado el jardín de Borda. Hablando al Cura, dice EL:

Un hallazgo, sí, padre, Ud. lo ha dicho, un hallazgo para el arte, sin duda, y un hallazgo para mi mal que creí sin curación... y acaso él... Le dedicaré mi vida, como si fuera mi hijo....⁵

El cura cree que sería pecado mortal. "Moldea otra vida, pero no extingas la tuya, que es la de tu arte."⁶

Por su resolución de no pintar más, trata de persuadir al GIOTTO que regrese a México con El Maestro para estudiar el arte. Pero lo ama mucho a EL, y dice que no va a irse del lado de su amo.

Poco a poco EL pierde la razón. Dice a su madre:

⁴ Ibid., pág. 92.

⁵ Ibid., pág. 33.

⁶ Ibid., pág. 34.

Se la llevó entre, sus manos, después de que la perdoné Me la robó... No tenía necesidad de haberlo hecho.. si era suya... yo se la hubiera dado... ¡Eso es!.. ¡Hasta ahora me doy cuenta de qué era mi razón! ¿Sabes, mamá? ¡Era una cinta muy brillante, que flotaba en el aire, como una serpiente!7

La madre sigue acariciándolo maternalmente hasta que ha cerrado los ojos. El telón cae sobre aquel sueño y aquel dolor.

El Cura emplea su juicio para consolar a la madre que se inquieta de "ese amor prohibido" de su hijo. El Cura le contesta: "Cuando el amor es muy grande redime del pecado."8 Más tarde dice:

Acaso la voluptuosidad mayor de un hombre es abatir a los pies de una mujer el orgullo que no toleraría que le empañara otro hombre.9

La fiel madre después de haber recibido el consuelo del padre, se dedica a consolar y confortar a su hijo. Siempre está a su lado en sus momentos de dolor. Hace sus maletas cuando quiera salir y lo recibe con afecto cuando regresa. Le dice poco pero hay mucho dolor en su corazón.

7 Ibid., pág. 125.

8 Ibid., pág. 11.

9 Ibid., pág. 58

TESIS DE LA OBRA

Me parece que en este drama "amor" es el elemento más importante. Primero, tenemos el amor entre EL y ELLA. La madre tiene gran amor por su hijo y El Cura ama a todo el mundo y da a la madre sus palabras de amor. "Cuando el amor es grande redime del pecado." Así habla El Cura.

EL GIOTTO representa la niñez de EL. Al ELLA llenarse su razón, EL queda vacío, sin voluntad, sin interés, ni aun en su magnífico arte. Sin poder poseer a la persona que ama, EL se siente como un niño abandonado, defraudado y completamente desilusionado. La fiel madre queda siempre al lado de su hijo, procurando ser su apoyo en su desesperanza. Lo acaricia y le mima como a un niño.

QUE DICEN LOS CRITICOS

La comedia "Alucinaciones" o "Ella" no agradó al auditorio la noche de su estreno. El crítico Elizondo, escribiendo en "Excelsior" dice que:

El primer acto promete una obra de esas que llaman vanguardistas y que parece ser que son la obsesión del director artístico de la compañía del Arbu. En el segundo acto el público otea el desarrollo--más bien el estancamiento--de la acción y, en el tercero, se desencanta hasta el grado de hallar cómico lo que el autor y la dirección artística creyeron patético: la segunda aparición de "Ella."



Sin embargo, el mismo crítico dice que el error de Gamboa en "Alucinaciones" no es pecado mortal. Al concluir este artículo, Elizondo dice: "pero ahí quedan "Via-Crucis" y "El Mismo Caso" y otras comedias tuyas, que son como fuente perenne de agua bendita para lavar este pecado venial."⁹

⁹ Excelsior (México, D. F.) 25 de marzo de 1930.

SI LA JUVENTUD SUPIERA

SINOPSIS DE LA OBRA

Doña Laura, viuda de no pocos años, ha pasado una vida triste. En su juventud quería a un joven con toda el alma, pero no deseaba casarse sin la aprobación de sus padres. En vez de casarse con este joven, se casó con un pobre enfermo que la convirtió en su enfermera.

Don Jacinto, hermano de doña Laura, es soltero, y aunque mayor es joven de corazón. Cree que Laura hizo mal cuando no se casó con el joven a quien tanto amó.

Isabel, hija de Laura, se ha enamorado de Jorge, hijo del Marqués de Rada, el amante de Laura hace años. El Marqués acaba de regresar de Europa donde ha vivido unos años. Isabel y Jorge se deciden a casarse y El Marqués los ayuda a conseguir la aprobación de doña Laura, pero la madre no quiere que su hija pase la vida como la suya y le dice que no dará su aprobación para la boda. Más tarde Laura tiene que humillarse y rogar al Marqués que obligue a su hijo a casarse con Isabel y dar nombre a su hijo que va a nacer. El Marqués le dice que no puede obligar a su hijo, que los padres no deben mandar a sus hijos.

En el acto tercero todos viven felizmente. El Marqués y doña Laura quieren mucho a su nieto. Don Jacinto se ha casado con una mujer que le ha convertido en un hombre más

digno en la vida.

Laura y el Marqués se deciden que son felices y que no deben casarse. Tienen su hijos y su nieto y sus corazones siguen queriéndose. Tienen todo lo que necesitan para una vejez dichosa.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

Cuando era joven, Laura tenía un problema que resolver: ¿Tiene una hija razón cuando obedece a sus padres y oculta sus pasiones al hombre que ama, o debe esta hija rebelarse y casarse con su amante sin la aprobación de sus padres?

Laura eligió la primera y por consiguiente ha sido desdichada toda la vida. Como don Jacinto le dice, hay dos caminos: el de los disgustos y el de los placeres, y Laura eligió el de los disgustos. Laura dice que renunció a Lorenzo porque:

Era un libertino..... Me traicionó.... Me traicionó con una mujerzuela, sin poder negarlo... con ella se exhibía... parece que hasta un hijo tuvieron...¹⁰

Le contesta don Jacinto:

Un libertino!.. Era un calavera simplemente... que, casándose contigo, hubiera podido dejar de serlo... ¡Habría dejado de serlo! hoy el pobre, tiene un

¹⁰ Gamboa, op. cit., pág. 192.

invernadero, como yo... ¿qué va a hacer?¹¹

Isabel también quiere a un joven. Laura teme que ella va a tener una vida triste como la suya. Laura se imagina que todos sus amigos tienen malas intenciones. Avisa a don Jacinto:

No seas anticuada, por Dios, no seas rancia. Recuerda que a esa ranciedad le debes tu desgracia... ¿Qué importa que ese chico y tu hija se quisieran? Podrán ser felices.. No va a ser el hijo de un bandolero... Desde luego, su tipo...¹²

Laura vuelve a pensar en su gran amor que perdió:

Es algo extraño... una evocación tan precisa de él, de su traición... de mi marido, un pobre enfermo, que sabía que lo estaba y se casó conmigo para convertirme en su enfermera... Después de una existencia como la mía, él premio en la tierra debe ser el olvido, el olvido total.. y yo fui... yo... quien empezó a recordar... por eso hablaste tú... yo fui... sí... yo fui... ¿por qué? ¿por qué?... En mi vida se acerca algo grave... Te lo juro...¹³

Al fin Laura sabe que Isabel y Jorge se quieren. El Marqués viene para convencerla de que deba darles su bendición y permitir que pasen una vida feliz. Sus súplicas tienen gran poder: "Jorge e Isabel se tienen una pasión como la que usted y yo tuvimos... No seamos nosotros los que hagamos

11 Loc. cit.

12 Gamba, op. cit., págs. 196-7.

13 Ibid., pág. 199.

que se repita nuestro desastre...¹⁴

A Pesar de todos sus ruegos, Laura retiene algo del rencor y resentimiento de los años pasados. Si diera su aprobación a la boda, tal vez siente como si fuera la confesión de su mismo error de hace unos veinte años.

