



www.senado2010.gob.mx

www.juridicas.unam.mx

DOCUMENTOS 8 y 9

Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí sobre José Peón y Contreras

Martí y Gutiérrez Nájera son dos de los varios escritores que comentaron la obra de José Peón y Contreras. Son dos sensibilidades humanas, virtiendo puntos de vista sobrios sobre la obra de Peón y Contreras. A pesar del entusiasmo que despierta en ellos cada nueva obra de Peón y Contreras, sus análisis están fuera del dominio de las pasiones. Mas ésto no es obstáculo para que ellos recreen la palabra de Peón y Contreras y hagan poesía de su poesía. Con todo, son crónicas llenas de entusiasmo y admiración.

Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera

JUAN DE VILLALPANDO, DE JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS

No es una novedad para los lectores de periódicos ni mucho menos para los concurrentes del Teatro Principal, el saber que el justamente laureado poeta Peón y Contreras ha alcanzado un nuevo triunfo sobre nuestra escena patria. El atrasado cronista del *Correo Germánico* ha llegado, digámoslo así, tarde para ocuparse de esta interesante obra del fecundo y privilegiado autor dramático, puesto que de ella han hablado ya con mucho acierto y con alguna extensión, los notables escritores Azcárate, Sosa y Martí; pero la sobriedad de que tenemos que usar en esta vez, para concluir nuestro largo artículo, cuando debíamos con todo gusto decir muchas líneas al drama de Peón, tiene, además de la razón de no cansar a los lectores con la repetición de cosas dichas ya, y muy bien dichas, por otros caracterizados escritores, la explicación de que nosotros, de antiguo apasionados a la literatura dramática y habiendo dedicado a ella muchos "ratos de ocio" de nuestra azarosa vida, desde que apareció sobre la escena mexicana el astro luminoso que la alumbría, anima y vivifica, con sus producciones *Hasta el cielo*, *El sacrificio de la vida* y *Gil González de Ávila*, primer destello del verdadero género de Peón, nos hemos atrevido a borrajejar, para nuestra propia enseñanza y acaso para algunos novatos autores de nuestras muy íntimas relaciones, un estudio detenido del autor mencionado y sus obras, en comparación con otros antiguos y modernos. Este privado y modesto trabajo literario, no concluido aún, tal vez tengamos que darlo a la prensa, accediendo a los deseos de personas que no debemos desairar, y para tal evento nos reservamos e invitamos a los amables lectores a que se reserven.

Por ahora bástenos enviar al autor de *Juan de Villalpando* nuestros más cordiales plácemes.

Igualmente los dedicamos a la compañía Guasp, y especialmente a su digno director y a la siempre justamente aplaudida Concha Padilla, por el acierto con que interpretaron al venturoso poeta.

Correo Germánico, 21 de septiembre de 1876.

TROVAS COLOMBINAS, DE JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS

Creí, al abrir el libro, que me encontraba con una edición nueva de Gustavo Bécquer. Junto a la regia octava, de clámide pomposa, ajusta su corpiño azul de labrador la coqueta quintilla; el heptasílabo dibuja su pequeña franja angosta al lado de la página severa que cortan los renglones desiguales de la silva, y confundidos con los romances ampulosos de once sílabas, se exhiben la flaca décima y el artificio remendado de las estrofas becquerianas. Todo este desbarajuste tipográfico podía indicar seguramente un volumen de rimas alemanas, alguna recopilación de cantos populares, todo, menos un poema. Y sin embargo, las *Trovas colombinas*, por más que su modesto autor no quiera confesarlo, entran en la categoría de los poemas. Sus cantos no están perfectamente uniformados como en *La Araucana*, ni dispuestos en compactos escuadrones, como los soldados antes entrar en batalla; las estrofas no trazan en las páginas del libro su interminable torre, como en *El Bernardo*; pero, con eso y todo, la obra del señor Peón y Contreras, escrita en diversos artificios métricos, y falta de plan y desprovista de máquina maravillosa, tiene de ser considerada como un poema, y un poema que se propone por asunto el más heroico y grande de todas las edades, el descubrimiento de América.

Y le llamo poema en la acepción novísima de esta palabra, tal como lo entendían e interpretaban Víctor Hugo al esculpir *La piedad suprema*, y Núñez de Arce al cincelar *La selva oscura*, acepción mucho más lata y holgada que la clásica, como que no constríñe los ingenios en un estrecho círculo de hierro. Considerado así el poema del señor Peón y Contreras, por su forma, parece un cancionero primoroso en donde se reúnen y confunden las cantigas consagradas a Colón, formando un todo armónico y completo. Diríase que es un poema formado por agregación, como el Romancero, ese poema sorprendente de los españoles.

El pensamiento del poeta no fue emprender un gran poema ni tan siquiera la historia rimada del navegante genovés; tomó adrede los episodios más salientes de su vida, y quiso encerrarlos en una serie de pequeñas trovas necesitadas unas de laúd del bardo, con cuyo acompañamiento han de cantarse, y otras de la severa voz del narrador. En mi sentir, el señor Peón y Contreras extremó, exagerándolo,

este sistema. Falta cohesión en esas estrofas desparejadas, que parecen andar a cachetes.

Los pensamientos bellos y los versos acabados abundan en el libro; pero éste, en rigor, es una sarta de perlas que tiene roto el hilo. La desusada inconstancia con que el autor muda de artificios métricos, fatiga y postra al lector cuyo oído no llega a acostumbrarse al ritmo ni puede percibir con precisión las armonías. Después de leer una tragedia de Racine, queda el oído escuchando por un espacio largo el monótono e insopportable martilleo de los versos pareados; después de leer las *Trovas colombinas*, que pecan por el extremo opuesto, se figura uno haber asistido a un gran concierto mientras el director dormía sobre el piano. Los sonidos vibrantes de los cobres rompen el conjunto melódico de los violines; un *cuac* de clarinete rasga el aire, mientras el arpa preludia sus apacibles notas; la flauta chilla y estornudan los pistones, ronca el bajo, los violoncellos gruñen, cada músico tira por su lado, y de estos instrumentos, que separadamente dan con exactitud las notas necesarias, fórmase un concierto estrepitoso y descosido, que rompe el tímpano y acaba la paciencia.

No atino con la razón que tuvo el discreto señor Peón y Contreras, conocedor tan hábil de la música rimada, para incurrir en semejante desacierto. En algunos pasajes, por añadidura, encuentro otro defecto más: la forma dada al pensamiento no es la más adecuada y conveniente; viene estrecho, el artificio métrico a la idea, que pugna y se descoyunta en una cárcel imposible. Y esto es más raro aún, porque en la forma discreta y apropiada excede grandemente el inspirado vate yucateco. Las quejas amorosas de Colón van en octavas reales, al paso que otros episodios, casi heroicos, están narrados y descritos en redondillas o heptaslabos. Tal confusión y variedad daña al poema, que más parece un conjunto deshilvanado de poesías, formado adrede para mostrar los varios artificios métricos, riqueza de la poesía castellana, que un todo armónico y completo, autorizado por el noble linaje de su pensamiento, para engalanarse con el nombre de poema.

En esta infinita diversidad de estrofas, encuentro algunas verdaderamente desgraciadas, como las siguientes:

*Al misterioso impulso del destino
Cruza Colón un áspero camino
En alas de su loca inspiración.*

*¡Pobre marino!
¡Pobre Colón!
En Portugal dejó cuanto quería;
No supo Portugal lo que tenía;
Portugal no lo supo por su mal;
No supo que perdía
Su gloria Portugal.*

Estos últimos versos son, sobre toda ponderación, imperdonables, sobre todo cuando se trata de un poeta como el señor Peón y Contreras, que es uno de los ingenios mejor queridos por la inspiración. Muy luego se adivina que el poema ha sido escrito en ratos de ocio, entre una operación quirúrgica y una visita al hospital de locos: de aquí nace esa absoluta falta de cohesión que he señalado. Pero, en mi juicio, este sistema del señor Peón y Contreras es malo, más aún, es pésimo. La musa que ha dictado algunas estrofas de las *Trovas colombinas*, es una musa juvenil y fresca, que se nutre de fresas y de rosas como la niña veneciana de Schiavone: pero el señor Peón y Contreras la maltrata y fatiga sin piedad, forzándola a escribir línea tras línea cuando sus párpados se cierran y su boca bosteza, en horas de postración y desaliento, cuando sus músculos, ya flojos, están necesitados de reposo. He aquí por qué solemos verla flaca y ojeruda: esa vigilia prolongada va debilitándola. ¡Por Dios! ¡Señor Peón y Contreras, no quiera usted que las alondras canten en la noche!

