

# JOSÉ JOAQUÍN GAMBOA, TREINTA AÑOS AUTOR

Emilio Carballido

**E**S EN MAYO DE 1903, Y ANTE "LA FLOR DE LA SOCIEDAD MEXICANA CULTA", QUE SE presenta la primera obra de José Joaquín Gamboa, nuevo autor en el panorama del teatro mexicano. (Cito a su comentarista, Carlos González Peña, que en el largo prólogo nos informa y comenta de obras y vida, abriendo los tres tomos de teatro completo de este autor). (\*)

Ese jardín de flores sociales era el teatro Hidalgo, tristemente desaparecido, convertido hoy en un contrahecho y extrañísimo edificio, sede de una escuela de canto, dicho invernadero fue nido y escaparate de todas las compañías importantes. Quien esto escribe vio ahí el primer *Otelo* de su vida, gracias a que su madre creyó que era ópera.

Pues la obra de Gamboa (sobrino del Federico de *Santa*) se llamaba originalmente *La carne*. Esto pareció sobre atrevido, o quizá vulgar a algunos y la rebautizaron *Teresa*. Fue éxito inmediato y colocó a su autor en la fila de los consagrados. A todos (dice González Peña) pareció que aquello era inequívocamente mexicano: hoy, no lo vemos así. El diálogo de Gamboa parte del habla de una clase media que aun está creando sus giros y su selección de vocabulario, sin acabar de encontrarlos.

Había ocurrido ahí mismo el estreno de *Guadalupe*, mexicana "de rompe y rasga, con tequila, guitarra, *pueses* y todo. Así le fue". La cita es de González Peña y en esas palabras hace clara autodenuncia de clasismo, de desprecio a lo más representativo y expresivo de los rasgos nacionales y de DECENCIA, ese indefinible y nefando puritanismo que va a buscar eufemismos hasta para términos de catecismo: el título de la obra alude al enemigo del alma. Teresa, candidata a monja que se cree llamada por Dios, siente que sus impulsos femeninos naturales son contra natura. Y claro que pierde la razón. Este melodrama, con su tono exaltado, va a crear mucha escuela en nuestro teatro y en nuestro cine, para no hablar de la televisión. La dicotomía entre una religiosidad maniquea e intolerante y masoquista, muy siglo XIX, y el deseo natural en una muchacha sana son la oposición que provocó tanta sacudida aprobatoria, en la sociedad clase mediera que se consideraba "alta" y claro, favoreció un teatro donde los viejos prejuicios y tabúes fueran exaltados como dogmas.

Considerado naturalista, es imposible ver bajo esa luz a nuestro dramaturgo: lo que en Zolá y sus seguidores (incluso el tío del autor) es una científica exploración de la realidad, una primera unión de la ciencia con el arte (Zolá parte de las teorías

de Claude Bernard), en Gamboa es exclusión de lo que daría algún valor duradero a sus textos: nunca se ve lo que es la verdadera vida de un convento, la dicotomía monstruosa entre sexo y amor se juzga válida (o normal al menos) y esto que en Schnitzler da pie para una muy bella y duradera pieza (*Libelei*) aquí es episodio un poquito grave fuera de escena, pero no se juzga como el resorte de la acción que debe ser. La mujer que servía sexualmente al novio (la novia no, pues cómo) se suicida cuando él la abandona porque va a casarse, eso es lo que no sirve de tema a *La carne*.

La siguiente pieza, *El hogar*, a más de su título inexplicable tiene otras rarezas de llamar la atención: la barrera de clases se rompe por el amor, la entrega de una mujer a un seductor es vista con algún respeto, y la familia hace escándalo pero la situación es llevada con humanidad y cordura. La promesa de un final feliz es dada con elegancia. Todo el drama tiene una buena factura y un desarrollo que permiten ponerlo hoy con la seguridad de interés y gusto por parte del público.