Por eso, su respuesta a Lorenzo tiene que ser: "Con muchísima pena tengo que decirle a usted que a partir de hoy las puertas de esta casa están cerradas para usted y para su hijo."¹⁵

Por la segunda vez en veinte años, ha elegido el camino de disgustos. Isabel va a ser madre y por su actitud empedernida Jorge ha abandonado a su hija.

Laura se ve obligada a rogar al Marqués que obligue a su hijo a casarse con Isabel y dar nombre a su hijo:

Isabel va a ser madre, y yo no puedo consentir en ser abuela de un bastardo! Y vengo a exigirle a usted, ¡ah, sí, vengo a exigirle!, que su hijo dé nombre al que tendrá de mi hija, de la sola manera que ese nombre se da, casándose con ella... Decidida a todo, espero la respuesta de usted.¹⁶

El Marqués le replica:

¹⁴ Ibid., pág. 236.

¹⁵ Ibid., pág. 237.

¹⁶ Ibid., pág. 272.

Nó, no puedo obligarlo. Ya se lo se dicho a usted antes, no llega nuestra autoridad de padres hasta ese extremo... ¡Ah, si de mí dependiera, podría probarle a usted así cuánto la quise!. ¡Creería usted en mis palabras!¹⁷

Al fin, por lo tanto, Isabel y Jorge se casan y todos están contentos. Los abuelos aman a su nieto, pero les quedan el recuerdo y el remordimiento de los disgustos que han sufrido en los años de su juventud, cuando el Marqués le hace la propuesta de matrimonio, Laura le contesta:

¿Y no le basta a usted con el nieto que tenemos o quiere que nuestros hijos fueran nuestros nietos también? Casándonos, no tendríamos hijos, Lorenzo, tendríamos nietos... o bisnietos... No, nuestros pergaminos están ya unidos en esa criatura, nuestros blasones... Marqués de Rada por usted, conde de Pedriceña por mí... A nuestros años, es la sola manera decente de unir los pergaminos.¹⁸

Ahora Laura puede estar contenta, porque su hija no ha elegido el camino de la desdicha. Gracias a sus hijos y a su nieto, El Marqués y Laura pueden pasar unos años felices.

Jorge e Isabel casi repiten la historia de sus padres unos veinte años más tarde. Los padres saben bien que hicieron mal cuando no se casaron hace veinte años, y por su rencor casi arruinaron las vidas de sus hijos. Pero por fortuna los jóvenes se casaron y todos pueden gozar de la felicidad.

17 Ibid., pág. 274.

18 Ibid., págs. 305-6.

TESIS DE LA OBRA

Si la juventud supiera... si la vejez pudiera... En este refrán francés se contiene la esencia de esta obra. Escuchemos las sabias palabras de Laura:

No le quepa a usted duda... pensándolo bien, si la juventud supiera no sería impetuosa... sus caprichos, sus aparentes caprichos, son la fuente de la vida... Si la juventud supiera mediría sus pasos, serían más lentos, medrosos, como los de la vejez... Si la juventud supiera, no habría juventud, sería la vejez anticipada.. Su ignorancia es triunfo. La sabiduría de la vejez es su derrota y su amargura... Sabe mucho, y ya ve usted, por tanto saber es impotente!¹⁹

En unas palabras el autor quiere decirnos que los caprichos de la juventud son la fuente de la vida. En la vejez no podemos hacer lo que queríamos haber hecho en la juventud. Ni sabe la juventud que la vejez no puede hacer todo--tiene sus límites. Por eso, cuando envejecemos nuestra sabiduría es su derrota y amargura, porque no podemos hacer nada aunque sabemos tanto de lo que debimos haber hecho en la juventud.

QUE DICEN LOS CRITICOS....

Otra vez con la comedia "Si la juventud supiera..." José Joaquín Gamboa ha recibido la merecida aprobación y sinceros aplausos del público.

¹⁹ Ibid., pág. 307.

Comenta Palmeta en "El Universal Gráfico" del 14 de octubre de 1927:

Sopriedad en el diálogo, claridad en el asunto y tranquilidad en todos los momentos del discurso de la ficción, la comedia de don Pepe Gamboa se desarrolla en un ambiente casi a la sordina, lleno de naturilidad y, no obstante, interesando al auditorio y entreteniéndolo gratamente. La refrán francés ha servido de pretexto al señor Gamboa para tejer esta comedia--toda ponderación, toda equilibrio y sencillez; que viene a demostrar el acierto y la seguridad con que Gamboa maneja la técnica de la escena.²⁰

²⁰ El Universal Gráfico (México, D. F.) 14 de octubre de 1927.

EL MISMO CASO

SINOPSIS DE LA OBRA

Esta pieza se compone de una comedia, un drama y una farsa. Se puede ver que el autor sabe escribir bien los tres distintos géneros teatrales.

"El Mismo Caso" es la infidelidad de la mujer en el matrimonio como consecuencia del abandono o postergación del marido.

La comedia trata del individuo supercivilizado que descubre el engaño de su mujer. Leonardo se da cuenta de que su esposa, Rosario, es víctima a la vez. Por eso, razona, pide explicaciones, discute y acaba por entender que la falta de su esposa es una consecuencia directa de la que él cometiera antes.²¹

Leonardo también ha engañado a su mujer. Ha permitido a Julia que van a casarse. A la vez Rosario y Linares, buenos amigos de Leonardo han tenido un amorío.

Por lo tanto, Leonardo y Rosario se perdonan y se van a Europa para su segunda luna de miel. Según Gamboa, el individuo supercivilizado en estas circunstancias perdona a su mujer--no la mata.

²¹ El Universal Gráfico (México, D. F.) 23 de septiembre de 1929.

Para el drama tenemos a Guillermo--un tipo rudo, ignorante que clasifica como "payo." No sabe más razones que la del honor y la de oprobio. El también ha engañado a su mujer, pero mucho más importante es el hecho de que Encarnación, su esposa, le ha engañado. Guillermo reacciona como borrachón loco. La única manera que sabe para solucionar este conflicto conyugal, es matar a la desleal.

Si no pone el remedio necesario, el de liquidar la existencia de su infiel mitad, teme el calificativo que designa la "horrible palabrota."