De esta aspereza y de estos malos tratamientos proceden los descuidos que pueden fácilmente señalarse en la obra de que trato. Cuando el señor Peón y Contreras arranca a la musa de su caliente lecho para hacerla cantar a deshora, ésta, malhumorada y mohina, escribe versos como los siguientes:

*Al rayo esperan en mortal desmayo:
Aún Franklin no nacia:
Andaba suelto el rayo:
No estaba encadenado todavía.*

La observación que encierra el segundo verso es colombina; pero la frase del tercero, en cambio, es odiosamente prosaica. Algunos versos más arriba advierte otra frase de idéntica ralea. Habla el poeta de Isabel Primera, y dice:

*Entre sus manos de marfil y rosa
Le está dando de vueltas a una carta.*

¡Cuán claro se mira que descuidos de esta o parecida calaña, dependen solamente de la tenacidad con que el señor Peón y Contreras tuerce los naturales instintos de su musa, sujetándola a un régimen de laboriosidad forzada, que pugna con los preceptos de la higiene! Muy otramente, cuando obedece al curso de la inspiración, levántase la musa de mañana, después de un sueño reparador, y frescas las mejillas, rojos los labios y límpidos los ojos, canta, gorjea, trina, como las aves que saludan al sol y como las campanas de la aldea cuando llaman a misa, con ese repique alegre y argentino que vibra en una atmósfera de fiesta. En esos momentos de espontánea creación, trazó seguramente las cinceladas décimas que en seguida copio:

*En pavoroso aislamiento
Se mira el sagrado muro
Y solitario y oscuro
El interior del convento.
Una ráfaga de viento.
A grandes pausas, gemía
En la estrecha celosía,
O al penetrar en las rejas
Destartaladas y viejas
De la ruinosa arquería.*

*De pronto un rumor se oyó
Como el de abrirse una puerta
Y al fulgor de luz incierta
Un hombre al claustro salió;
Paso a paso atravesó,
Como una sombra ligera,
Tras una y otra escalera
Uno y otro apartamiento,
Sin que el débil eco lento
De sus pisadas se oyera.*

*Como un timbre funeral
Que los espacios recorre,
Sonó la una en la torre
De la iglesia conventual;
De su puerta hasta el umbral*

*Llegó el hombre reverente,
Mojó la mano en la fuente
Bendita; apagó la luz
Y la señal de la cruz
Se hizo, rezando, en la frente.*

*Después, respetuoso y grave,
En el templo penetró;
Rezando siempre avanzó
Bajo la sagrada nave;
Y ante una luz que suave,
Lánquida y triste, esparcía
Sobre el altar en que ardía,
Vagos resplandores rojos,
Cayó en el suelo de hinojos,
En mitad de la crujía.*

*Inmóvil, meditabundo,
Quedóse allí, sumergido,
Y aletargado el sentido
En un éxtasis profundo.
Allí, muy lejos del mundo
En donde la infamia medra,
Donde el espíritu arredra
Huracán vertiginoso,
Permaneció silencioso,
Como una estatua de piedra.*

Abunda en descripciones tan primorosas y discretas como la anterior el libro de que trato: ejemplo, el embarque de Colón en el muelle de Palos. Las madres, amontonadas en la ribera, mezclan sus deprecaciones y sollozos al rumor de las olas y al tumulto de la tripulación como los coros de una tragedia griega.

*Los padres, los hermanos
Así murmuran y su seno hieren;
Y enclavijan los dedos de sus manos
Las madres que se mueren.
Tristísimas y graves,
Recuerdan sus pasados regocijos
Con los ojos clavados en las naves
Donde se van sus hijos...*

*Todo era allí cariños,
Y ternísimas frases y consejos;
Y estaban mudos de pesar los niños,
Y de terror los viejos...*

*Ninguno tiene el alma
Exenta de amargura y desconsuelo,
Sólo el cielo y Colón están en calma,
Colón no más y el cielo.*

Este último pensamiento no solamente es bello: llega, en mi juicio, por su grandiosa sencillez, a lo sublime. Las madres, viendo partir las carabelas, exclaman con majestad conmovedora:

*¡El cielo lo perdone, si está loco;
Si no, que le castigue!*

Y como éste, pudiera yo citar porción de pensamientos peregrinos:

*Colón no sabe en el dolor profundo
De su inmensa tristeza,
Si ese mundo que sueña está en el mundo
O lo lleva no más en la cabeza.*

Y en el final, cuando la tierra prometida aparece ante los ojos deslumbrados del vigoroso nauta, dice el poeta:

*Tú sólo, ¡oh sol de gloria!
El testigo inmortal de la alta empresa,
Iluminaste a un tiempo en aquel día
De entrabmos mundos la llanura inmensa.*

*Tal vez a un tiempo mismo
Proyectabas dos sombras en la arena;
¡La sombra de fray Juan sobre una orilla,
La de Colón sobre la orilla opuesta!*

A quien escribe tan gallardamente, no pueden perdonársele negligencias o descuidos de ninguna clase. El señor Peón y Contreras es

un poeta de gran valía: por eso mismo me he permitido ser severo y crudo en mi censura. No temo tampoco que ésta le enfade ni moleste; bien sabido tiene el respeto con que yo miro cuantos engendros da a la estampa y el sincero entusiasmo con que aplaudo no pocas de sus obras. Pero el señor Peón y Contreras, antes que todo y sobre todo, es un dramático. En este género difícil, que es el suyo, quisiera que se ejercitase sabiamente, para bien propio y honra de las letras. Justifican mi aserto, así los dramas que ha puesto ya en escena, como otras creaciones que, por índole y carácter, se rozan con el género dramático. Los romances que últimamente ha publicado, son bellos por todo extremo y dignos de un estudio detenido. ¿Por qué? Porque en ellos predomina la emoción, el interés, la trama, cosas todas que se conciernan admirablemente con las cualidades literarias del autor.

Quisiera yo también que se curase de esa pecaminosa precipitación que le daña tan grandemente y perjudica. *Le temps respecte peu, ce que l'on fait sans lui.* Me duele que por buscar una fecundidad maravillosa, sacrifique las excelentes dotes de su ingenio, malgastándolas en obras y empresas fútiles. Dedique mejor el tiempo que ha de emplear en escribir a vuelta pluma las escenas de un drama, en el estudio de los teatros extranjeros, del francés, por ejemplo, más sobrio y más atildado que el de Calderón y Tirso. Parece que el señor Peón y Contreras ha tomado por modelo a Lope, y Lope está tenido con justicia por el principio de los ingenios españoles: pero es un mal modelo. Fue el gran despilfarrado de las letras.

La última tentativa del señor Peón y Contreras –lo cofieso con pena– ha sido poco afortunada. Es inferior no solamente a sus dramas, sino a sus poesías líricas, a sus *Romances históricos mexicanos* y a sus *Romances dramáticos*. En esto quizá influye la mala sombra del audaz descubridor. Colón ha corrido malas fortunas en América. Ningún poeta lo ha celebrado dignamente. Nosotros mismos hemos preferido comprar su estatua a extrañas gentes, teniéndola en casa más bella, majestuosa y mejor ajustada a la verdad. El poeta que, después de Schiller, ha dibujado con mejores rasgos la suprema figura de ese atleta, es un poeta ibero. Campoamor. Su libro, sin embargo, es incompleto y defectuoso. Nosotros para loar a Colón sólo tenemos una frase épica de Justo Sierra:

*¡Oh Colón! Para ser de tu memoria
Eco fiel en mis pálidos cantares,*

*Yo necesitaría
Encontrar otro mundo en la poesía
Como el que tú encontraste en los mares!*

Ese grandioso mundo nuevo no ha sido descubierto aún.

El Nacional, 30 de junio de 1881.

TAIDE, DE JOSÉ MÉRIDA [JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS]

¡Extraño libro este de *Taide*! La impresión que nos deja su lectura es la de un sueño. Soñar, es, muchas veces, ver las imágenes a través de un vidrio opaco: verlas color de humo, y como el humo sútiles, como el humo tornadizas y varias en sus formas. Por eso, acaso, dicen que soñando se es feliz: ¡la dicha es humo!

Y todos los personajes de este libro de *Taide* tienen la encantadora inconsistencia de esas ténues nubecillas que se alzan del pebetero oriental; de la pipa de porcelana, ornada de esmeraldas; de la cazoleta en que se consumen los granos de incienso. Diríanse que surgen como neblina, de un lago azul; que velan la realidad como un encaje, como la bruma oculta los contornos de las montañas; pero, a pesar de todo, son reales, como es real la niebla, como es real la espuma, como es real el sueño. ¿No tienen acaso realidad las imágenes que miramos dormidas? No las ven los demás; pero nosotros las miramos. Y así, de esa manera, como en sueños, se nos presentan los personajes de este libro. Al doblar la última hoja, se despierta; y se despierta, como cuando se ha soñado algo hermoso: con un suspiro!