*El hogar* es un melodrama bien sentido, la caracterización correcta. El estilo del diálogo seguramente fue un hallazgo desde la primera obra: a más de reconocerlo entonces como mexicano, veremos su impronta en Usigli, en el mismo Xavier Villaurrutia, más claramente en Luis G. Basurto y Willberto Cantón. Estos dos últimos heredan, además, el don de la complicidad con los prejuicios más rancios. Claro, a ellos la herencia les llega muy gastada, en plena segunda mitad del siglo.

*La muerte* presenta un triángulo muy semejante al de *Jardines Trágicos*, de Dávalos. (Es posterior en el tiempo). Carga un cúmulo de personajes dramáticamente inútiles y es hasta cierto punto efectiva, pese a la verbosidad.

*Un día vendrá*: también tumulto de personajes inútiles y un conflicto a la Mariveaux, salvo que sin gracia ni ligereza: dura tres actos, llenos de paja sin brillo para terminar donde suponíamos desde los primeros minutos.

*Cuento viejo* es otra cosa. Un sketch popular con sabor a revista de la época, realmente gracioso y muy al grano.

*El diablo tiene frío* posee un buen tono serio; es retrato de una familia muy verosímil y de una verdad humana profunda, más allá del momento. El misterio del hijo "malo". ¿Por qué salió malo? ¿Por exceso de la pasión maternal o por su propia naturaleza? Pero es verosímil, es interesante pese a la trama casi nula. Obviamente los valores vitales propuestos tiene mucha razón el personaje en que no le satisfagan... pero le pesan. Es, a fin de cuentas, el misterio de la conducta humana, la fatalidad de ser quienes somos. Situación existencial bien intuida y bien sentida, con un final ibseniano muy elegante.

*Los Revillagigedo* es algo muy espectacular y muy caro: un desfile de personajes para glorificar los cánones de los viejos porfiristas de sangre virreynal (de ahí el apellido) contra los cambios evidentes en 1937. O sea: una corrupción decadente y otra rampante, frente a frente y pactando. No lo ve tan claramente el autor: su corazoncito polvoso lo traiciona y carga los dados hacia lo viejo, pero esto podría

remediarlo un montaje lúcido. El dilema de la heroína entre un hombre casado de su propia clase y un advenedizo del callismo es la gasolina para mover una máquina algo rechinante y con sensibilidad de abuela, pero el personaje de Eugenia tiene tal vigor, tal brillo, y tal ingenio para que pueda cambiarse muchos trapos, que dos actrices famosas lo estrenaron. Hay aquí vigor y brillo de gran melodrama, tan profundamente convencional y bien logrado que es rarísimo no haya pasado a las telenovelas.

La obra fue estrenada por Maria Fernanda Ladrón de Guevara y su marido Rivelles en 1925. Son los padres de la famosa Amparo, que heredó talento y prestigio de ambos y también el gusto por "hacer la América". Maria Teresa Montoya también encarnó a Eugenia. Y sí, la mano de Gamboa para los grandes momentos convencionales es de una enorme eficacia.

*Via crucis* es una curiosa y premonitoria colección de situaciones descendentes, que anuncia un modelo frecuente en el cine nacional: el de *Cuando los hijos se van*, de Gómez Landero y el de *Vino el remolino y nos alevantó*, de Juan Bustillo Oro. Ambas películas, pero sobre todo esta última, que en varios aspectos es mejor que el modelo, sobre todo en la creación de personajes en vez de estereotipos.

*Alucionaciones* se llamó, en un principio, *Ella*. Es de pretensiones poéticas fallidas, de un espesor excesivo de diálogo y pesa toneladas de paja contra pocos kilos de grano. Pintor obsesionado por una mujer, pierde la razón en un final insensatamente parecido al de *Espectros*. (Escena que, por cierto, ya se había asomado con cierta fortuna para cerrar *El diablo tiene frío*). Y al autor se le escapa una relación muy ambigua, francamente equívoca del personaje con un adolescente talentoso: equívoco que se subraya inocentemente con el apodo del personaje...