Los personajes de la farsa son sin criterio o escrúpulos, o que si los tienen, son de los que mueven a risa. El esposo que se halla engañado, toma como buenas las excusas más improbables que le da la esposa para disimular su falta, y allí no ha pasado nada.

Ruvalcaba y Emilia vienen separadamente a Linares y Julia, que se han casado recientemente, para que los aconsejen respecto a sus desavenencias conyugales.

Al fin, Linares le aconseja que se pegue un tiro. En contraste Julia avisa a Emilia que diga a su hombre la verdad. Emilia vuelve a ganar la afección de su esposo mediante lisonjas y excusas peregrinas. Se deciden irse a Europa, pero Emilia le dice que va a ser padre. Por eso, van a ser felices.

CARACTERES PRINCIPALES Y ANALISIS DE LA OBRA

(La comedia) La primera parte de la comedia trata de los caracteres y sus creencias, y de su modo de pensar. Hay una discusión acerca de lo viejo y lo nuevo. Ruvalcaba, a quien vemos en la farsa, prefiere el ayer. Linares, por el contrario, le gusta más el hoy.

A Leonardo le gustan las costumbres nuevas--la razón, la pinta moderna, etc. Aparece ser un hombre tolerante de amplias miras--según Gamboa, "El hombre supercivilizado."

Leonardo dice a su buen amigo Linares que su mujer le engaña. Leonardo no sabe que Linares es el "nombre" que busca. Contestando a la pregunta de Linares "¿no también la engañas tú a ella?"²² Leonardo replica: "Vamos, sin que mi corazón haya dejado de quererla a ella sola... la engaño porque no puedo hacer el papel del casto José, tan ridículo."²³

Añade Linares: "y si ella te engañara de la misma manera, sin querer al otro?"²⁴ A esto dice Leonardo: "Sería más repugnante y más imperdonable."²⁵

Cuando llega Rosario, pide explicaciones. Ella le informa que ha sospechado que él no la amaba. Continúa así:

²² Gamboa, op. cit., pág. 353.

²³ Ibid., pág. 354.

²⁴ Loc. cit.

²⁵ Loc. cit.

Desde el día en que Julia entró por esa puerta comprendí que te perdía yo, que fatalmente me robaría tu cariño... instinto de mujer que nunca se equivoca.... déjame hablar... Julia era el acabado tipó de la amante yo no había dejado nunca de ser la esposa. Julia tenía que vencerme como me venció. Era la tentación, era el placer; yo, la costumbre que concluye por ser monotonía, aridez, aburrimiento...²⁶

Al fin, se convence Leonardo que todavía quiere mucho a Rosario. Le propone que:

Haremos, de nuevo, nuestro viaje de bodas; reconstruiremos nuestra luna de miel. Volvámolos a Europa; visitemos, otra vez, en el mismo orden en que las visitamos, todas las ciudades en que fuimos dejando nuestro cariño y nuestra dicha. Aunque sean de piedra nos la devolverán Y no regresemos aquí nunca; busquemos un refugio final en un rincón del mundo en donde nada nos recuerde nuestra torpeza, nuestra mutua torpeza, sí, no me digas que no.. ¡Yo te quiero, Rosario, te quiero, te quiero!...²⁷

Rosario no está segura de que Leonardo la ama, pero pronto sabe que sí, cuando, semioculata tras la cortina del fondo, oye a Leonardo decir a Julia que si ha de elegir entre ella y Rosario, tiene que elegir a Rosario. Ya tiene que reconquistarla el hombre supercivilizado.

(El drama) En el drama, el autor deséa mostrarnos lo que pasa cuando un hombre ignorante e inculto descubre que le engañado su mujer. En su conversación con Linares, se puede ver el escaso entendimiento y el limitado saber que tiene

²⁶ Ibid., pág. 386.

²⁷ Ibid., pág. 393.

Guillermo. Lo único que le importa es el honor:

Por el honor, sí, por el honor que pierde el hombre cuando lo engaña su mujer, y que no pierde la mujer si su marido es quien la engaña. Perderá cuanto hay, la felicidad, el cariño, las ilusiones, la misma vida, pero no el honor, que es más que la vida.²⁸

También dice que los únicos que perdonan a las mujeres son canallas. Aun si el hombre quiere a su esposa y la perdona, también él es culpable.

Guillermo descubrió la infidelidad de Encarnación de esta manera:

Sí... un beso que nunca me había dado, un beso de lascivia, un beso horrible, peor que los de Julia... que me reveló todo... ¿dónde lo había aprendido?... ¿con quién lo había aprendido?... Un beso que no era de amor... un beso que me deshizo el alma....²⁹

La perfidia de Guillermo se ve en sus relaciones con Julia a quien ha prometido casarse. El quiere saber el nombre de su rival, y promete divorciarse si se lo dice. Otra vez jura que quiere a su honor:

No sé... pero quiero a mi honor, odio al ridículo... Yo te juro, sí, te juro, créemelo, que no puedo consentir ni que tú tengas una mala idea de mí, de que puedas imaginarme capaz de consentir en eso...³⁰

28 Ibid., pág. 427.

29 Ibid., pág. 431.

30 Ibid., pág. 449.

Al fin Julia le revela el nombre de Linares. Guillermo, en un momento de frenesí ebrio, entra en el cuarto de Encarnación y la mata.

(La farsa) En la farsa nos muestra lo que hace el hombre poco escrupuloso cuando se halla engañado.

Julia y Linares al fin se han casado. Por eso, en este cuadro tenemos el triángulo eterno en vez del "cuadrilátero" de los primeros cuadros. Linares le sugiere que se llaman "El seductor y la vampiresa."

Ruvalcaba informa a Linares que viene a él por consejo porque es un hombre de tanta práctica y le dice: "Has engañado a tantos hombres y a tantas mujeres."³¹ Continúa explicándole que encontró a Emilia en amable coloquio con Mr. MacCormack, Director del Banco de Irlanda.

Después de escuchar esta historia tan "triste," Linares no tiene otro consejo sino esto: "Pegarte un tiro."³²

Casi a la vez viene la señora Ruvalcaba a ver a Julia para que le dé consejo también. Julia le aconseja que diga la verdad y todo será bien.

Julia y Linares los dejan solos para que puedan zanjar sus disputas. Por lisonja y alabanza de sus habilidades en negocios, vuelve a ganar su confianza y fe. Le dice que es

31 Ibid., pág. 485.

32 Ibid., pág. 490.

un hombre "tan guapo, tan distinguido, tan elegante, tan inteligente." Además, le convence que no pudiera haber un Banco de Irlanda sin sus inteligentes consejos.

Le explica que su "coloquio" con Mr. MacCormack fue inocente. Continúa así:

Lo malo fué tu intempestiva entrada, no es correcto entrar sin pedir permiso antes... y además es torpe.... Esas sonrisas mías tenían un objeto... al sonreírle a él, sólo te tenía yo a tí el pensamiento...