¿Está escrito en prosa? No podré decirlo a ciencia cierta. Se oye en él la poesía, como se oye en la alcoba el rumor de una fuente que está afuera. No la vemos, esto es, no encuentran nuestros ojos el verso cortado, la armonía acuñada; pero el ritmo recóndito, murmura, como el glu-glu de un manantial escondido entre los árboles. Así suenan los capítulos de la “poesía primitiva” de Arsenio Houssaye. Todo esto es verso; como es verso lo que susurra el viento, ese inspirado que no sabe reglas, pero que hace idílicos entre las rosas y odas entre las ondas. Parece que no hay estrofas en estos períodos; pero también

parece que no hay nada dentro de la concha herméticamente cerrada, y aplicando el oído a su costra de nácar, se escucha algo que canta: un prisionero invisible que se acuerda de la mar!

El autor de *Taide* no puede ni podrá nunca desprenderse de la poesía. Está condenado al delicioso suplicio de ir siempre con ella, como Paolo y Francesca. Él escribe en prosa correcta y elegante; pero mientras escribe, la poesía apoya en su hombro el codo blanco y torneado. Le dice a la importuna que se vaya pero como se dice ¡vete! a la mujer querida: para que vuelva! Cuando habla en prosa, es como el enamorado que conversa de esto o de lo otro, pero pensando constantemente en la que ama.

¿A qué escuela pertenece el libro de Peón? En rigor a ninguna; o, si se quiere, a la escuela en que los ruiñones aprenden a cantar, las estrellas a resplandecer y las golondrinas a volar. A mí me encantan estos libros vagabundos, que no se entecan en el pupitre de un colegio, que corren, saltan, cazan mariposas y cortan todas las flores que les gustan; estos libros que aman infinitamente amando infinitas cosas; estos libros que son como casas con todas las ventanas abiertas; estos libros en cuyas páginas, traviesas y olvidadizas, tan pronto aparece la pintura exacta de una vieja ama de llaves, como la visión de los seres fantásticos. Tener escuela es encerrarse; es recibir la luz por una sola claraboya, como los presos.

Un escritor que dice: —Soy realista—, o —Soy romántico—, es como el fatuo que para hacerse valer dice que pertenece a una familia noble. El escritor debe decir: —Soy yo!— Yo, es decir, un hombre para quien nada humano es extraño, como dijo Terencio, y que a veces se inclina a la tristeza, como el sauce al río, y a veces canta, como la alondra al despertar. Todos tenemos horas de no creer en nada y minutos de creer en todo. Estos hombres iguales, esos filósofos que caminan siempre en un sistema, como tren de carga en el carril, son hipócritas. Se han casado con una idea y nos quieren convencer de que les son fieles. En sociedad se presentan siempre con ella; pero estad seguro de que a solas y a hurtadillas, van con otras. ¿Se puede acaso ser pesimista siempre como Hartmann? Algunos días, se dice como él: "La vida es el mal"; pero un pájaro canta, un rayo de sol dora el papel en que escribimos, una mujer nos promete un beso, y decimos: —La vida es buena! La mejor prueba de que los filósofos y los poetas de

la desesperación, Schopenhauer y Byron, Hartmann y Leopardi nos engañan, es que no se suicidaron. La dicha es la muerte, dicen ellos. Pues bien, la muerte es la única mujer que no falta nunca a nuestra cita, la que siempre está en casa. ¿Qué enamorados son estos que no la buscan? Llegar a viejos como Schopenhauer diciendo que "la vida es el mal", es, o haber mentido, o ser un tonto. La puerta por donde se sale nunca está cerrada. El poeta dice: "Quiero morir", cuando su amada lo traiciona, cuando la gloria tarda en llegar: pero estamos bien ciertos que algunas páginas adelante, cuando otra mujer le ciña el cuello con los brazos, cantará el salmo de la vida.

Nada es eternamente igual en la naturaleza: el cielo tiene nubes y tiene astros; el mar acompaña el canto del grumete y sacude furioso la costa acantilada. Todo es voluble, todo muda, todo cambia! Por eso río de los realistas, de los románticos, de los pesimistas, de los idealistas, y prefiero por franceses, por honrados, a los que, como Peón dicen: -¡Soy yo!

Y es él, verdaderamente, el que aparece en las páginas de *Taide*. Ya he dicho que no puede hacerse un juicio crítico de esta extraña novela. Tiene el argumento de los nocturnos de Chopin. Parece que no se lee sino que la estamos oyendo tocar en el piano. Es una hermosa sonámbula que, dormida, canta sus amores. ¿Existe esa mujer? ¡De seguro! Yo la conocí y hablé con ella una noche en que había tomado mucho café. Existen las luciérnagas que no viven, sino brillan. No sabemos en dónde está; pero vive. ¿Sabéis acaso, en dónde están las luciérnagas de día?

Para dibujar esta figura de Ari Scheffer, esta Mignon que canta y ama y muere, se necesitaba todo el talento de Peón Contreras. Él, en efecto, es el que mejor conoce lo desconocido. Cuesta trabajo creer que Peón es médico y senador y hombre político. Consiento en que sea senador; pero de la República de Venecia. Consiento en que sea médico, siempre que, en secreto, me confiese que es alquimista. Ninguna imaginación vaga con tanta seguridad como la suya por las ruinas de los castillos feudales y por las cornisas de los templos góticos. Este *gentleman* es un Cagliostro. Conoció al rey Arthus y se batió con Amadís. Sus versos son serenatas cantadas al pie de viejo torreón.

Muchas son cartas, porque apenas vibra el laúd cuando la ventana se abre, cae la escala, sube el trovador, los brazos blancos rodean el jubón de seda, y los labios trémulos beben la última nota de la canción.

¡Felices los que como él son tan amados por la poesía! Lo sigue, no quiere dejarlo y a cada instante, temerosa de que infiel la abandone, le dice suplicante: -¡No me olvides!- Y como la sultana Scherezada, le cuenta cada noche historias prodigiosas, para que el tedio no se acerque a la cabecera de su lecho. Una de estas leyendas es la de *Taide*. Leédtla con amor: es la *Mignon* de un gran poeta tropical. En algunas de sus páginas parece que suenan las cuerdas de un violín misterioso, como aquél de que habla Hoffmann en uno de sus cuentos. En todas, las frases hermosas abren las alas y saltan como salta el pájaro de la rama. El lector va bogando en un lago quieto, cubierto por la neblina. Pero esas moléculas de vapor de agua que lo rodean, como almas de brillantes, se cuajan luego en perlas.

Y entre los sueños y las fantásticas visiones, surgen rasgos de positiva observación humana, como cuando el amante se pregunta con tristeza a quién habrán visto los ojos de *Taide* antes de verlo a él. ¿Hay algo más real que estos oscuros celos del pasado, este deseo, no sólo de poseer, sino de haber poseído siempre a la mujer amada, como el aire posee a la gota de rocío desde que nace?

Es real todo lo que se cuenta en este libro, porque el sueño es una hermosa realidad! Leédtlo, o más bien dicho, oídtlo; es una música melancólica que se alza en el silencio de la noche!

El Partido Liberal, 20 de noviembre de 1887.

Crónicas de José Martí

“HASTA EL CIELO”

(POR JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS)

Cuando nos cautiva una grandeza, y cuando el corazón se mueve de regocijo, cuando muchas bellezas nos deslumbran, se siente amor, y esperanza, y orgullo por los demás, y fe en la gloria. Las pasiones malas huyen, los brazos se mueven inquietos por el deseo de abrazar, y la pasión buena, la fraternidad hermosa, hace nido y morada de nuestro corazón. No en balde llamó *Hasta el cielo* a su drama José Peón Contreras; cielos hubo en la noche de promesas en que este drama se dio al público.

Noche de promesas. Lo naciente con debilidad, acababa allí de nacer con vigor. ¿Cómo acabará lo que ha nacido así? Es mejor pensar que no acabará nunca; porque ni mueren las obras del talento, ni el espíritu, el espíritu humano, el espíritu americano son cosa pasajera. Si Europa fuera el cerebro, nuestra América sería el corazón. Otros pensarán más, nadie sentirá mejor. En *Hasta el cielo* las palabras brotan de los labios, pero el cerebro obró poco en la elaboración.

El drama es bello, porque es espontáneo; tuvo éxito, porque se identificó con el público; se hablaba el lenguaje de las almas y éstas están siempre despiertas.

Es eso hermoso; uno sufre, y todos lloran: un pecho se desgarra y todos sienten oprimido su corazón. La desventura de un hombre es sentida por cuantos lo ven desventurado: el dolor de una mujer arranca a todas las mujeres emociones y sollozos. No serán malos los hombres mientras aplaudan esa clase de dramas. Dominan al incrédulo, y encadenan un instante al extraviado; serán una locura, pero nadie prescinde en aquel momento de ser loco. El escepticismo es una fantasía del pensamiento, y las emanaciones del espíritu ahogan allí el escepticismo. El germen impalpable ha caído en los corazones: el ángel de alas blancas está agitando el aire; la situación del personaje se hace nuestra propia situación; allá vamos, arrastrados: allá vamos, seducidos.