*Espíritus* es hermana de *Cuento viejo*. Es una fábula chocarrera a la que haría mucho bien un poco de vulgaridad o picardía. Que claro, pueden administrarlas fácilmente los actores. (Apareció en "Tramoya", No. 25a. Nueva Época octubre/diciembre/90).

*Si la juventud supiera...* es un intento muy diluido de comedia rosa. Sentimental y falta de gracia, previsible en extremo, también parece hecha para la televisión que se ve hoy. Pasiones imborrables, amores imposibles, rencores marchitos, convenciones y falsos valores, prejuicios repelentes ejercidos como tablas de la ley.

*El mismo caso* tiene una desenvoltura técnica y una mecánica cómica de repetición raros en Gamboa. Maneja su gentío con habilidad y con metas dramáticas cuerdas. Cualquier compañía de hoy puede tener aquí un buen vehículo para TODAS sus estrellas de buen ver. No hay moralina ni tesis polvosas: sólo el gusto por el juego escénico mismo. Y sin embargo, a fin de cuentas nos dice un poquito más de la naturaleza humana, y eso que dice se parece a lo que Shakespeare manifiesta cínicamente en sus comedias.

Y después, en la obra de Gamboa hay ya un solo título: *El caballero, la muerte y el diablo*. Con tan llamativa proposición nos entrega una alegoría pesada y confusa de gran espectáculo. Habría que ver fechas para encontrar su posible dependencia de Cocteau, Azorín y Maeterlink. Lo apunto para quienes disfrutaban estas coordenadas. A más de los personajes del título, muy mal caracterizados, entra una catarata de elementos dispares: Wall Street, los soviets, sistemas medievales de opereta, la guerra, la paz...

No hay posibilidad de asimilar tantas insinuaciones confusas que no son tema, ni idea, ni menos poesía. Si hubo alguna proposición conductora, se perdió en el camino.

El teatro de José Joaquín Gamboa queda, infortunadamente para él, entre dos autores brillantes y pioneros: Marcelino Dávalos y Rodolfo Usigli. Los tres son olvidados actualmente. Así es la memoria, así son las lecturas de nuestros empresarios culturales que forman los repertorios, y de nuestros directores con fuerza de proposición.

J. J. Gamboa resulta siempre un naturalista fallido, un realista que falsea y desconoce el mundo de cambios que vive y, por eso mismo, el más favorecido por el público y la crítica.

Su última obra la estrena en 1937 la compañía de Rambal padre; la Montoya y la Fábregas lo consideraron siempre en sus repertorios. Los que éramos adolescentes en los años de 40 lo conocimos ampliamente en la voz de Pura Córdoba, valiosa actriz de radio, valioso su trabajo en la estación "El Buen Tono".

Las dos obras que presentamos en este número son más que dignas de rescate. Muestran virtuosidad artesanal, diálogo decible (y cortable a veces). Explican como Gamboa ocupó un lugar tan eminente en nuestro teatro de más de tres décadas. También dejan ver las razones para el apoyo de una crítica que desdeñó a Dávalos y cerró puertas a Usigli, una crítica con la vista en Europa, conservadora y clasista, pegada no a los cambios sino a los viejos modelos europeos.

Y sin embargo... "La familia cena en casa" parece hija de "Los Revillagigedo", una hija inteligente y moderna, graciosa, engendrada por una madre que nunca podría aceptarla. También "el Niño y la niebla", "Otra primavera", "Medio tono", muestran algún tributo al autor y a las obras aquí comentadas. Pero claro, en Usigli hay un talento mayor y muy crítico, muy contracorriente, nutrido por modelos vigorosos bien asimilados y con un don de observación y de crítica que son los de un gran dramaturgo.

No lo fue Gamboa, pero si llena un momento de nuestra vida del drama; sí determinará forma y tono de muchas futuras obras. De su capacidad mejor pueden verse aquí dos muestras. Para quien esto escribe, no hay demasiadas otras.

\*Gamboa, José Joaquín, Teatro. T. I, II, III. Ediciones Botas. 1938, México.