A ti... Iba a prometerme ya nombrarte vice-presidente del Banco... cinco minutos más que hubieras tardado y la cosa estaba hecha... te convences ahora de lo que te quiero? Ya quisieran muchos maridos...³³

Con mucho gusto Ruvalcaba escucha a estas explicaciones. Para mostrarle su felicidad le dice: "Haremos un viajecito... te llevaré a conocer otras tierras... La verdad es que puedo retirarme ya de los negocios...³⁴

Emilia no puede viajar porque va a ser madre. A solicitud de Emilia y Ruvalcaba, Julia y Linares consienten ser los padrinos.

³³ Ibid., págs. 502-3.

³⁴ Ibid., pág. 505.

TESIS DE LA OBRA

Al autor no tiene otro objeto que mostrarnos como reaccionan los hombres según su grado de cultura o incultura cuando descubren la infidelidad de su mujer en el matrimonio.

QUE DICEN LOS CRITICOS....

En "El Universal Gráfico" del 23 de septiembre de 1929 se puede leer esta opinión del tríptico:

Con toda exactitud, al anunciar el estreno de este tríptico de Gamboa, se dijo que era una obra que interesaría, emocionaría, y divertiría al público. Porque se sucede con el acto de comedia se siente vivamente interesado el auditorio; con el del drama vibra sobre todo cuando este se consuma pues en las escenas iniciales y por estar ya bien advertido el público de lo que se trata, no halla amplio campo para impresionarse, y con el final de la farsa; ríe de muy buena gana.³⁵

En esta obra el autor nos demuestra su habilidad de escribir con éxito los tres géneros teatrales de la comedia, el drama, y la farsa. En la comedia, tenemos "un conflicto sentimental e ideológico que luego se resuelve pausadamente, teniendo efecto una exposición escénica enmarcada dentro de los lineamientos de la comedia, que no permiten la extralimitación a que conducen las grandes vibraciones y las

³⁵ El Universal Gráfico, (México, D. F.) 23 de septiembre de 1929.

soluciones radicales de altos tonos.³⁶

En el drama el ofendido "payo" no verá otra salida que la de liquidar la existencia de su infiel mitad, la realización de cuyo acto hará dramático el tema tratado por el autor.³⁷

Por estar "encontrado en tal ambiente el asunto dará lugar a variadas escenas chuscas, con lo que el tema queda desarrollado dentro del género de la farsa y allí no ha pasado nada....³⁸

36 Loc. cit.

37 Loc. cit.

38 Loc. cit.

EL CABALLERO, LA MUERTE Y EL DIABLO

SINOPSIS Y ANALISIS DE LA OBRA

En el primer cuadro el Caballero se halla al punto de morir de heridas recibidas en un duelo en el que trata de defender el honor de una mujer. Sus amigos están reunidos para hacer lo que puedan para ayudar a salvar su vida. El Doctor le hace una transfusión de sangre, y pone inyecciones hipodérmicas. Luego el Monje-Confesor entra en su cuarto para preparar el alma para su salida de este mundo. El Amigo ha oído de cierto médico que realiza curaciones mágicas y pide permiso para buscarlo en la "Posada del Diablo."

Aparecen la Muerte y el Diablo. Este está disfrazado como el Doctor Ferluci o Lucifer. La entrevista entre los dos contiene sutilezas filosóficas acerca de la naturaleza de cada uno.

La Muerte dice al Diablo que el Caballero tiene pasión por ella y que ella lo ama también. Por eso, no le ha dado en la boca su beso que congela la sangre. La Muerte lo ama, "por su tenacidad en buscarme, por su delirio de reposar en mi seno..."³⁹

El Diablo dice que no es como fue en la Edad Media:

³⁹ Gamboa, op. cit., pág. 535.

No conozco mayor calumnia contra mí. Nunca tuve pezuñas, ni cuernos, ni cejas enar cadas. Así me concebían en la Edad Media, una concepción gótica. Además, nunca tenté a ningún Doctor Fausto. Al que sí tenté fué a su genial creador. Por mí fué un genio...⁴⁰

La Muerte lamenta que los mortales la confundan con la tumba o con su padre el Tiempo. El Diablo observa que la Muerte habla con alegría del Famoso Leotard que va a morir en plena gloria. Contesta la Muerte así:

La alegría de la Muerte, que tanto teme el hombre, sin saber que es más bien la piedad de la Muerte... ¿Y tú?...⁴¹

El Caballero se cura de sus heridas mortales. Todo el mundo cree la curación ha venido de la "ciencia" del Dr. Ferluci, pero en realidad la Muerte le ama y no le dio en su boca el beso que congela la sangre. Más tarde el Diablo se disculpa por haber tomado esta alabanza indebida. Dice a la Muerte:

Se me otorgó en recompensa a haber salvado con mi talento y con mi ciencia a la dinastía. ¡Injusticias! Tú eres la salvadora, ¿pero qué he de hacer?... Me perdonarás esta pequeña inconsecuencia, a cambio de la que tú me hiciste dejando vivir al caballero, a pesar de que su herida era mortal...⁴²

⁴⁰ Ibid., pág. 537.

⁴¹ Ibid., pág. 539

⁴² Ibid., pág. 584.

El Doctor Ferluci y el Cardinal se ponen buenos amigos, porque tienen ideas semejantes. La condesa trae un gran ramo de rosas--las que fueron cortadas de mano por la Princesa Real con quien va a casarse el Caballero.

El Caballero confiesa al Monje-Confesor que su pecado peor es el de la soberbia. Dice que "mi continuo esfuerzo por la perfección: mi decisión y casi siempre mi victoria contra todos los vicios acaba por convertirse en pecado, y en pecado de soberbia."⁴³

Además dice que para vencer un sentimiento, dominar una pasión, resistir una tentación, engendrará en él una voluptuosidad satánica que para él es pecado.

Contesta el Monje que la existencia humana es "caer y morir."⁴⁴

El Caballero también confiesa que está enamorado de una mujer que se le ha aparecido en varias ocasiones cuando estaba en peligro de muerte. En realidad es la Muerte ella misma.

En el tercer cuadro El Diablo lleva la banda de la Orden Nacional y ante una orden del rey, le han elegido miembro de la Academia de Medicina. Entonces el Diablo y la Muerte discuten la celebración del matrimonio.

⁴³ Ibid., pág. 571.

⁴⁴ Ibid., pág. 574.

El cuadro cuarto representa las preparaciones y la celebración de las bodas del Caballero y la Princesa. El rey anuncia que el gobierno soviético de Rodonia ha declarado la guerra. La Muerte y el Diablo contemplan aquel cuadro con expresiones satisfechas. Todos gritan "muera el enemigo."

El cuadro quinto representa la marcha a la guerra del Caballero y el Joven, buen amigo del Caballero. Se despiden de la Princesa y de la Joven. En el fondo se oye la marcha guerrera de Schubert.

En el próximo cuadro se encuentran el Diablo y la Muerte en el campo de batalla. Dice la Muerte, "Tú y yo mandaremos aquí, como únicos señores."⁴⁵

Le contesta el Diablo: "Encenderé las iras y haré brotar de todos los labios la blasfemia."⁴⁶

La Muerte continúa comentando: "La paz, en la tierra, apenas es un leve respiro en las edades."⁴⁷

La Muerte dice al Diablo que no morirá hasta que apague la existencia del último ser y entonces no habrá razón de existir.