Y si alguien piensa que fue inútil ir al teatro a llorar ¿cuándo fue un hombre mejor que después que lloró mucho? ¿Cuándo hubo alguien que no sintiese placer de orgullo en haber sufrido? ¿Dónde hubo nunca redención más hermosa que el dolor?

La belleza por sí misma, es un placer. Hallamos algo bello, y hallamos algo de nosotros mismos. Cuando en alguna de las artes del espíritu, ora el ritmo del sonido en la palabra extensa—poesía—o en el eco sin extensión—música;— ora el atrevimiento del pincel sobre el lienzo a que se da color de carne y forma corporal; cuando en alguna de estas artes bellas, se ha actualizado en sus evoluciones un sentimiento, se ha creado un cuerpo, se ha realizado un personaje o un conjunto estético, buena es la obra del pintor, buena es la fantasía del poeta, porque con cumplir la belleza ha cumplido toda su obra. Poetas, músicos y pintores, son esencia igual en formas distintas: es su tarea traer a la tierra las armonías que vagan en el espacio de los cielos, y las concepciones impalpables que se agitan en los espacios del espíritu. Formalizan lo vago: hacen terreno lo divino. Es mejor el que más cantidad de cielo alcanza.

Presenta Peón en su obra un buen conjunto estético; commueve sin lastimar la razón; las pasiones que pinta son reales. Habrá algo que advertir a su drama en la trabazón de los sucesos, y hasta en lo esencial de su concepción; no hay nada que observar a aquel castellano bien hablado, a aquella poesía, usada siempre, viva en todo el drama, pero no exagerada un solo instante. Peón ha tenido un talento difícil con los poetas: no ha sido pródigo de bellezas; y no hay, sin embargo, en su obra, nada que no sea bello.

El entusiasmo excluye la reflexión, y aún no hemos tenido tiempo para reflexionar en el drama *Hasta el cielo*.

Un Virrey de México amó a una mujer y pagó a un malvado para que diese muerte a su esposo: el secretario del Virrey, que sabe el crimen, pero no es conocido del alto personaje, ama a una joven que se educa en un convento, por el Virrey cuidada y protegida. El asesino, ya Marqués, ha exigido al Virrey la mano de la joven, que pasa por su pupila y es su hija.

El secretario ha de estorbar el matrimonio: sabe que el pretendiente es el que mató a su padre: logra de Blanca una cita en su aposento: obsérvalo el Marqués, y entra tras él: vase Blanca con Sancho, y el escudero de éste, mata en riña de espadas al malvado.

Así pasan los dos actos primeros, y llega con el tercero un acto tal, que aquí acabó toda crítica y comenzó toda alabanza.

Blanca está en casa de Sancho, y el Virrey viene a dolerse con su secretario de su pérdida. El hijo quiere vengar al padre muerto, y hay en el amor de Blanca pretexto de venganza. Con enunciar la situación, se da a entender lo que ha hecho en ella el talento de un hombre que no sabe escribir sin poner en cada frase un latido de su corazón. Blanca oye que no es amada: el Virrey declara que los amantes son hermanos: él tuvo a Blanca en la madre de Sancho: todo dolor estalla; toda desventura es cierta: ya no han de verse nunca: ella irá a un convento: él no sabe dónde irá: adiós se dicen... *Hasta el cielo*.

En este acto el ánimo suspenso pende de cada palabra de los personajes: crece el interés por la proximidad del desenlace: se ha sospechado éste quizá en los dos primeros actos, pero en el tercero se le olvida: a una escena bella, sucede otra más bella: el amor es allí dolor: la venganza es fiera e impotente; la desgracia irremediable despierta simpatías hacia aquellas dos nobles criaturas. Tan hermoso es este acto, que el público no siente la repugnancia instintiva que inspira el amor entre dos hermanos. Se ha vencido a la verda^z; se ha cautivado completamente a la razón.

Corre el primer acto fácil y galano, por más que parezca un tanto violenta una situación entre el Virrey y Sancho, que no está justificada aún.

Enrédase la trama en el segundo; hay situaciones vivas entre el asesino y el amante; buena escena de pasión, sobrio todo, todo rápido, y concluye el acto con un artificio que acrece en gran manera el interés. Bátense el Marqués asesino y el escudero de Sancho, y el telón importuno no deja adivinar quién de ellos muere.

Y en el tercero, todo admira. Hay en labios de Sancho un sueño, cuya descripción hubiera enorgullecido a D. Manuel Tamayo. Hay maestría en los detalles; hay rapidez en la manera de llevar la acción; tal vez se conoce el desenlace final; pero sorprenden los resortes sencillos y nuevos con que se llega a él. Entra por puerta y ventana un oportuno frío; óyese en la habitación de al lado un *¡ay!* doliente como la verdad; fia la mujer amada, con nobilísimo arranque, en la generosidad de su amador; díscense las palabras que en aquella exaltación

deben decirse; en suma, siendo los dos primeros actos bellos, el tercer acto es grandioso. Algunos notan violencia en el final: no así nosotros, que creemos que la violencia está en la esencia de la concepción. O es repugnancia de la razón, o es repulsión del espíritu educado; pero ello es que letrado y palurdos tienen como cosa lastimante y dura la pasión de amantes entre dos que nacieron de una madre misma. Un buen poeta, que es a la par hombre bueno, no podía hacer antipático ese amor: de ahí la falsedad del sentimiento. Quien esto escribe ha visto casos de esas aficiones terribles: mas nunca, aun en personas estimables, han dejado de tener toda clase de caracteres repulsivos. No amor conociendo su parentesco, que, si se sabe, no se dice: Amor de hermanos que aún no sabían que lo eran.

Si a pesar de esto es bueno el drama de Peón, calcúlese por qué hace olvidar esta solución de la obra, aun a los más pulcros en morales repugnancias. La hace olvidar y la hace aplaudir: asienta siempre errores el que enamora y cautiva con ellos.

En los dos actos primeros, como que tropieza el poeta con las pequeñeces del enredo y de la intriga: aquí hace falta un detalle: allí está justificado, pero oscuro, el fundamento de una situación. Caen y tropiezan siempre en lo pequeño los espíritus. altos.

Pero en el acto tercero, cuando ya nada ha de hacer el ingenio, cuando las situaciones finales resultan de las anteriores, cuando la urdimbre dramática ha cesado para dejar vuelo a la inspiración y al sentimiento, tan vigoroso es el drama que no deja lugar a observaciones: seduce, encanta, obliga. El corazón sigue en el pecho los movimientos de los actores en la escena.

El lenguaje es siempre hermoso, y presenta una atendible novedad: es a la par clásico y romántico. El poeta americano ha roto a menudo su red de giros castizos, y los olvida embelleciéndolos. Ese lenguaje se hablaba cuando el ingenio tenía más admiradores que el sentimiento: ahora, que han pasado los tiempos del retruécano ingenioso, podrá hablarse éste en los momentos de calma; pero se habla otra lengua más espontánea, más fiera, más bella, en los momentos de pasión.

Y hay en el diálogo facilidades, repeticiones elegantes: giros e interrupciones de maestro. Los adjetivos son conceptuosos y poéticos. No recargan, realzan. En Peón rebosa el talento descriptivo. Cada idea le trae un recuerdo, y cada recuerdo le da ocasión de describir.

Parco en esto, como en todo el curso de su obra, no hace, sin embargo, fatigosa esta poética afición.

Para cronistas, nos sobra entusiasmo, y para críticos nos ha faltado esta vez voluntad.

Tenemos para las bellezas abierta toda el alma, y para los defectos, cerrados los oídos. Se ha puesto en escena una obra que compite en mérito con las más aventajadas en su género: nace por un camino de laureles un poeta dramático. Puede adquirir perfección mayor en la inventiva y novedad de sus recursos, no en el temple de su inspiración, no en la brillantes de sus imágenes no en la delicadeza del lenguaje.

A la medianía, se la tolera. A la primera fuerza, se la admira. Cuando un hombre modesto atrae a un público, y lo cautiva, y lo encadena; cuando con algunas frases y la disposición de algunas escenas hace estallar en unánimes aplausos; cuando con la ficción de un sentimiento se hace sentir a todo el mundo, en esta ficción y en este hombre hay indudables y no comunes grandezas.

Hasta el cielo es obra bellísima; vivificada por una sensibilidad exquisita, producida por una aptitud dramática sobresaliente. Es tal la sensibilidad de Peón, que anima con ternura, calor y vida nuevos, la dulce lengua en que habla: concibe con delicadeza, habla con elegancia, desarrolla con talento y siente con pasión. Si faltaron detalles en su obra, sobran en cambio extraordinarias cualidades. La obra nueva es cimiento, gala y honra del naciente teatro mexicano.

Revista Universal. México, 15 de enero de 1876.

“LUCHAS DE HONRA Y AMOR”

(DE JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS)

El público es honrado y oye siempre bien cuando se le habla de conciencia y de deberes: si lo cautivan, a más de esto, una acción que seduce por su sencillez y una versificación que enamora el oído por su espontaneidad, vigor y corrección, bien se explica el memorable éxito que ha alcanzado la última obra de Peón, que en lo poeta rivaliza y en lo fecundo vence a cuantos en tierras, de hoy o de antes hispanas,

mueven la lira armoniosa en que ha dado la lengua de Castilla tanta armonía a la décima árabe, al endecasílabo italiano, y al romance gallardo y donaireo, hijo de la heroicidad, criado a los pechos de la vehemente fantasía.

Muy buena es la última obra del que en México da celos a la memoria de aquel ingenio perpetuamente joven, en quien los años no agotaron la frescura y la gracia del espíritu, con tal belleza dadas a la escena en la gustosa "Niña de plata", y en las siempre perfumadas "Flores de Don Juan".

Hay algo informe en la literatura dramática española, que todavía no alcanza su grado de perfecta concreción, y en esto al fin ha aventajado la escena francesa a la de España, que fue tantas veces y por tanto tiempo alimento único, y el mejor alimento, de los entecos teatros de París: lección casual que enseña cómo no hay señorío, por firme que parezca, que sea congénito y esté adscrito a un pueblo único o a una privilegiada generación.

Esta forma de la obra dramática que los franceses realizan y que no han alcanzado aún los españoles, es lo que aquéllos llaman drama social, y en habla castiza se llama sencillamente comedia, entendiendo por teatro cómico, no el que rechaza el buen gusto, reñido con pueriles y risibles partos de la mente, sino el que concienzudamente observa y en forma literaria copia los caracteres de la época en que se escribe, colocando a estos caracteres de manera que demuestren un pensamiento real y actual. La comedia es la obra de accidente y de enseñanza humana, como el drama es la obra esencial que revela y prepara lo divino; aquella es de una época, y el drama es de todas. El drama es lo bello constante, y la comedia es lo verdadero accidental.

Comedia es, pues, la última obra de Peón. Hay en México, como en todas partes, gentes apegadas a viejas tradiciones, que creen cosa honrada dar hijos al mundo con placer para sí, e infiusta suerte y olvido vil para los hijos; hay madres de carne que creen que para sus hijas son buenas todas las situaciones que les den holgura material, con mengua y tortura de los supremos amores del espíritu; y no falta amante generoso y sobrino pensador que hable a un tío el lenguaje de la conciencia satisfecha, que enfrente del blasón manchado, vale tanto como el oro puro frente al dorado fútil y deleznable. Esto hay, y tales cosas se discuten en *Las luchas de honra*.

Halló un rico mexicano a una criatura débil, y de este devaneo de sus mocedades, tuvo a una niña bella, de tal manera por el rico abandonada, que un sobrino de él, médico estudioso y alma buena, hubo de llevar al hogar miserable de aquella huérfana sin padre, medicinas del alma y del cuerpo. Así vivían la niña y el médico en amores, cuando fue por trea años a Europa el amante bondadoso; volvió, cumplido el plazo, y halló que el ruido del piano reemplazaba en aquella casa, antes pobrísima, al de la máquina de coser, y que ofuscaba la seda la memoria de las que antes vistieron de algodón y lana honrados. Pregunta a un portero cariñoso, y sabe de él que visita la casa, siempre a hora adelantada de la noche, un hombre un tanto anciano. Halló a su tío el amante junto a la casa sospechada: mas ¿cómo el rico erguido, predicador de toda austeridad, y hombre que no entiende que los hombres usen de su voluntad ni que los jóvenes fumen, habría de ser el que visiblemente llevaba a aquel la casa la deshonra? Porque cabe desventura en ceder locamente a un amor; en vender deliberadamente el cuerpo, sin disculpa y sin causa, cabe infamia.

Aligerando la narración, de suyo corta, las airadas preguntas del amante le hacen saber que aquella niña vive honrada, que aquella fortuna le viene de un pariente de la que ella tiene por su tía, y que ella misma ve sombras que su alma sencilla no había sabido hasta entonces observar. Se dicen esto en un instante en que tía y pariente han salido de la casa. El noble amante quiere que su amada viva, en tanto que a ella se una, en la humilde morada del portero, que es más que criado amigo solícito y agradecido al joven médico: llegan los ausentes: reconoce el amante a su tío, en el que cree seductor tenaz de la doncella; vuelve ésta, débil para cumplir los deseos justos de su amante, y allí se declara que el visitante tenebroso es padre de la joven, lo que él afirma con un grito de su alma y con otro honrado niega el sobrino severo, a quien no quita lo liberal la fuerza y virilidad de pensamientos y costumbres.

Sábese ya el nudo, y viene natural el desenlace. Desatado al terminar el acto segundo el capital misterio de la trama, era difícil, no ya aumentar, mantener el interés en el tercero. Y se mantiene, y se aumenta. Allí el sobrino dice en enérgicos versos que "para Dios no hay una planta sin nombre"; allí insiste el tío en que es acción de noble blasón, la que envilecería a un noble de alma; allí oye el amargo reproche de la que aún aparece tía de la hija infortunada; allí viene ésta a devolver al padre inclemente cuanto, robándole con sus visitas

misteriosas su fama de buena, le regaló en infiustos días; vase ya la hija, y no cede el mal padre; con voces de plegaria hablan a un tiempo aquella tía extraña, aquel sobrino noble, aquel solícito portero: tantas almas vencen a una miseria; tantas nobles palabras ahogan una preocupación vil; aquella tía se justifica de súbito; aquel blasón se levanta y se ennoblecen; el rico vencido corre a los brazos de su hija, su más bella riqueza.

—“¡Teresa, abraza a tu madre!” Su madre era su tía; el amante victorioso besa al buen padre la mano.

Y todo sobrio, commovedor, sin alardes de moral, verdadero, fluido y fácil. Hecho a manera de boceto, brilla a manera de obra maestra: así pintaba Rosales. El esbozo es saliente, las líneas son fijas, el cuadro dice lo que es. En cuanto a colores, hay en ellos oportunidad de colocación, tintas vagas y energicas, pincel tenue y escénico; aquí se versifica como Larra, y de súbito se asciende a Echegaray: lo de Echegaray fuera bueno para un drama, y lo de Larra suele ser belleza de abalorio. No así en *Luchas de honra y amor*, en que lo de Larra vive poco, y lo de Peón vivirá siempre.

Como la obra está en verso, como se pinta una situación diariamente posible, como se realizan en la escena caracteres en el mundo reales, hay algo de inconformidad entre el lenguaje versificado y la vida práctica; hay esa pequeña falta de conjunto indefinible, ese vacío que produce un ligero malestar literario, por lo que de melodrama y de antirreal tiene siempre toda comedia dramática, mezcla de dos géneros que exponene invariablemente a caer en falsedad.

Pero esto sucede en *Luchas de honra*, en grado menor que en otras obras de este género; aquí hay más drama actual que comedia dramática, habla más el amante, noble encarnación del pensamiento, que el portero, personaje auxiliar y un tanto cómico. Consiste la comedia en enclavar las alas en la tierra, y lo bello y notable de ésta es que batiendo las alas inquietas hacia el cielo, ha herido un mal real.

Son, pues: el pensamiento oportuno, los caracteres posibles, la acción natural y bien sostenida; los efectos lógicos con algo de tentativa al melodrama, producto tal vez de lecturas y educación románticas de su autor; los versos siempre buenos y, cuando es necesario, excelentes; buena la idea germinadora, y el ropaje bello; sobria acción, bella idea, versos hermosos. Tal es la última obra de Peón.

Pudiera ser que el diálogo político, a pesar de cumplir con la regla de retórica que exige la perfecta delineación de caracteres, no fuera, sin embargo, completamente necesario ni oportuno; porque antes que la retórica oprimiese al talento, el talento fue el creador de la retórica.

La regla no es más que el resultado de la observación entre talentos eminentes; luego, con talento nuevo, ¿no han de venir nuevas reglas? Las leyes son indudablemente respetables; pero, aunque parezca precepto revolucionario, no deben serlo tanto para quien sabe hacerlas.

Y pudiera ser también que, por afán de conservar hasta los últimos instantes el misterio, dieran lugar a confusiones las frases de amor demasiado vivo que en el segundo acto dice el padre; pero en cambio, ¡qué original y delicioso modo de concluir el primer acto!