En el cuadro séptimo el Caballero está rodeado de todos sus fieles--el Joven, el amigo, el Parasito, y el Monje-Confesor. La batalla va más fuerte, y la Muerte aparece de vez en cuando en el bastidor.

⁴⁵ Ibid., pág. 605.

⁴⁶ Ibid., pág. 606.

⁴⁷ Ibid., pág. 607.

El Joven, por lo tanto, desea todavía más peligro. Le gustaría ser herido para llevar una condecoración a su esposa por una acción heroica. El Caballero le asegura de que no podría estar en más peligro.

Al fin, han caído todos los otros. El Caballero y el Joven son los últimos dos. El enemigo va acercándose y cae el Joven. El Caballero levanta la pistola para matarse ante de que el enemigo le tome, pero la Muerte se aleja y deja caer la pistola. El enemigo le toma prisionero cuando dice estas palabras: "La Muerte es la serenidad!"⁴⁸

El Caballero se halla en el campamento del enemigo en el tercer acto. Allí conoce otra vez a la condesa a quien han tomado prisionera. Esta le informa al Caballero que la Princesa y su hijo han sido enviados a las llanuras heladas del Asia.

El Diablo en la forma del Comisario General persuade al Caballero que puede salvar a su familia y a su país si quiere ir a Nueva Babilonia para ayudar a los banqueros en la calle de la Muralla. Dice el Comisario:

En la Nueva Babilonia hay una calle, la de la Muralla, nombre simbólico, aunque casual. Desde ahí se manejan las finanzas del mundo. Para aniquilar a los soviets, cosa indispensable para esos banqueros, a riesgo de que los soviets los aniquilen a ellos, esperan nada más a

⁴⁸ Ibid., pág. 619.



un caballero como tú, con el corazón encendido por el ansia tenaz de la venganza.⁴⁹

En el cuadro noveno el Caballero se halla en Nueva Babilonia (Nueva York). El Diablo le dice que Nueva Babilonia es poderosa y que su ejército seguirá a la expedición del Caballero a pesar de la promesa del jefe del Estado de conservar la paz a cualquier precio. Dice el Doctor Hell que: "la guerra en ocasiones, es el único medio de que haya paz."⁵⁰

El Caballero no puede entender por qué Nueva Babilonia quiere arriesgar las vidas de sus soldados para salvar a su patria. Contesta el Diablo:

Porque van a salvar también la suya. Pero antes precisa arrojar de la tuya al común enemigo. Es una nueva guerra la que hoy empieza.⁵¹

El Diablo predice que va a ser una nueva guerra entre las fuerzas del capital y del trabajo. El dinero ganará esta guerra.

El Diablo y la Muerte hablan del Caballero. Le dice el Diablo:

⁴⁹ Ibid., pág. 650.

⁵⁰ Ibid., pág. 654.

⁵¹ Ibid., pág. 655.

EL DOCTOR HELL

Le he hecho creer en la guerra que todavía no estalla, pero que vendrá pronto, amiga mía, antes de un siglo, de lo que los hombres así denominan... Y un siglo que es? Nada, menos que nada.

LA MUERTE

A cuál guerra te refieres?

EL DIABLO

A la única que ha habido, la que empezó con las edades y sigue y seguirá hasta la Nueva Jerusalén. A continuar la disputa por la riqueza, en cuanto las nuevas generaciones estén aptas para pelear, y se haya medio olvidado la última etapa, entonces.. Mira a tu Caballero. Ya va en el aire, orgulloso de creer que lo obedece un ejército de aviones.⁵²

La Muerte se ha decidido de que ha venido el momento para la muerte del Caballero que empieza su largo viaje, con el miedo de la muerte, por primera vez. Teme que no pueda vivir hasta que haya salvado a su país y a su familia.

El Diablo dice que el alma del Caballero se le escapó. Continúa en palabras llenas de filosofía:

Para mí, una alma más que se me escapa, nunca pude hacerle caer en tentación. No es raro. Las almas que trabajo con mayor esmero, generalmente, se me escapan: un arrepentimiento inesperado, un.. los santos que a mí se deben!. En cambio, hay muchos, seguros de su salvación, que he tenido, a regañadientes, que aceptar, hipócritas y antipáticos... La sorpresa que van a llevar los que se creen buenos e incorruptibles, rezaderos y santurriones... El Día del Juicio se van a encontrar con el Paraíso lleno de libres pensadores!. Y hasta muy

⁵² Ibid., págs. 659-60.

pronto, mi buena amiga. Ahora trato de pervertir, más de lo que ya está, por supuesto, a un terrible banquero judío.. y, en un descuido, es el primer banquero llamado a que lo canonicen! No me extrañaría...⁵³

En el último cuadro el Caballero, herida mortalmente, está cerca del polo austral, morada de la Muerte, donde aterrizó su aeroplano. La Muerte le contempla. El Caballero quiere saber algo de su esposa y de su hijo. Ella le dice que ya están muertos.

Al confesar su amor por ella, la Muerte le dice que pronto serán sus nupcias y lo besa, amorosamente congelándole la sangre.

TESIS DE LA OBRA

El autor tomó el título de esta fantasía dramática de un grabado de Alberto Durero del año 1517. Este grabado representa "a un gentil hombre que, jinete en brioso carcel, desafía los peligros; diríase que reta a la Muerte, con una fría indiferencia para la vida."⁵⁴

Dice "El Universal Gráfico" del 10 de enero de 1931 así:

El símbolo (¿lo hay realmente en esta obra?) se me ha dicho que no llegó a ser comprendido por gran parte del público, que era difícil que llegara a él; sin embargo

⁵³ Ibid., págs. 661-2.

⁵⁴ El Universal (México, D. F.) 11 de enero de 1931.

claramente manifestó ese mismo público haberle gustado la obra, y de esto a creer que la haya comprendido, bien penetrando en un símbolo que para mí no existe en ella ni en la intención del autor o bien por la sola acción de ella.⁵⁵

No obstante, me parece que las conversaciones del Diablo y la Muerte acerca de la guerra, el amor, los políticos y los clerigos tienen una significación profunda.

El Diablo dice que la guerra en ocasiones es el único medio de que haya paz. Parece evidente que el autor se aprovechó de esta ocasión para predecir la guerra que se viene acercando, la del capital y del trabajo, o mejor dicho la del mundo comunista y la del mundo occidental.

También me parece que el autor quiere mostrarnos que no debemos temer a la Muerte. El Caballero dice que si no hubiera temido a la Muerte él estaría ya con su mujer y con su hijo.

Contiene esta obra también la idea o quizá el aviso de que hay muchas personas seguras de su salvación que no son más que hipócritas y antipáticos. Añade el Diablo: "El Día del Juicio se van a encontrar con el Paraíso lleno de libres pensadores!"⁵⁶

⁵⁵ El Universal Gráfico (México, D. F.) 10 de enero de 1931.