Y tal vez podría ser que el regalo de la sortija de brillantes, usanza de vulgar seductor entrado en años, contribuyese a dar idea de un amor más activo que el paterno, facilitando poco la verosimilitud de la declaración de que depende la comedia; pero, en cambio, ¡qué vigorosos versos, qué buena escena entre los dos amantes, qué bella la escena de la reja, qué brio y qué nervio en la manera de recordar al pertinaz anciano su deber!

No hubo el jueves corazón que no latiese, ni manos tibias y tranquilas: mostrábase el agrado en las severas caras de los literatos y en la cara leal de las mujeres; allí aplaudían las que calzan delicado guante, y los que se sientan en estrado humilde; allí mostraban contento los amigos regocijados del poeta; los poetas, que son todos sus amigos; los críticos graves, los eruditos verdaderos, los *çit petrus in cunctis*; cuanto había en el teatro estaba alegre; que exaltar el ánimo a esta ventura fraternal, unánime, tan franca cuanto misteriosa, es privilegio exclusiva de los arranques de lirismo que engañadas escuelas censuran y de los movimientos del corazón a que rebeldes blasonados nobles se resisten.

Peón hizo dramas caballerescos y les dio una sensibilidad exquisita, una ternura vehemente, una morbidez de sentimiento que no supieron hallar en el pomo de las tizonas de sus héroes, ni en los encajes del negro rebozo de sus tapadas, los ingeniosos tramoyistas del fecundo y magistral *Siglo de Oro*. Ha hecho ahora una comedia, fácil como su vena poética, bella y generosa como su corazón, y perteneciente a

un género confuso y mal delineado; y tratando un pensamiento estudiado en la escena numerosas veces, ha obrado como desprovisto de trabas, como superior a ellas, como ligeramente innovador y mejorador dentro del género. Hay libertad en la manera de hacer, verdad en la composición, riqueza en los colores. Es, pues, *Luchas de honra y amor*, un cuadro bello, que confirma el vasto talento, la fecunda vena y la loable originalidad,—robustos aquéllos e incipiente y constante ésta,—que embellecen y dan valer desusado a las rápidas, buenas, útiles e inolvidables obras de Peón.

Revista Universal. México, 9 de julio de 1876.

“JUAN DE VILLALPANDO”

(DE JOSÉ PEÓN CONTRERAS)

Juan de Villalpando es un personaje imaginario, hijo noble y veemente de la fecunda vena de Peón. Hubo en México un Carlos y un Cristóbal, pero no fue ninguno de ellos tan buen pintor como el drama de Juan dice, ni a ninguno de ellos convendría la época del drama, porque del creador aunque incorrecto Cristóbal, hay cuadros que alcanzan los años borbónicos de 1713, en tanto que el héroe del poeta vive en los funestos tiempos de la soberbia y malaventurada privanza del vanidoso Conde Duque. Es resorte de la obra la insurrección del Portugal y ésta alzó su energética cabeza allá en la mitad primera del siglo XVII, época en verdad fecunda para galanteos, desastres, desafíos, sátiras y dramas.

Se sabe, pues, de Villalpando, que el que valió fue Cristóbal, que inventaba mejor que pintaba, y que no se llamó Juan, ni pudo ser, por tanto, el protagonista del drama de Peón.

De Lope se decía todo lo bueno, en los tiempos en que Fray Félix alcanzaba su mayor fortuna, y Cervantes gloriosísimo la muerte, que en toda condición de la vida y templanza del ánimo es fortuna aún mayor que la de Lope. Pues de Lope sería la obra última del poeta médico, si no fuese calderoniana en símiles y empuje, y en versos y en imágenes buena hija de Juan Pérez Montalbán.

¿Quién niega esta doble paternidad de gloria al drama nuevo, si escucha atento la sonora silva en que pinta su amor de sueño la interesante María, la magnífica metáfora de las aves del acto segundo, y aquel *peso abominable* del romance de este bello acto mismo, romance que podría estar bien en el afamado *Mágico prodigioso*? De Montalbán parece la silva del acto primero, y de Calderón las redondillas y el romance.

En cuanto al tercero, la ingeniosa rima antigua no nos da ejemplo de novedad y arranque de pasión, que asemeja a aquél símil hermoso con que termina, señalándose por bello sobre toda otra belleza, la escena de infortunados amores que entre el pintor perseguido y María generosa se mantiene.

¿Es esto decir que un drama de nuestro poeta vale uno del admirable Calderón? Todavía no lo vale, y el desmedido elogio quitaría apariencia de justicia a esta alabanza. Sí, ha alcanzado ya a Lope nuestro Peón, en el perfecto acto primero de *La hija del rey*, celebradísima, pero no alcanza aún, ni es ésta tal vez la naturaleza de su genio, a pintar una época, dar forma en Segismundo al alma humana, dar vida en Cipriano a la católica creencia, e idealizar y hacer robusta aquella poesía de encaje y de valona, como sus héroes, sus poetas y su tiempo.

Es Calderón en el ingenio humano cima altísima, y allá en el cielo alto se hallan juntos, él y Shakespeare grandioso, a par de Esquilo, Schiller y el gran Goethe. Y a aquella altura, nadie más.

Es ahora dicha cierta la de las letras mexicanas, y de ella y no de otros tiempos cumple hablar. *Juan de Villalpando* es obra hermosa, y como se habló ya arriba de amores e infortunios, que es, a nuestro ver, un grande amor, es hora de decir que en 1640 finge el drama un virrey bueno, padre de una María bella y gallarda. Hay en México un capitán D. Suero de Molina, que dio con sus hazañas prez al mismo valor. Quiere a María por esposa y el virrey se la concede. Ama la doncella, a manera de plácido recuerdo, a un hombre generoso a quien vio, años hacía, salvar a un niño de las aguas; da su mano a D. Suero, que el sueño es amor lúgido y no puede tener para su espíritu la ardiente seducción de forma humana. Solicita una madre afigida amparo para un hijo suyo, que huyendo vino de Flandes porque mató allí en buena lid a un noble villano, y con sentencia mortal

es perseguido. María ofrece su intercesión, y es oída. Llega el mancebo de la muerte, avergozado de la súplica; sabe el virrey ofrecerle asilo en su propia casa, acto por cierto generoso de sobra en el virrey, y a tiempo que llega María, en son de albricias por su buena acción, detiéñese de súbito, y dice que no puede ser ya para D. Suero, que aquel que ve ante sí es Juan de Villalpando; el salvador del niño, y es su sueño. Y con ésta que es en la obra una salida magistral, dio punto el dramaturgo a la primera y feliz parte de su drama.

Recomiendan este acto primero la naturalidad en los efectos, claridad extremada, aquella silva a la manera de las de *Cumplir con su obligación*, y el nuevo y brillante rasgo con que termina esta galana exposición.

Dice el virrey a D. Suero que su hija no es ya para él; un bravo de oficio, el vil Rugiero, ofrece al capitán que dará muerte a Villalpando, porque el hombre a quien éste mató en tierra de flamencos fue D. Luis de Molina, padre de D. Suero: trábase duelo a pocos instantes entre el capitán y el pintor, mas oye aquél que su adversario mató a su padre por villano, detiene la ira del acero y escucha, mal de su grado, cómo, estando el matador y el muerto en la misma hostería, oyó el mancebo desesperados gritos de mujer: no merece llevar espada quien no sabe defender con ella a niños, damas y viejos, y el pintor corrió a la alcoba donde en fiero lance un hombre huía por el balcón, dejando mal herida a una mujer hermosa. Cegado de ira noble, tras el fugitivo fue D. Juan y dio en él fieramente, y con su espada le arrancó la vida. De la jornada memorable, guarda sólo el valiente un trozo de carta que halló rota: ¡qué mucho que en el drama la conserve todavía, si por el suceso le sentenciaron a muerte, y del papel pende tal vez su vida!

Enfrena el rencor D. Suero, que antes de matar a D. Juan quiere arrancarle a toda costa la prueba de aquella villanía. El virrey quiere que el retrato de su hija sea don de bodas, y en la original escena en que el retrato se termina, comienza en lindos versos la confesión de un bello amor. Mas entra la madre de D. Juan a avisar que el pajé Ordaz, aquel niño salvado de las olas, ha matado a Rugiero, porque supo que la mano de éste atentaba a la vida de su salvador. De la burda ropilla le extrajo una carta sin fecha y dirección en blanco, en la que se da cuenta a un ignorado conspirador de cómo adelantan por tierra portuguesa los trabajos en pro de la olvidada casa de Braganza.

D. Suero, que llega por el fondo a tomar sin duda noticias de la muerte de su infame bravo, oye, sin que a él le vean, leer la carta que queda en manos de D. Juan. Corre, que presta alas increíbles la venganza, y viene seguido de un oficial acusando a Villalpando de traidor. Viene D. Suero con orden de prisión del virrey, María hace entrar a Villalpando en la cercana cámara, y llegan guardias a tiempo que huye el pintor por un balcón, y la hija del virrey defiende la fuga con su cuerpo. Gran movimiento de escena, notable efecto y briosa acción. Criticar es, sin embargo, ejercer el criterio, y el criterio no halla ajustado a la verdad ese precipitado recurso que acelera el fin del acto; porque no se busca al virrey, se le habla de un grave suceso que debe causarle admiración, se le arranca una orden y se mueven oficiales en el brevísimos espacio en que todas estas cosas suceden en el drama. En cambio, sorprende por lo repentino y agrada por lo nuevo este dramático recurso en cuya precipitación pecó el poeta, si bien es ése menudísimo pecado.

Como que se encariña uno con la narración de este bonito drama. Ello es que D. Suero obtuvo del bravo moribundo declaración firmada por testigos en que consta la inocencia de D. Juan: intima matrimonio a María, a trueque si no de clavar la cabeza de su amante en la picota, o declarar su inocencia si consiste ella en ser suya. Y consiente la heroíca criatura correctamente delineado por Peón. D. Juan ha andado huyendo y por el balcón por donde huyó sube a ver a su amada. Háblale ésta con misterio de dolor, y déjale asombrado con el arranque vigoroso con que pone punto a sus palabras. Reconoce D. Juan en un retrato a la dama a cuyo asesino hirió y mató: viene el virrey en el instante del reconocimiento, y olvida al preso fugitivo por escuchar al vengador generoso, que aquella dama era la infortunada esposa del virrey. D. Juan quitó al muerto la carta de que habló a D. Suero; en el marco del retrato, recurso un tanto gastado, aunque no inverosímil, guarda el espesa que se creía manchado el resto de la carta. Unense los trozos y se ve por ellos que el matador de la mujer fue D. Luis, el padre de D. Suero de Molina; se oye en ese instante el órgano que anuncia que María y D. Suero están ante el altar. Acude el padre a estorbar el sacrilegio: viene D. Suero ansioso de venganza; más oye las iras que las razones; es herido y desarmado por D. Juan; entra la madre del pintor libre, presa al final del segundo acto; muévese al fin la nobleza extraviada de D. Suero, entrega la declaración que prueba la inocencia de D. Juan, y ¡lástima grande! con la muerte del capitán concluye el drama que como empezado y

anudado por amores de Villalpando y María, con palabras y acciones de estos principales personajes debiera concluir.

De Villalpando no hay, pues, en la obra, más que el nombre y la cualidad de ser pintor: con esto huyó el poeta la historia enfadosa, y pudo imaginar intriga y desenlaces suyos por completo.

No es ya ocasión, que enoja hablar de lo sabido, de encomiar las dotes de versificador del dramaturgo. Esto aún, en cambio, de averiguar si sus recursos son tan verosímiles como dramáticos, y de hacer notar cómo ha adelantado Peón en la manera de urdir y disponer sus dramas, porque en cuanto a exponer, expuso siempre con claridad y novedad muy dignas de un maestro, a reconocer ni sufrir maestros el genio verdadero. La independencia es condición de esencia de la vida: todo sea libre, sin más esclavitud que la de la lógica en la vida literaria y en la vida real la del deber.

¿Cabe para el *Juan de Villalpando* celebración mayor que la exposición, fiel en cuanto lo quiere la memoria, que de su natural asunto, varios accidentes y originales recursos hemos hecho?

La culpa de precipitación del recurso final del segundo acto, pudiera deberse tal vez al rápido matrimonio de D. Suero.

En punto a acción, la obra es correcta, abundante de trama: recoge al terminar todo lo que esparce, justifica lo que hace, y hace lo que es lógico.

En punto a caracteres, vemos en la amante María la que pudiera llamarse, haciendo serio estudio, la mujer de Peón. No es la de Lope en la que el ingenio sutil iguala a las virtudes conyugales y a las veleidades del amor. No es la de Calderón, mujer apenas, porque aquella alma vasta sentía la esclavitud humana del espíritu más que al estrecho yugo de la amante, y amaba más el venidero cielo que el cuerpo de mujer bello y presente. No es la de Tirso, honrada y donairosa, como la gentil villana de Vallecas. Ni la Vélez de Guevara, para quien fue la mujer espíritu secundario y llevadizo, alimento del chiste y fácil envoltura del donaire.

Más sería la del giboso extraordinario, el primero entre los españoles en sentir la idealidad y abnegación de la mujer: tal podría decirse que todos los poetas españoles habían besado a las mujeres

en la boca, y que fue Ruiz de Alarcón el primero que supo que podía besárseles la frente. Así, impregnada de casta tenuidad, es la mujer celeste de Alarcón. Pero a Peón tocaba darnos en forma nueva esta mujer de la edad cabelleresca. Siente el alma americana a la manera del raudal y del torrente, y la llanura sembrada de trigales—por más que el sol los dore—y la amapola humilde y escondida—por más que brille roja.—no copian bien esta ardentísima manera con que en los hombre del Nuevo Continente se engendra y desarrolla la pasión. Los ventisqueros helados de la Suiza no alcanzan la imponente grandeza del Ajusco, el venerable y el canoso. Así es la mujer peoniana, palabra nueva que se introduce en nuestra lengua apadrinada por el aplauso y por el genio. Esta María, de *Villalpando*, es la heroína de *La hija del rey* esta amante que protege con su cuerpo al esposo de su alma fugitivo, es aquella bastarda majestuosa que tenía en las venas sangre de mujer hermosa y alto monarca. Y aquella amante regia, es la víctima de aquel fatal amor que embarga la voz que lee, y suspende el oído que oye en *Hasta el cielo*.

Una es la mujer enamorada de *Villalpando y Gil González*: una hija de Felipe, y la del buen virrey de México; sólo en *Cortés* y en *Sacrificio de la vida* se oscureció y cambió un tanto esta unidad de amor en el poeta vertida naturalmente en unidad de forma y expresión. Así hablaba potente el viejo Demos en las tragedias de la Grecia; así fueron siempre uno mismo los galanes de las comedias españoles. Uno el tiempo, uno el carácter de los hombres que lo pintan. Y uno y grande el poeta, grande y una la personalidad en que encarnó. ¿Acaso es esto por la bondad y la ternura, condiciones dominantes en el espíritu apacible de Peón? No ciertamente, que su Cortés supo ser fiero, y el Conde del *Sacrificio* es un personaje nobilísimo, y el Villalpando de su drama es, si menos señalado que su María, caballeresco y lidiador, y honrador y honrado, y en México y en Flandes alma de gran temple. Hay, pues, dos caracteres que Peón ha concebido de una manera acabada: la mujer amante, tierna, resignada, energética y heroica; el amante galán, batallador, ardiente, incapaz de innobleza y por su amada dispuesto a arder de amores y a morir. Y su mujer es suya: en esa forma, con tal unidad, con tanta pasión, tendrá en la literatura española quien la exceda, pero no tiene sin duda antecedentes.

No podemos decir hoy cuánto sobre la obra de Peón—que así llamamos a la colección de sus dramas—nos ocurre. Querríamos analizar su

ciega creencia en los premios y castigos del destino; querríamos ensalzar la nobleza con que siempre hace cumplir el sacrificio; querríamos decir de él cómo es el poeta de la fe, del valor y del amor. Es rudo el tiempo, y vario en sus materias el periódico, y ni apuntar nos deja que no estuvo bastante sostenido, en su doble difícil carácter de caballero y de celoso, el valiente D. Suero de Molina. Ni el que es buen caballero paga un asesino, ni el que de veras ama, por el orgullo mismo de su amor, insiste en poseer como esposa a la que a sus ojos desiente con su vida la vida de su amante. Por lo demás, buen virrey, buena madre y buen paje.

Precisamente porque Peón ha revelado en *Villalpando* mejores condiciones de dramático que en todos sus dramas anteriores; precisamente porque de rápida manera vemos cómo atilda su ingenio y sazona su rica inspiración; justamente porque ya hemos visto al constructor juicioso en el fondo de la composición exuberante, hemos de decir con amor de hermano al poeta cómo quisiéramos nosostros, ya que a la altura de eminente dramático ha llegado, que sus personajes se trocaran de figuras simpáticas en caracteres indelebles; que su inspiración vistiera, no solamente las seductoras luchas del amor, sino sucesos imponentes y hechos robustos de heroicidad y de grandeza; que de tal manera escribiera sus obras, que él, que lo puede, hiciera todo un drama con la silva de Montalbán del primer acto, las rodondillas deleitosas del segundo y el magistral arranque del tercero; que concibiendo, en fin, un alto asunto, trocara sus argumentos siempre poéticos en argumentos memorables, fieros y grandiosos. Anímanos en esta esperanza, que ya asoma este desenvuelto brío en *Juan de Villalpando*; hay en él más sólida estructura, más dominio de los efectos, más grandeza, en suma, —cualidad sin la que no quisiéramos la vida,—que en las obras anteriores, todas inspiradas, todas geniosas de Peón.