⁵⁶ Gamboa, *op. cit.*, pág. 662.

QUE DICEN LOS CRITICOS....

Un drama romántico como éste fue algo extraordinario en México en este tiempo. Sin embargo, la obra fue recibida con copiosos aplausos del público. Dice "El Universal Gráfico" que:

con acierto muy digno de serle tenido en cuenta, el señor Gamboa logró un equilibrado desarrollo de su obra que le confiere como primer mérito el de una casi perfecta unidad, y consecuentemente un interés sostenido, indecadente, durante el decurso de toda ella.⁵⁷

En su tesis sobre el teatro mexicano, la señorita Oursler nos dice que esta obra es:

sumamente para leer, poético y profundo, relleno de fantasía, de misterio y de reflexión filosófica. Las observaciones del Diablo y de la Muerte en los clérigos, los políticos, la guerra, el amor, cada fase de la vida humana tiene hondura y perspicacia. Es para leer, sí; pero también, según González Peña, era magnífico en el tablado.⁵⁸

Veinte días después del estreno de esta última obra, José Joaquín Gamboa rendía la jornada.

⁵⁸ Anna L. Oursler, El drama mexicano desde la revolución hasta el año 1940, tesis no publicada, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1940, pág. 75.

CAPITULO VI

GAMBOA Y EL TEATRO NACIONAL

CAPITULO VI

GAMBOA Y EL TEATRO NACIONAL MEXICANO

El desarrollo del teatro nacional en México ha sido despacio e irregular. Ha habido pocos dramaturgos que han pintado el paisaje y el pueblo de la república mexicana. La vida de esta gran nación no ha alcanzado su florecimiento en el teatro, sino en la novela y en la poesía.

En el primer capítulo hemos visto algo del origen y del desarrollo del teatro en México. Pero ¿cuál fue el origen del teatro nacional en México? ¿Cuándo apareció primero este drama nacional?

Para dar repuesta a estas preguntas vamos a mirar las Coloquios de González de Eslava. Al reexaminar estas obras nos recordamos de que hay "color local" y "rasgos relativos a las costumbres, al modo de pensar y sentir de los habitantes de Nueva España."¹ También en estos Coloquios hay alusiones a sucesos contemporáneos que nos dan mejor conocimiento de la vida mexicana de esta época.

Se puede ver la influencia de la lengua náhuatl en el habla criolla. Por estas razones acaso podemos acertar que los Coloquios de González de Eslava nos dan el primer ejemplo de lo nacional en el teatro mexicano.

¹ Carlos González Peña, Historia de la literatura mexicana, México, D. F.: Porrúa, S. A., 1949, pág. 91.

Desde el siglo dieciseis pasamos al siglo diecinueve antes de hallar otras representaciones dramáticas con asuntos mexicanos. La producción dramática de Ignacio Rodríguez Galván consiste de dos dramas. "Muñoz, Visitador de México," y "El Privado del Virrey" son los dramas en que pinta asuntos mexicanos. Rodríguez Galván quería introducir un drama nacional, pero murió cuando era todavía joven. Tal vez hubiera podido producir grandes obras nacionales si no hubiese sido acortada su vida.

Bajo la influencia de Virginia Fábregas, la mejor actriz mexicana de su época, el teatro mexicano recibió un gran renacimiento. Después de sus viajes por Europa, regresó a México con muchas nuevas ideas respecto a los problemas técnicos del teatro. También, igualmente importante, dio ímpetu al teatro nacional.

Al principio del siglo veinte, los dos dramaturgos importantísimos, Marcelino Dávalos y José Joaquín Gamboa, escribieron para el teatro nacional. Las obras dramáticas de Dávalos se escriben en prosa y tratan, en general, de asuntos mexicanos. Al considerar las obras dramáticas por los siglos anteriores, estas obras de Dávalos representan una nota nueva y original en el teatro mexicano. Dávalos no poseyó finura artística ni gusto literario, pero pocos de sus predecesores demostraron la técnica teatral en que sobresalió. Siempre su amor por el pueblo y la vida

mexicana le dio inspiración.

Sus obras más importantes son estas: "El último cuadro," estrenado en 1900; "Guadalupe," (1903) la cual trata de la transmisión hereditaria del alcoholismo; "Así pasan..." (1908) es la tragedia de la comedianta que envejece; "Lo viejo" (1911) e "Indisoluble (1915) son de asunto social. Su última obra se llama "Aguilas y estrellas." (1916)

El dramaturgo más importante de su época que escribió para el teatro nacional fue, sin duda, José Joaquín Gamboa. Cada una de sus doce obras de tres actos tienen lugar en la República Mexicana. Cada uno de los caracteres de sus doce obras son mexicanos y reflejan la vida mexicana. Verdaderamente ya empezaba el genuino teatro nacional. Al fin, después de casi cuatrocientos años de actividad en el teatro en México, el pueblo mexicano y el mundo podían leer las obras dramáticas en que vibran la vida mexicana nacional.

Vamos a examinar cada una de las doce obras de tres actos de José Joaquín Gamboa, para demostrar al lector lo que hay de lo nacional en estas obras. Por supuesto, algunas de estas obras pintan la vida mexicana más íntima que otras, pero podemos decir, en general, que vive lo mexicano en estas obras de Gamboa.

En la primera comedia que escribió Gamboa, "Teresa" el ambiente mexicano y los caracteres mexicanos dieron a Carlos González Peña, inspiración para escribir lo que habría de resultar algo nuevo en la historia del teatro en México-- En las escenas de "Teresa" ondulaba el espíritu de México. Se presentaban nuestras costumbres, y nuestro modo de ser. Este gran crítico mexicano continúa diciendo que "el ambiente estaba tan rotundamente percibido y trasladado, que aun sin conocerla de antemano, hubiéramos acertado con la nacionalidad de la comedia."² Teresa, Augusto, los padres de Teresa y todos los otros caracteres de la comedia representan miles de mexicanos de su propio tipo. En este capítulo no se presentarán más detalles de los caracteres. Puede el lector referirse al análisis de las obras en los capítulos anteriores. Con este gran éxito de Gamboa en el campo del drama nacional, todo el mundo esperaba más obras de esta clase.

"El hogar" es un drama de profundas observaciones psicológicas de una muchacha mexicana y su hermano. La acción tiene lugar en una sección rural de México. Por el carácter de Carmen podemos entender mejor unos de los problemas de una muchacha y de su vida rural al principio del siglo veinte en México. También por los ojos del hermano, Agustín, podemos ver reflejos de la vida en la capital. Este drama nos hace ver que el pecado no se halla solamente

² José Joaquín Gamboa, Teatro, México, D. F.: Ediciones Botas, tomo I, pág. 6.

en las ciudades grandes, sino también en los rincones rurales.

El carácter de Juan representa un tipo de amante mexicano que ama con todo su alma y mata, si es necesario, al hombre que insulta a la mujer. El lector piensa profundamente en el problema de Carmen y es digno de nuestra lástima. Agustín, benigno, y generoso, quiere mucho a su hermana. También representa el carácter de tantos mexicanos. Por eso, no hay duda de lo nacional en esta obra.