Juan de Villalpando es un buen drama. No es grandioso, pero es bello. No es la robustez, es el amor. Con que al final no fuese de manera que el accidente que acaba la obra no estorbara la unidad y debido término del acontecimiento principal, se trocaría el drama de bueno y bello y excelente. Tengámoslo por esto, y celebremoslo por obra desusada, en tanto que, calentada en más sólida gloria el alma de Peón, arrebate a la historia o a la fantasía algún hecho admirable, alguna pasión fiera, algún carácter durable e indeleble, y para él arranque sus ideas de nuestras altas cumbres montañosas, y una vez

más copie en sus versos el sonoro rumor de ondas y el copioso caudal de nuestros ríos.

Revista Universal. México, agosto 23 de 1876.

“IMPULSOS DEL CORAZÓN”

(DRAMA DE JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS)

Hay naturalezas para quines la maldad y la fealdad son imposibles: así Peón. Podrá producir algo menos notable que otras producciones anteriores, pero todo lo suyo será sano, y como condición característica, bello.

La comedia de antenoche es una obra delicada, del género mixto de *Luchas de honra y amor*, esto es, no la copia de caracteres humanos, tarea imposible para las almas vueltas permanentemente al cielo, sino la presentación en forma corpórea de un pensamiento noble, más cantado que expuesto; más que probado, sentido. Para ser Moliere, se necesita ser capaz de saberse engañado por su mujer, y olvidarlo. Sobre Aristófanes. Eurípides.

¿Es un defecto no poder descender? En este caso, la desventaja realza el valor del espíritu poética que ha tendido a hacerse humano: he aquí el único defecto de la obra de antenoche, nueva comedia dramática de un poeta que con excelencia y exclusivismo siente el drama. Y hay en la vida la comedia dramática; pero no es la de García Gutiérrez, ni la de López de Ayala, ni la de Larra hijo; es la que en vano buscan los franceses, literatura compuesta de exageraciones, hondos exabruptos y fenómenos; es la que nunca alcanzarán los españoles, pueblo demasiado imaginativo para que llegue a ser pueblo real; es la desconocida en Alemania, nación de ríos brumosos e inteligencias brumosas; es la expresión fiel en lenguaje y esencia de las vacilaciones indignas y sublimes, de los pensamientos monstruosos y honrados, de las miserias redimidas y altezas caídas, que en revolver caótico eleboran al mundo. Hay en el hombre errores, que son humanidades; y abnegaciones, que son divinidades intuitivas; no se limite la comedia a copiar defectos superficiales, copia infructífera, porque va siempre envuelta en exagerado ridículo: copie las honduras de las

almas, las gravedades del pensamiento, en forma bella, en forma de salón, francesa en la cultura, ateniense en la incisión, nueva en la esencia. La verdadera comedia encierra una inevitable cantidad de drama; porque en el corazón, a la puerta del rincón de las sonrisas, está siempre esperando el robusto esqueleto del dolor. San Agustín no dijo su frase para la poesía; hay novedad perpetua; la poesía es paniforme; hija de Fénix y Proteo, cumple sus épocas diversas, y en la inmensidad del conjunto análogo, se desarrolla ampliándose, como todo lo que vive, y cada alma nueva trae a su arpa sonidos suaves y no oídos de penas, de revelaciones y de amor.

Falta hace lo nuevo. En el erotismo faltan dignidad y fe. En el teatro falta-y ha de venir-la exacta copia, la natural presentación, la predicación consoladora, el realismo real.

Pero hay entidades poéticas, cantores de lo venidero, arúspices divinos de una religión vasta y azul. Si no supiera yo que andan intencionalmente, diría que estos poetas andan equivocadamente por la tierra. Si los espíritus tuviesen forma, se diría que unos tienen forma de terruño; y éstos de nube. Viven entre claridades opacas, realzan lo que tocan, embellecen lo que miran, purifican donde hablan. Como es la ley venidera, sus mensajeros no son aún bien entendidos. Se les oye, no atentos, estáticos. Hay obras que requieren el examen, y otras la contemplación. Es un lenguaje rumoroso, una cadencia tenua; algo de amanecer y de gorjeo lejano de aves.

Y cuando los talentos de este género invaden el medio en que viven, el medio humano se hermosea, y el talento celeste se humaniza. Plegando sus facultades, quedan ellas mismas, pero en su forma visible son mejores.

He allí el defecto de esencia de *Impulsos del corazón*. Esta obra no fue concebida por el placer de producir; la contemplación de la fealdad es útil, porque irrita la bondad, y la bondad irritada hace cosas muy bellas. Peón sabe que la maldad es un accidente, y que la bondad humana es esencial. Se nace siempre bueno; el mal se hace después. Concibió una acción en que aparecía malvado un justo, y bueno un pequeño malvado; y él ha hecho que, por irresistibles impulsos del alma, una mujer amante crea a ciegas en la nobleza del justo a quien ama, y el culpable arrepentido devuelva espontáneamente el honor que manchó. Magnífica escena.

Hay tal vez en algunos momentos poco cuidado en los detalles: el ave de lo divino tiene siempre las alas muy inquietas. Pero es natural la acción, hay frescura y novedad en la disposición de la obra, hay versos eminentemente dramáticos que van tomando asiento en la memoria y en el corazón.

Entre las pasiones que ha pintado el poeta, hay una poco usada en el teatro, la fe intuitiva, la íntima creencia que tiene la delicada mujer joven del drama en la lealtad del hombre acusado de ladrón. Y hay un acto noble, a más de los constantes que engendra esta fe, germen filosófico de la obra; hay la revelación del delito, provocada en el culpable por la generosidad del acusado. Y tal es el poder de las almas buenas, y tal las ha reflejado el poeta Peón, que aglomerando cualidades repugnantes sobre el verdadero culpable de su obra, lo embellece con el arrepentimiento, lo ilumina con un perdón absoluto, apaga con gritos del alma el ruido de los rencores, y en el ánimo mismo del espectador no queda memoria de que ha visto un carácter despreciable vivo en la escena: *Impulsos del corazón* se llama la obra; y logra que los malvados se hermoseen, y los espectadores se convenzan de esta iluminación de la bondad. *Impusos* se llama, y los despierta. Obtuvo, pues, lo que filosóficamente se propuso.

La acción, un tanto melodramática, corre fácil y justificada; su estructura rápida, brillante, en la que se mezclan las incorrecciones de un boceto a pinceladas magistrales, revela el talento nuevo y vario que con tan buena fortuna presenta caracteres puros en la escena, y viste con la gallardía de la pasión lecciones morales saludables. No la moral catequista, vulgar reglamento del espíritu; sino el espíritu mismo, irradiador de lealtades y noblezas.

Abocetada la estructura, un tanto descuidados los detalles, dramática y rápida la acción, el mayor mérito de la obra nueva está en la pasión vehementemente, en la fluidez correcta, en el seductor encanto del lenguaje. Arrastra aquella manera de decir. Y no es el arrebato lírico inoportuno en las pinturas de la vida real; es el lirismo en cada frase, la dulzura suave en cada palabra del amor.

Concluye uno involuntariamente las quintillas; saborea el romance; descansa complacido de sus brioso arranques de energía. El oído se encadena, y el cuerpo del espectador se yergue y se inclina contraído, para aproximarse más hacia el actor. Aquel lenguaje juega, se desliza,

corre manso como el arroyo, crece como el río, y se extiende y se encrespa y se irrita como el mar.

Más que un lenguaje sentido, es un lenguaje sensible: el lenguaje es un verdadero personaje en las obras de Peón. Aman aquellas palabras, se espera oír llorar a aquellos versos. ¿Qué pedir a la obra en pasiones, cuando trae a la escena la de la fe conmovedora y entusiasta, vestida de alma de mujer, disentimiento de la vulgar propaganda de fealdades de un teatro enteco y nauseabundo? La pasión irracional no es digna de los hombres; se ama apasionadamente lo que ha de ser siempre rectamente justo.

¿Qué pedirle en estructura? Mayor fijeza en los detalles, más humanidad, ya que el poeta se empeña en ser humano. Y elogios a su dramática manera de tramar, al muy bello acto segundo, a la noble y levantada escena, a la muy alta escena con que acaba la obra.

Y ¿qué pedir a aquellos caracteres sanos, a aquel romance conmovido, a aquel lenguaje gemidor de la doncella enamorada? Claridades de tarde llenan después de la obra el alma dilatada en blando y generoso esparcimiento.

Y para honra del poeta, una frase última: le ha costado trabajo ser humano.

Revista Universal. México, octubre 12 de 1876.