Los caracteres del drama entitulado "La muerte" son de la clase elegante de México durante los primeros años del siglo veinte. Después de leer este drama de la vida mexicana, entendemos mejor los problemas del médico y de su esposa. Vemos claramente la causa del adulterio, las vidas opuestas del doctor y de Enriqueta y las consecuencias que siguen. La vida social contra la vida científica no va bien juntos, especialmente cuando no hay amor. En "La muerte" Gamboa nos presenta un cuadro de la vida de la clase elegante de México. Por supuesto, no podemos juzgar todas las vidas de la gente de esta clase por un solo drama, pero sí podemos enterarnos de un ejemplo de esta vida que es una parte de la vida nacional.

En México y Churubusco son los escenarios donde se desarrolla la comedia "Un día vendrá." En todos los caracteres vibran el ambiente de México. Don Perfecto, Don Indalecio, María y todos los otros demuestran otra vez que el autor ha

puesto en sus obras el pueblo mexicano. En este cuadro se presentan dos jóvenes que se quieren y el problema que sigue porque la joven desprecia al joven para que él la quiera más. También hay los más viejos que aconsejan a los jóvenes en sus problemas de amor. El análisis psicológico de esta muchacha es también un análisis psicológico de una vida mexicana y por eso, por esta comedia entendemos mejor otras vidas mexicanas.

La vida mexicana otra vez es grabada profundamente en su próximo drama "El Diablo Tiene Frío." También esta es la opinión de Carlos González Peña que dice de la obra: "En 'El Diablo Tiene Frío' acierta a dar un cuadro lleno de expresión pintoresca del vivir de nuestra clase media humilde."³ El autor ha deseado hacer solo "la pintura de un cuadro mexicano, llena de sinceridad y de nobleza, y sin pretender arrancar aplausos a costa de concesiones inoportunas, y lo ha conseguido porque desde que se levanta la cortina en el primer acto hasta que finaliza la obra, todo allí es una bella pintura que acredita a su autor como un gran costumbrista atinadísimo en el colorido y en el dibujo."⁴

En "Los Revillagigedos" tenemos un gran cuadro de la vida aristocrática de México en el que nos son presentados las desgracias y los dolores que forman la base para la lucha

3 Ibid., pág. 9.

4 El Universal Gráfico (México, D. F.) 28 de abril de 1923.

entre las tres generaciones de Revillagigedos. El autor desea que nosotros entendamos el por qué de esta lucha. Debido a los falsos principios del valor de la sangre y a la mala educación del día, resulta la tragedia inevitable--la muerte de Eugenia. No hay duda de que fue este problema de gran importancia en el México de los veinte. Otra vez Gamboa nos demuestra que sabe mucho de los problemas de los ricos y también de los pobres. Su teatro nacional incluyen obras dramáticas respecto a todas las clases sociales de México.

En la comedia, "Vía Crucis" también reverbera lo mexicano en sus líneas. La acción tiene lugar en México durante los difíciles años de la Revolución. Los caracteres de esta obra verdaderamente representan los problemas y la miseria que sufrió tanta gente de esta clase durante la primera parte del siglo veinte.

La linda ciudad de Cuernavaca es la escena para la comedia "alucinaciones" en la que el autor nos pinta otro cuadro mexicano. Otra vez los caracteres son tipos mexicanos--la madre, el Cura, el hijo, etc. En este ambiente mexicano desarrolla la acción de la comedia.

"Si la juventud supiera" es una obra filosófica también con un ambiente mexicano. Doña Laura es la madre que quiere proteger a su hija. Isabel representa a las jóvenes de su clase de México. Ella no sigue las ideas antiguas de amor, sino las modernas. Todos los caracteres están bien

pintados en un ambiente verdaderamente mexicano.

"El mismo caso" es un tríptico que se compone de una comedia, un drama y una farsa. La idea del autor es mostrarnos como reaccionan los hombres mexicanos al descubrir la infidelidad de su mujer en el matrimonio. Cada hombre reacciona según su grado de cultura o incultura. El autor nos ha trazado el carácter y los motivos de cada hombre y nos justifica la acción de los tres hombres en tal situación.

Su última y mejor obra "El Caballero, la Muerte y el Diablo" no es de México sino del mundo. Sus ideas son de un fin universal. Su filosofía profunda de la vida, de la guerra, y de la muerte es de gran interés a todo el mundo. En esta obra final, José Joaquín Gamboa pasa de lo nacional a lo universal.

Por eso, nos damos cuenta de que Gamboa era nuestro primer gran dramaturgo nacional. En todas sus obras dramáticas su pluma fue dedicada a pintar el pueblo mexicano en un ambiente nacional. Al fin de su carrera como dramaturgo nacional llega a ser, como hemos visto, dramaturgo universal.

CONCLUSION

José Joaquín Gamboa es el único dramaturgo profesional que ha producido México. Muchos otros escritores nos han dado obras para el teatro, pero Gamboa dedicó la mayor parte de su

vida al teatro nacional.

Durante sus viajes por Europa, Gamboa recibió influencia de algunos de los autores franceses y españoles. En la primera época de las obras de Gamboa se puede ver la influencia de Paul Hervieu, Maurice Donnay y los otros franceses que escribieron de esta manera. Después de la segunda época de transición, se puede ver la influencia de Benevente y los escritores que siguen las ideas de modernismo. Las obras de Gamboa que caen en esta última etapa de tendencia modernista son "Si la juventud supiera," "El mismo caso," "Espíritus," "Cuento viejo," "Alucinaciones," y "El Caballero, la Muerte, y el Diablo."

Gamboa estaba en Europa durante los difíciles años de la Revolución mexicana. Por eso, no produjo más obras dramáticas hasta el año 1923. Debido a su ausencia de México durante estos años importantísimos de la vida mexicana, no tenemos ningunas obras suyas escritas en esta época de 1910 a 1920. Con la excepción de "Vía Crucis" sus obras no tratan de la Revolución. Además, Gamboa no escribió de sus experiencias en "Vía Crucis" porque no estaba en el país a ese tiempo.

La opinión de Rodolfo Usigli es que las obras de la segunda etapa carecen de concordia entre el técnico y el sujeto.⁵ En algunas de las obras de esta segunda etapa hay

⁵ Rodolfo Usigli, Tomada de materia presentada en el curso "EL TEATRO EN MEXICO Y LATINOAMERICA" Escuela de Verano, 1950.

escenas naturalísticas--escenas de la vida de las prostitutas y también escenas de bebida.

El señor Usigli mantiene que la vida como pintada en "Si la juventud supiera," no es realista de la sociedad mexicana. Tampoco cree Usigli que la acción en "Los Revillagigedos" representa la vida de una familia aristocrática mexicana, sino la de una familia española.⁶ Tal vez durante los años de ausencia de México, fue influido por unas fases de la vida en los países extranjeros, y al regresar a México se refleja esta influencia en sus obras.

El crítico Carlos González Peña dice lo siguiente del don de Gamboa respecto a la creación de tipos humanos:

La hermosura del diálogo, todo rebustez y flexibilidad; los dones del escritor para crear tipos humanos, con el mismo tino y vigor idéntico así los destacados en primer término, como los menores que en segundo o tercero delicadamente parecen esfumarse, en magnífica armonía de tonalidad conjunta;⁷

En general, me parece que Gamboa puede crear mejores tipos femeninos que masculinos. Por ejemplo, en la primera época de realismo, tenemos cuatro mujeres importantes. Cada una tiene su problema distinto tocante al amor, el honor, el adulterio, etc. Es verdad que pinta a los hombres también,

⁶ Loc. cit.

⁷ Gamboa, op. cit., prólogo, pág. 12.

pero con pocas excepciones la mujer parece recibir el mejor retrato o tratamiento. También, más tarde, en "Los Revillagigedos" nos presenta a la muchacha que lucha contra la tradición de sus antepasados. En "Vía Crucis" trata de las vidas opuestas de dos hermanas que están bien pintadas. Nunca se olvidarán las mujeres y los problemas que representan en las obras de Gamboa.

En resumen, la señorita Oursler en su tesis escribe de los características más importantes de las obras dramáticas de Gamboa en estas palabras:

La facilidad del diálogo, vigoroso, resonante; por la habilidad de crear caracteres humanos; por el talento en pintar el medio de sus dramas, por la delicadeza y a la vez la fuerza del lenguaje, por el poder de evocar emociones humanas, tenemos que conceder a José Joaquín Gamboa un lugar preferido entre los buenos quienes han formado un verdadero "teatro mexicano."⁸

Todas las personas que hayan leído o hayan visto representadas en el tablado las obras de Gamboa, tienen muchas palabras de alabanza. También los críticos mexicanos y extranjeros no carecen de elogios por su teatro nacional. Lo que sigue son las palabras de Carlos González Peña:

Si desde sus primeras producciones caracterizábase Gamboa por su habilidad para reproducir sobriamente el ambiente mexicano, por su conocimiento de las cosas y

⁸ Oursler, op. cit., pág. 78.

gentes que pinta, y por la flexibilidad de su diálogo, apto para caracterizar, con unos cuantos rasgos, un tipo o un carácter; estas cualidades se acrisolan en sus últimas obras. Matiza finamente. Construye con vigor. Junto a los personajes principales, dando una nota de colorido costumbrismo, resaltan los tipos episódicos. Hay en el dramaturgo un poeta de atemperada ternura, cuyas efusiones está presto a equilibrar el humorista levemente irónico. En fin-- y esto es lo más importante para el efecto de crear un teatro nuestro--en tales comedias Gamboa acendra y depura la inspiración nacionalista, observando e interpretando sinceramente la vida mexicana.⁹

Así son las alabanzas de los estudiantes y de los críticos. Un pueblo debe ser orgulloso de una literatura nacional que pinta la gente de una gran nación en su ambiente natural. Gamboa es el autor de un teatro nacional y merece todo el elogio y gratitud de sus paisanos. Con toda sinceridad dice el autor de esta tesis, que Gamboa ha pintado la vida de un gran pueblo y de una gran nación.

Gamboa cierra su vida con su poema dramático "El Caballero, la Muerte y el Diablo," en que mira a la vida futura. Gamboa ve los eventos futuros en la historia del mundo-- la lucha entre los capitalistas y los trabajadores del mundo. Por supuesto, sus ideas no fueron tomadas como serias, pero hoy sabemos que se acerca la guerra de que escribió hace más de veinte años.

Quería Gamboa escribir para el gusto universal, pero hay que recordar que un buen drama nacional es un buen drama

⁹ González Peña, op. cit., págs. 362-3.

universal. Gamboa ha alcanzado este fin. Solamente veinte días después del estreno de esta última obra, José Joaquín Gamboa había pasado a su vida futura pintada en "El Caballero, la Muerte y el Diablo." (¡Que haya descansado en paz!)

B-I-B-L-I-O-G-R-A-F-I-A

FUENTES PRINCIPALES

Apstein, Theodore, José J. Gamboa: A Modern Mexican Playwright, Austin, Texas, tesis no publicada en la Universidad de Texas, 1940.

El Diario del Hogar (México, D. F.) 15 de marzo de 1904.

Excelsior (México, D. F.) 28 de abril de 1923, 25 de marzo de 1930.

El Imparcial (México, D. F.) 29 de junio de 1903, 31 de octubre de 1905.

El Universal (México, D. F.) 10 de noviembre de 1925, 11 de enero de 1931.

El Universal Gráfico (México, D. F.) 28 de abril de 1923, 4 de julio de 1925, 8 de noviembre de 1925, 14 de octubre de 1927, 22 de abril de 1929, 23 de septiembre de 1929, 10 de enero de 1931.

Gamboa, José Joaquín, Teatro, México, D. F., Ediciones Botas, tres volúmenes, 1938.

Peña, Carlos González, Historia de la literatura mexicana, México, D. F., Editorial Porrúa, 1949, 454 págs.

Usigli, Rodolfo, material presentado en su clase de "El teatro en México y Latinoamérica," Universidad Nacional de México, Verano de 1950.

_____, México, en el teatro, México, D. F., Imprenta Mundial, 1932.

FUENTES SECUNDARIAS

Jiménez Rueda, Julio, redactor, Muñoz, visitador de México, (por Ignacio Rodríguez Galván) México, D. F., Imprenta Universitaria, 1946, 190 págs.

_____, Historia de la literatura mexicana, México, D. F., Ediciones Botas, 1946, 347 págs.

Mariscal, Mario, redactor, Indulgencia para todos, (por Manuel Eduardo Gorostiza) México, D. F., Imprenta Universitaria, 1942, 182 págs.

- Monterde, Francisco, redactor, A ninguna de las tres, (por Fernando Calderón) México, D. F., Imprenta Universitaria, 1943, 199 págs.
- _____, Bibliografía del teatro en México, México, D. F., Monografías bibliográficas mexicanas, 1933.
- Oursler, Anna L., El drama mexicano desde la revolución hasta el año de 1940, tesis no publicada, México, D. F., Universidad Nacional de México, 1940.
- Rojas Garcidueñas, José, redactor, Autos y coloquios del siglo XVI, México, D. F., Imprenta Universitaria, 1939, 173 págs.
- _____, redactor, Así pasan..... (por Marcelino Dávalos) México, D. F., Imprenta Universitaria, 1945, 166 págs.
- Spell, Jefferson Rea y Monterde, Francisco, redactores, Tres Comedias de Eusebio Vela, Imprenta Universitaria, México, D. F., 1948, 240 págs.
- Usigli, Rodolfo, Caminos del teatro en México, México, D. F., Imprenta de la secretaría de relaciones exteriores, 1933, 80 págs.
- _____, Itinerario del autor dramático, México, D. F., La Casa de España en México, 1940, 172 págs.



OSOFIA

ESTE LIBRO
NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



11 050613



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS