

E L R O M A N T I C I S M O

EN EL TEATRO

DE

JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS.

*

* *

*

T E S I S

que para obtener el grado de Maestra en Ciencias
Educativas, especializada como Profesora de Castellano
y Literatura, presenta la señorita

MARIA EDMEE ALVAREZ ZAMORA.

México, D. F., Febrero de 1944.





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.

A MI MADRE.

A MIS MAESTROS,



A LAS PERSONAS QUE EN
LA LUCHA POR LA VIDA ME -
HAN TENDIDO SU MANO GENE--
ROS.

EL ROMANTICISMO

Para estudiar a un autor que hemos de clasificar como romántico, queremos hablar algo sobre el romanticismo y presentar un bosquejo de los orígenes de ese movimiento del siglo XIX.

No hay ningún concepto como el de romanticismo que ofrezca un aspecto tan variado, tan complejo, tan carente de unidad; razón tiene un autor (1) para llamarle la gran incógnita de la estética. Este concepto se trae, se lleva, se prodiga, y a pesar de haber transcurrido tanto tiempo - pues hace poco más de dos lustros se cumplió su centenario convencional - se espera quien resuelva el problema y despeje la incógnita. Se ha escrito mucho sobre romanticismo y esa misma abundancia de ensayos y estudios impide que se tenga una visión del conjunto, clara y precisa, de lo que esa palabra significa.

En el siglo XVIII apareció la palabra romántico, como sinónimo de romancesco. Una imaginación romántica es una imaginación quimérica y aventurera. En la lengua de Juan Jacobo Rousseau, se toma en el sentido de "pintoresco con un matiz de melancolía salvaje". Madame Stael en su libro sobre Alemania dió un significado literario, oponiendo a la cultura clásica de los paganos la otra romántica surgida del Cristianismo (2). Más tarde Víctor Hugo, siguiendo nuevos aspectos lo define diciendo "le romantisme n'est que le libéralisme en la littérature" (3).

Lo clásico ha tenido un significado exacto; la crítica del siglo XVIII fijó su definición con firmeza y sus líneas de expresión permanecen precisas; y esa exactitud puede servir para determinar lo romántico, por oposición. Así se oponen los términos: Clasicismo y Romanticismo; Racionalismo y Sentimentalismo; Objetivismo y Subjetivismo.

No intentaremos apegarnos a ninguna de las definiciones y sólo tomaremos el esquema que opone algunas de las tendencias de lo clásico y lo romántico, para precisar un poco esto último. (4).

Para el Neoclasicismo.

Predominio de la razón.

El arte está sujeto a normas.

El artista se debe a sus modelos.

Para el Romanticismo.

Predominio del sentimiento.

Libertad para la obra de arte.

El artista crea según su propio yo.

- (1) La determinación del romanticismo español y otras cosas, por Joaquín de Entrambasaguas.-Editorial Apolo, Barcelona 1939.
- (2) Petit de Julleville.-Histoire de la Littérature Française.
- (3) Prólogo al Cromwell.
- (4) La Ventana de Papel. G. Díaz Plaja.- Editorial Apolo.- Barcelona, 1935.

Para el Neoclasicismo.

- (5) El artista es un artesano.
- (6) El fondo depende de la forma.
- El autor se sitúa "fuera de su obra".
- El artista tiene presente la realidad.
- Lo bello es lo verdadero; lo verdadero es lo razonable.
- Existe una autoridad en materia de belleza.
- La inteligencia domina al mundo.
- La naturaleza está sometida al hombre. (Los jardines, los prados).
- Paisaje impasible a las emociones del artista.
- El arte está al servicio de una idea.
- En el teatro la acción predomina sobre la escenografía.
- Afirmación vital. Seguridad lógica.
- Cultura laica.
- La inteligencia al servicio de la unidad política. (Carlos I. Felipe V).

Para el Romanticismo

- El artista es un "inspirado".
- La forma depende del fondo.
- El autor vive dentro de su obra.
- El artista rehuye la realidad.
- Lo bello es lo vivo y lo vivo lo que se evade de lo cotidiano.
- La belleza crea sus leyes para cada caso.
- El mundo pesa cósmicamente sobre el intelecto.
- La Naturaleza domina al hombre. (El bosque, la montaña).
- Paisaje solidario, fundido a las emociones del artista.
- El arte no tiene otra finalidad fuera de sí mismo.
- En el teatro la escenografía pesa sobre la acción.
- Inseguridad vital. Melancolía.
- Actitud religiosa.
- La inteligencia reflejo de la dispersión. (Literaturas regionales, Alzamientos periféricos, Liberalismo).

A mediados del siglo XVIII, el matiz romántico de la -- poesía aparece señalado en Inglaterra con la elegía de Gray ---- "En el Cementerio aldeano", en 1749; Macpherson, el creador de -- "Ossian", muerto en el último año del siglo XVIII; en Alemania, - "Los Bandidos" de Schiller son de 1782; del mismo año que las --- "Confesiones de Rousseau", y cuarenta años posteriores a "Las Noches" de Young que son de 1742.

Depende todo del aspecto en que se tome al romanticismo, para encontrarle fechas oportunas: Antes de comenzar el si---

- (5) No creemos como el autor, que sea un artesano, sino un sabio.
- (6) Creemos que estaría mejor enunciado con decir: La forma incluye definitivamente en el fondo.

glo XIX, Alemania e Inglaterra con Novalis, con los Schlegel, con Tieck, con Young, practican una poesía romántica, "en la cual están en plera vigencia los postulados que erigen lo maravilloso, - la melancolía, el color local y la tradición nacionalista, el sentimiento de la Naturaleza, en sus aspectos grandiosos o en los cotidianos y humildes; la idea de que el sentimiento es preferible a la razón; la voluntad de una poesía natural y personal, original", principio verdadero desde entonces para todo arte, y que es el germen más fecundo del movimiento romántico. (7).

Sin embargo, la noción incompleta y mal enfocada del romanticismo procede de que este fenómeno no fué bautizado con tal nombre sino hasta que ocurrió una de sus más sonadas manifestaciones, en 1830, el año de "Hernani". (8).

En Francia, en el siglo XVIII, Juan Jacobo Rousseau proponía nuevas ideas de libertad, igualdad de cuna y de derechos, emancipación de toda disciplina y de todo prejuicio histórico. -- expansión libre del sentimiento, y por encima de todo, una independencia personal, una exaltación del yo, que constituyen los puntos centrales del romanticismo.

Se considera también precursores del Romanticismo, en Francia, a Chateaubriand y a Madame Stael.

CHATEAUBRIAND.-- Después de la revolución y los primeros años del siglo XIX, Chateaubriand fué el inspirador e iniciador de una literatura; por su influencia, hay un rejuvenecimiento en las letras, que anuncia una nueva era, la del romanticismo. Al comenzar el Consulado terminó el "Genio del Cristianismo" que había iniciado en Inglaterra; el epígrafe de este libro explica la intención: "La Religión no parece tener otro objeto que la felicidad en la otra vida, que hace también nuestra dicha en ésta". -- (Montesquieu) Al terminar el siglo XVIII este libro es una protesta ardiente contra las doctrinas que habían imperado en Francia desde cien años atrás. El Cristianismo, largo tiempo desdeñado por los escritores y filósofos, era ardientemente proclamado "la fuente más fecunda del arte y la poesía"; el éxito de la publicación de este libro fué inmenso y el estilo del autor contribuyó tanto como sus doctrinas; su lenguaje era nuevo, atrevido; las imágenes y las descripciones, brillantes; la crítica literaria rejuvenecida por la comparación de diversas literaturas despertaba admiración y cariño por los escritores de que se ocupaba; la Edad Media, largo tiempo despreciada como una época de pura barbarie, era por primera vez rehabilitada y se admiraba la belleza de su poesía y de su arquitectura. Este libro trataba de atraer, por el sentimiento, a los espíritus cansados de razones y de pruebas; era una reacción audaz entre el estilo de moda durante el siglo anterior, escéptico, burlón, de prosa seca y descolorida, usado por los filósofos y enciclopedistas; en él había influencias de Rousseau, pero de un "Rousseau convertido al Cristianismo", con una fe templada en la lectura de la Biblia y en el amor de los Evangelios; parecía crear una obra nueva hablando de Jesús, de la Iglesia, a una nación que desde hacía cincuenta años no oía pronunciar esos nombres más que despectivamente". (9)

(7) El Siglo Romántico.- Adolfo Salazar.

(8) " " " " " "

(9) Petit de Julleville.

"René" y "Atala" - dos episodios del "Genio del Cristianismo" - publicados en 1801 son dos novelas cortas que tuvieron gran influencia; de inspiración cristiana, de sentimientos ardientes y vivos, de atrevido estilo, de exuberancia de imágenes, impresionaron favorablemente a los espíritus de entonces; las dos novelas tienen por escenario los paisajes del Nuevo Mundo: aplastantes de grandeza y de soledad majestuosa, respiraban un ardiente amor por la Naturaleza; un sentimiento nuevo en la Literatura - la melancolía - era expresado con una fuerza y una profundidad emocionantes.

Chateaubriand, algún tiempo después, distanciado del Gobierno Imperial, se alejó de Francia para realizar un largo viaje por Oriente. Visitó a Grecia, Constantinopla, Asia Menor, Tierra Santa. Regresó por Túnez y España, y sus notas, reunidas, le proporcionaron material para una obra: "El itinerario de París a Jerusalén", publicado en 1811, después de "los Mártires". La literatura de viajes era desconocida y Chateaubriand fué el iniciador de este género. De regreso a Francia, escribió "Los Mártires", larga epopeya en donde opone el Cristianismo naciente, al paganismo agonizante, con el empeño en mostrar que la Religión Cristiana es más propicia que el paganismo para inspirar la poesía. Formado por una serie de cuadros cuyo escenario es sucesivamente cada una de las provincias del Imperio Romano, la obra juzgada en conjunto carece de vida; pero tiene detalles admirables y contribuye a valorizarse, cuando se estima como un esfuerzo del siglo XIX para hacer revivir la verdad histórica en las obras de ciencia o imaginación. "Los Mártires" no tuvo el mismo éxito que "El Genio del Cristianismo"; la denigraron los últimos filósofos del siglo XVIII, burlándose de ella.

Más tarde abandonó Chateaubriand las letras, para dedicarse a la política; fué Ministro en la Restauración, y con la Revolución de 1830 volvió a la vida privada, dedicándose a escribir lo que llamó "Memorias de Ultratumba", porque debían aparecer después de su muerte. Después de una vejez triste, llena de amargura y de escepticismo, murió en julio de 1848. Sus "Memorias" aparecieron en ese mismo año, en el momento de una revolución política y social que iba a modificar profundamente los espíritus, los gustos y la imaginación de los franceses. Gustaron poco.

Después de su muerte, trataron muchos con ligereza a Chateaubriand, a quien antes habían adulado diciendo: "hay que caminar bajo su estandarte, en moral, como en poesía; en religión lo mismo que en política, si se quiere ir recto y lejos". en la actualidad, la crítica imparcial lo ha colocado en el lugar que le corresponde por su don de iniciativa; por su amplitud, por su influencia fecunda; y entre todos los escritores que florecieron durante ese período, merecerá considerarse como el jefe y antecesor.

MADAME STAEL. - Después de Chateaubriand fué una mujer la que contribuyó a rejuvenecer la Literatura agotada del siglo XVIII, Madame Ana Luisa Germanne Necker, hija del Ministro de Luis XV. Nació en París, en 1766. Su madre, Madame Necker, reunía en su salón a todo lo que había de más ilustre en Francia, en las letras, en las artes y en la política; y en medio de esa tertulia de enciclopedistas y ateos, representantes del clasicismo y la cultura francesa, medio favorable para que un espíritu de brillantes facultades se desarrollase, pasó su juventud la joven Ana

Luisa. Casada con el Barón de Stael, acogió con entusiasmo, los primeros días, las seductoras promesas de la Revolución. De cantada muy pronto, tuvo que huir después; volvió a París bajo el Directorio y desempeñó un papel político de importancia. El Consulado la desterró; vivió en Italia; en 1800 publicó su libro --- "De la Literatura", en el que se encuentran ya algunas ideas sobre lo caballeresco y el atractivo oriental visto en la literatura española, que conviene tomar en cuenta, dada la fecha de su -- publicación. Escribió dos novelas: "Delfina" (1802) y "Corina" -- (1807); en ellas se pinta a sí misma, en sus dos heroínas y mostró con ello a sus admiradores que su imaginación era tan brillante como serio su juicio. "Corina" abunda en descripciones que ponen de manifiesto una inteligencia abierta a la admiración imparcial de todo lo que es grande y hermoso, en todos los pueblos y en todos los tiempos. (10)

En 1803, todavía en el destierro, va a Alemania, adonde lleva, además de su ideas literarias, su cultura y su moral, causas a la vez de admiración y de la repulsión del genio alemán que había de producir el romanticismo. Alemania ardía entonces en -- pasiones literarias; estaba en plena efervescencia de nuevas --- ideas, con los primeros románticos; los Schlegel, Novalis y -- Tieck.

Ana Stael se encontró en este ambiente literario, muy -- distinto del de los salones franceses a que estaba acostumbrada, -- y se sintió profundamente conmovida y no menos interesada. Asiste, como primera providencia, a las lecciones de Augusto Wilhelm-von Schlegel, profesor, conferenciante, buen helenista, poligloto insigne, que desde 1797 había dado a la literatura alemana una -- traducción no superada de Shakespeare, y que más tarde había de -- traducir el Romancero, a Calderón, por quien sentía admiración -- profunda, y a otros autores españoles.

Madame Stael al ir a Alemania llevaba, junto con la -- cultura clásica de su juventud, un alma romántica - como fiel --- discípula de Juan Jacobo, paisano de su madre - con influencias -- de Chateaubriand, de Schiller y de Goethe, y lo que hizo el romanticismo alemán fue metodizar y organizar lo que hasta entonces -- era sentimiento. Cuando ella llega a Alemania, ve puntualizadas -- por los Schlegel, primeros teorizantes del nuevo movimiento, las ideas que desde 1800 había expuesto sobre la oposición literaria -- entre la poesía del Norte y la poesía del Sur, conceptos que los -- hermanos Schlegel precisan mejor:

"Dos corrientes literarias son decisivas en la cultura -- del mundo, la formada por Grecia, Roma y la Francia de Enrique -- IV, que es el clasicismo, y la otra más compleja en la que influyen la Edad Media, caballera y Cristiana, el Renacimiento italiano, los ingleses del siglo XVIII y sobre todo España; esta es la -- Literatura Romántica" (11) Contraposición que hay entre dos mundos, el clásico pagano y el romántico cristiano. La primera distinción tan general de Madame Stael se perfila en su libro "De -- la Alemania", considerado como su obra maestra y publicado en ---

(10) Petit de Julleville.
 (11) "El Siglo Romántico", de Adolfo Salazar. J. M. Yagués, editor.- Madrid, 1936, Pág. 49.

1810, tan violentamente censurado y perseguido por la política imperial. Al grupo clásico prefiere el romántico con su espíritu caballeresco, gótico y cristiano. Al Mediodía que es el paganismo, opone el romanticismo del Norte que es el cristiano. Esta división tiene un inconveniente: España que constituye un mentís, -- por la aportación tan variada y original que llevó al romanticismo. Cuando Madame Stael regresa a Francia, a la caída del Emperador, esta nación vió en ella a la portaestandarte de un estilo -- nuevo, de un modo especial de concebir el arte y la vida, un estilo en el cual entran ingredientes diferentes; un aire europeo, -- cosmopolita en el pensamiento y en las relaciones sociales. No alcanzó a vivir para que viera fructificar la semilla que había sembrado; no le tocó presenciar el triunfo del romanticismo, pues murió el 14 de julio de 1817.

LAMARTINE.- La Restauración, al hacer la paz después de la guerra y cambiar el gobierno despótico imperial por un gobierno en que se discutía públicamente, daba un gran impulso a los espíritus que se dedicaban al culto de las Letras y de la elocuencia; eran favorables las circunstancias que se presentaban a los escritores innovadores que aparecían en todos los géneros.

El primero que dió a conocer las nuevas modalidades en la poesía, fue Lamartine. Nacido en 1790, tenía 29 años cuando escribió sus "Meditaciones", uno de sus más bellos cantos: con la gran originalidad de su absoluta sinceridad, no hay una sola parte que no sea el eco de una impresión verdaderamente sentida por el autor; sus cantos de amor, sus emociones religiosas, sus dudas, sus turbaciones, sus gritos de esperanza y sus actos de fe; era toda la juventud del poeta sencillamente cantada en un lenguaje lleno de armonías y de una dulzura conmovedora. Parecía novedoso todo, en contraste con la versificación mecánica de los autores del siglo XVIII. Esas meditaciones traducían en forma ideal sus pensamientos personales y sinceros. Después escribió otras "Meditaciones", en que al contrario de las anteriores, dice: "La poesía no era para mí sino un desahogo literario, el desgarramiento sonoro de mi corazón". Se había convertido en más hábil artista. Estas segundas "Meditaciones" aparecieron en 1823; las "Armonías poéticas y religiosas", en 1830; "Jocelyn", epopeya íntima o diario en verso de un alma, que la abnegación eleva hasta el heroísmo, en 1836. En 1835 publicó su "Viaje a Oriente", sembrado de páginas brillantes, pero inferior al "Itinerario" de Chateaubriand, en cuanto a la sinceridad de la observación y a la verdad de las pinturas; en 1847 publicó su mejor obra en prosa "La Historia de los Girondinos", llena de poesía y con el interés de una novela.-- El resto de los escritos de Lamartine no es sino una improvisación continua: bellas páginas perdidas en una facilidad difusa.

VICTOR HUGO.- En la época en que aparecieron las "Meditaciones", surgió un genio completamente distinto, menos natural, más brillante, de "nombre marmóreo"; Víctor Hugo. Después de su primera obra "Odas" (1822), imprime Víctor Hugo su estilo propio de exuberancia, de calor, de luz; sus cualidades y defectos están ya en relieve; de año en año la inspiración primitiva del poeta se extiende y se enardece; abarca y expresa todas las aspiraciones, todas las ansias de la época, y aún sentimientos contradictorios que se conciben en los espíritus de ese tiempo: el amor a la libertad; la admiración hacia Napoleón; el orgullo de las antiguas victorias; la piedad profunda para todos los infortunados, para

todos los miserables. Otros sentimientos más discretos, más íntimos, encontraron también expresión en su obra amplia y generosa: el culto a la familia, al hogar doméstico, el amor a los hijos. Tal es la inspiración múltiple y variada de sus obras (12) "Las Hojas de Otoño" (1851); "Los Cantos del Crepúsculo" (1835); la parte más bella de "Las Contemplaciones" (publicadas en 1856). Su cariño por la Edad Media le dictó las "Baladas" (1826); en "La Leyenda de los Siglos" (1859) especie de epopeya que abarca todas las edades, el autor sabe comprender y expresar mejor los tiempos pasados.

Hay que considerar dos etapas en la obra de Víctor Hugo: la etapa de la juventud, que culmina con "Las Orientales" (1828) y marca el apogeo del primer estilo, con sus cualidades y defectos; y la segunda etapa, en la cual la forma es más simple, el lenguaje más sobrio; el verso más flexible al mismo tiempo que el lenguaje adquiere más profundidad y más verdad; menos exclusivamente lírico y subjetivo, el poeta se desprende de sí mismo y hace hablar sucesivamente a todas las voces de la humanidad. Entre todos los escritores franceses ninguno ha sido más fecundo -- que Víctor Hugo. Sus libros no cesaban de aparecer, y si es el más notable poeta épico, es maravilloso como novelista. "Nuestra Señora de París", "Los Miserables", justifican su fama.

Toda reforma literaria comienza por los libros y acaba por el teatro. La nueva escuela poética, el romanticismo, quiso triunfar en la escena. Antes de que eso sucediera, en 1827, Víctor Hugo había escrito el "Cromwell", drama al estilo de Shakespeare, concebido en proporciones que lo hacían imposible en el teatro; pero el prefacio del Cromwell fué un gran acontecimiento y constituyó una especie de "Nuevo Testamento" romántico, un "Sermón de la Montaña" de la religión nueva, al cual acudían todos -- los románticos.

"Une religion spiritualiste - nos dice - supplantant le paganisme matériel et extérieur, se glisse au coeur de la société antique, la tue, et dans ce cadavre d'une civilisation décrépite dépose le germe de la civilisation moderne. Cette religion est complète, parce qu'elle est vraie; entre son dogme et son culte elle scelle profondément la morale. Et d'abord, pour premières vérités, elle enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre: l'une passagère, l'autre immortelle; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence, une âme et un corps; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux --- chaînes d'êtres qui embrassent la création, de la série des êtres matériels et de la série des êtres incorporels: la première, partant de la pierre pour arriver à l'homme; la seconde, partant de l'homme pour finir à Dieu" (13).

Con una religión nueva, deduce, debe haber una nueva -- sociedad, y por consiguiente una nueva poesía. El cristianismo -- trae a la poesía la verdad, y ésta la hará ver que no todo en la creación es bello; que lo feo existe al lado de lo hermoso; lo -- deforme, con lo gracioso; lo grotesco y lo sublime; el mal con el bien; la sombra con la luz; el cuerpo y el alma; la bestia y el --

(12) Petit de Julleville.

(13) Víctor Hugo.- Prólogo del Cromwell.

espíritu; es decir, hay que tomar la creación tal como existe; de otra manera, sería mutilar la obra de Dios.

Considera e insiste en que es ello una característica - que señala la diferencia fundamental entre el arte moderno y el arte antiguo; entre la literatura romántica y la literatura clásica.

"El Cristianismo ha dicho al hombre: Tú eres doble, estás formado de dos partes: una perecedera, la otra inmortal; una carnal, la otra espiritual; una encadenada a los apetitos, las -- necesidades y las pasiones; la otra llevada en alas del entusiasmo y del ensueño; una, en fin, que tiende hacia la tierra que es su madre, y otra que se eleva hacia el cielo, su patria."

De este contraste, de esta lucha de todos los instantes entre dos principios opuestos que están siempre disputándose al -- hombre desde que nace, hasta la tumba; de esta realidad que combina y armoniza los dos extremos, como son en la vida, como existen en el hombre, nace el drama, que Víctor Hugo considera como -- la forma literaria por excelencia, de los tiempos modernos.

La regla de las tres unidades, dice más adelante, es -- falsa; la unidad de lugar es absurda; la unidad de tiempo no existe; la única unidad verdadera y necesaria es la unidad de acción -- de conjunto o de impresión. No hay que confundir unidad con simplicidad; él no repudia las acciones secundarias sobre las cuales debe apoyarse la acción principal, sólo que pide que esas partes -- se subordinen al conjunto, y éste hacia la acción central.

Decían los clásicos: seguid las reglas, imitad los modelos. Son las reglas las que forman los modelos, dice e inquiriere -- Víctor Hugo: hay dos clases de modelos, los formados antes que -- existiesen las reglas y los formados de acuerdo con las reglas; -- ¿a cuáles hay que imitar? ¿a los primitivos? ¿a los modernos? -- ¿Imitar las imitaciones?

Para una obra de arte derivada de la religión espiritualista, no debe haber, afirma, ni reglas ni modelos, sólo las leyes generales de la Naturaleza y las especiales que resultan de -- las circunstancias; las unas son eternas, las otras variables.

"Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la Nature, de la vérité et de l'inspiration qui -- est aussi une vérité et une Nature. Dit Lope de Vega"Quando he -- de escribir una comedia Encierro los preceptos con seis llaves" (14),

El verdadero talento abdica de las reglas, solo debe atenerse a su originalidad personal y copiar la Naturaleza, porque la Naturaleza es la verdad, y la verdad, la realidad, es lo que debe -- entenderse por romanticismo.

La batalla estaba ganada; el triunfo definitivo de la -- nueva escuela del Romanticismo, con Víctor Hugo como pontífice, -- se logra tres años más tarde, el 27 de febrero de 1830, con la --

(14) Prólogo del Cromwell.- Víctor Hugo.

representación de "Hernani", drama romántico.

ALEJANDRO DUMAS.- Verdadero autor dramático, con obras que durarán más tiempo que las de Víctor Hugo, fué Alejandro Dumas; un año antes que "Hernani" se representó "Enrique III" y después llevó al teatro cien piezas, entre dramas y comedias en prosa o en verso, con temas de la antigüedad, de la Edad Media y de los tiempos modernos, ofreciendo en todo una completa variedad de mise en scène y de decorado, de acontecimientos y de episodios, grandes recursos de imaginación y de movimiento, de interés superficial pero divertido y atrayente. En cambio, la influencia de una parte de su teatro fué más fecunda que la de Víctor Hugo. El drama íntimo en donde las miserias y sufrimientos de la familia y del hogar son presentados ante los ojos del espectador, data de Alejandro Dumas con "Antony", en 1835; el estilo enfático aparece pasado de moda; pero la concepción dramática es la misma que en muchas obras aplaudidas más tarde. En cambio, el drama histórico tal como los románticos lo habían soñado, fracasó por no estar de acuerdo con su título, pues falseaba la historia.

Los autores, bajo nombre y cuadros diversos, parecen hablar solos y pintarse ellos con sus propios sentimientos, sus alegrías y sus dolores, sus penas, sus esperanzas, sus amores y sus odios, y éstos más bien producidos por su imaginación que por sus sentimientos; de tal suerte, que el hombre romántico carece doblemente de verdad, pues llevando nombre histórico no se parece al personaje real que llevó ese nombre; tampoco se parece al hombre real de su tiempo, sino que encarna al hombre imaginario, tal como los poetas románticos lo soñaban; al hombre ardiente, cansado, ambicioso, desencantado, huyendo de los hombres, en la soledad y sin encontrarse a sí mismo, gran melancólico, en fin, el héroe de la primera mitad de ese siglo.

En resumen, el Romanticismo francés en el siglo XIX, fué una revolución destructura y creadora: destruyó el respeto rayano en superstición profesado por los escritores a las reglas clásicas; creó en cambio una Literatura y sobre todo una poesía nueva: con un aspecto histórico que valorizaba la Edad Media. con un aspecto estético cuyo valor esencial era el sentimiento de la Naturaleza y cuyo rasgo dominante la expresión, a menudo excesiva, de la personalidad del autor a través de su obra; en oposición a las reglas clásicas que habían impuesto a los escritores la obligación de conformar su obra a cierto juicio impersonal. El romanticismo exageró esta tendencia, y la exaltación del yo fué el fondo de la escuela. Todo se convertía en lirismo y comprendía el teatro sobre todo lo lírico.

El lenguaje poético progresó; se rimó más ricamente: la armonía fue más rara, más flexible y más variada. Se rompió con el molde del alejandrino clásico; ciertas convicciones arbitrarias dejaron de pasar por leyes. A pesar de estos servicios, sólo se le considera a esta escuela un cuarto de siglo de duración.

EL ROMANTICISMO EN INGLATERRA

Por haber tenido gran influencia en los románticos españoles algunos de los románticos ingleses, nos ocuparemos brevemente de este movimiento en Inglaterra.

Se ha mencionado en el capítulo anterior que en los últimos años del siglo XVIII aparecía el romanticismo con todas sus características en los autores ingleses. Se buscaba en Inglaterra, como en Alemania, en oposición al Sur, de donde venían los modelos greco-romanos, el Norte; se interrogaba a la antigüedad escandinava y se acogía con entusiasmo la poesía céltica. Por ejemplo, "Fragments of ancient poetry", publicados por James Macpherson en 1760, tuvieron éxito fervoroso. Conquistaron a Inglaterra y a toda Europa. Ofrecía esta obra "motivos sentimentales, un lenguaje imaginativo de rapsodia primitiva, una naturaleza salvaje y nueva: brumas, tempestades, cascadas y florestas, espectos y batallas, un confuso sentido del infinito y del hado inexorable". Sus héroes competían y aún superaban, entonces, a los héroes homéricos.

Además de Gray y de Young, ya mencionados, son precursores del romanticismo, el escocés Thomas Percy, que publica en Edimburgo (1765) "Reliques of ancient English poetry", en tres volúmenes. Es una colección de baladas populares inglesas y escocesas que revelan al público un precioso patrimonio nacional. Chatterton (1752-1770) halla una transcripción de viejos textos descubiertos en el atrio de una iglesia y publica poemas en una lengua llena de arcaísmos, propugna por el culto de la Edad Media, se suicida a los 18 años, exaltado por los románticos franceses.

William Cowper (1731-1800) se consagra a la poesía religiosa y contribuye en forma poco sensible a la renovación romántica.

Horacio Walpole (1717-1794) publica "The Castle of Otranto" en 1764, una obscura historia desarrollada en el siglo XI, durante la Edad Media. El género de novela que cultivó tuvo gran éxito: es una narración a base de horrores y de misterios, capaz de suscitar emoción. Su acción se desarrolla en épocas lejanas.

En esta forma prosigue en Inglaterra la evolución, hasta llegar a la época romántica - 1798-1832- que no representa para Inglaterra una novedad, como en los países de tradición clásica. Para Inglaterra, fue una vuelta a la mentalidad de la época isabelina, tanto en la lírica como en el teatro. El siglo XIX se inicia en Inglaterra con un romanticismo que llegó a ser modelo digno de imitación, en el que figuran los nombres de Byron y Walter Scott, además de Wordsworth y Coleridge, que fueron iniciadores.

Como el romanticismo propiamente dicho se inicia en Inglaterra en la época de sus luchas contra la Francia del Terror y del Imperio, sus iniciadores o sean los románticos de la primera generación, ya mencionados, se atuvieron a un idealismo de carácter nacional, ajeno a excesos revolucionarios. Los románticos de-

la segunda generación, Byron, Shelley y Keats, que surgieron después de 1815, cuando ya el enemigo había sido derrotado, se convirtieron libremente en adversarios de todas las tradiciones, acentuaron el contraste entre el artista y el ambiente y proclamaron las audaces ideologías de la Revolución. Existe, pues, diferencia de actitud en los dos grupos de románticos ingleses.

En Wordsworth, Coleridge y Southey se encuentran semejanzas con sus predecesores del siglo XVII, los poetas lakistas (poetas de los lagos), nombre que evoca, a pesar de haber sido dado por burla por los adversarios, todo lo que de ambiente autóctono y local tenían en su poesía, al referirse a las bellezas de los lagos y majestuosas montañas de la región de Escocia, donde cantaron y vivieron. Con este título puede mencionarse también a los románticos mencionados, en oposición a los del segundo grupo de carácter cosmopolita y endemoniado como Byron, Shelley y Keats, enamorados de la belleza helénica. Sin ser superiores a estos últimos a los anteriores, hay que señalar que son distintos; y ambos grupos contribuyeron con aportaciones valiosísimas a la renovación de la poesía europea de su tiempo.

WILLIAM WORDSWORTH.- Este autor tiene dos aspectos: como autor de poesías líricas, singulares por su simplicidad, y como teórico de una nueva poética. Estos dos aspectos se reúnen en el decenio de 1797 a 1807.

Como teórico, en el Prefacio de las "Lyrical Ballads" (1798) fija los cánones del romanticismo inglés, elabora en ellos los impulsos recibidos del idealismo místico de Coleridge, y acentúa por su cuenta el aspecto moral y humano de su poesía. Establece que las cosas cotidianas, las vidas humildes, poseen una belleza y poesía que esperan sólo quien las cante; y por ello el poeta se interesa en cantar de una manera humilde y simple, esa parte del mundo hasta entonces olvidada.

Considera a la Naturaleza como un templo en el cual el hombre alcanza la mayor conciencia de sí mismo, a la vez que comunica con el Universo. Este culto a la Naturaleza alcanza en Wordsworth aspectos éticos que dejan perplejos a los lectores extranjeros.

Su originalidad y poder expresivo se afirman con sorprendente novedad en varias de sus poesías, como en "The solitary reaper" y en "The reverie of poor Susan", en "Lucy Gray" o la "Soledad".

Produjo además, por su naturaleza, versos moralizados, y deja en sus tradiciones de la poesía inglesa un alto concepto de la misión del poeta.

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834).- De temperamento crítico-filosófico, es la antítesis de Wordsworth; representa en la poesía inglesa romántica, los caracteres de fantástico y visionario. Sin embargo, tiene de común con Wordsworth la preocupación de fundar la lírica en la sola exaltación del yo interior, de radicarla en el elemento psicológico emotivo; pero su temperamento lo lleva a diverso método. Si el realismo predomina en Wordsworth, en Coleridge es la fantasía, y ello lo caracteriza en la romántica inglesa.

Son prueba de esto, el mágico fragmento de "The rime -- of the ancient mariner" con un preciso significado místico, y --- "Christlabel" excesivo de medioevalismo.

Como prosista, nos presenta las conferencias sobre -- Shakespeare, con las teorías de los primeros románticos ingleses.

El tercero de estos autores, Robert Southey, inferior a sus compañeros, permanece apegado a las normas del siglo XVIII y derrocha sus dotes de poeta en largos poemas con materiales exóticos para los ingleses: India, México, Turquía.

WALTER SCOTT (1771-1838).-- Este autor que tanta influencia -- tuvo en su tiempo sobre los escritores españoles, no se aparta mucho de los poetas de los lagos, y la popularidad de que gozó fue tan grande que sólo Byron puede competirle.

Nació en Edimburgo, e influido por el amor a las -- baladas populares escocesas, la poesía de Coleridge y la literatura alemana, se orienta hacia una forma de romanticismo que llegó a ser típica, sobre todo fuera de Inglaterra.

Publicó primero una recopilación de poesías populares, -- algunas de ellas recogidas durante sus excursiones a las montañas; después, una serie de poemas originales épico-líricos de carácter romántico, que tienen de común con sus novelas en prosa, la uniformidad de los asuntos: La Escocia feudal, la Edad Media pintoresca y ficticia. De estos son: "The lay of the last Minstrel" -- (El canto del último bardo) con la figura de un viejo arpista, el último de los cantores celtas; "Marmion", con ambiente caballeresco; "The Lady of the Lake" (La dama del lago) que concluye con la reconciliación de celtas y anglosajones. Hay en estos versos, fragmentos de descripciones que alcanzan éxito. Más tarde cambia de género y se dedica a escribir novelas históricas, con los mismos asuntos que había utilizado para sus versos. De 1814 a 1832 -- en que murió, publicó las dos obras narrativas que son conocidas con el título de "Waverley Novels".

Sus características son: la sencillez de sus asuntos y -- la puerilidad de los caracteres, frutos ambos de su rápida producción. Como poeta se dedica al romanticismo arqueológico, a evocar hechos pretéritos de la historia inglesa.

Sus novelas principales son: "Waverley", "Guy Mannering" -- "Rob Roy", "The Monastery", "The Abbot". En la Escocia del siglo XV desarrolla "The fair Maid of Perth" (1828); en otro grupo de -- novelas se encuentra el ambiente de la Inglaterra antigua. Se -- considera como su obra maestra "Ivanhoe" (1820): ésta tiene por -- fondo el final del siglo XII y describe los conflictos entre los anglosajones y los normandos. Al lado del caballero inglés que -- es el protagonista, se destacan Ricardo Corazón de León, Robin -- Hood y la bella judía Rebeca.

Con sus asuntos históricos contribuye a estrechar los -- vínculos entre Inglaterra y Escocia, al mismo tiempo que asegura a su patria una notoriedad europea, reviviendo el amor por las -- literaturas nórdicas, de las cuales los poemas osiánicos habían -- sido una anticipación. Su fama se cimentó por sus novelas históricas que representan al romanticismo arqueológico.

La segunda generación romántica está representada por Byron, Shelley y Keats, que tienen semejanza en su vida inquieta y aventurera y en su muerte precoz. El primero se conquistó de un golpe la admiración europea, los otros esperaron hasta fines del siglo XIX. La vida batalladora y escandalosa de Byron fascina a sus contemporáneos; sus versos sentimentales, de moda entonces, y el exhibicionismo, contribuyeron a ello.

GEORGE GORDON.- Sexto lord Byron, nació en Londres en 1788.- Heredero desde los once años de una gran fortuna, pudo tener una educación esmerada. Estudia en Cambridge, donde publica sus primeros versos. Más tarde viaja por España, Grecia y Turquía, con el aire displicente de quien siente el disgusto por la vida. De regreso a su patria publica los primeros cantos de "Childe Harold's Pilgrimage" con los que alcanza gran éxito. Muestra en ellos un orgullo morboso, una exaltación de sí mismo, al mismo tiempo que una carencia de la moral necesaria para reaccionar.

Es "Childe Harold" una guía turística escrita en verso, una especie de Odisea en que lo más importante no es el protagonista, sino el paisaje histórico, nuevo factor que pone de moda Byron.

Por su árbol genealógico, con antepasados dementes o locos, no puede considerarse a Byron como un hombre normal desde el punto de vista médico; de ahí su vida de libertino, repudiado por la opinión pública de Londres, que lo obliga a abandonar su patria para siempre; pero que es causa de admiración de los románticos sus contemporáneos. Reside sucesivamente en Suiza, en Italia, en Venecia, donde hace una vida de crápula y desorden; en Ravenna, en Génova, en Pisa, donde convivió frecuentemente con Shelley; en 1817 toma parte en el movimiento de los carbonarios y sigue llevando su vida excéntrica y desenfrenada: pero produce entonces numerosas obras como son: "Parisina", "The Prisoner of Chillon", "Mazzepe". En Italia compone el tercero y cuarto cantos del "Childe Harold" y el drama "Manfredo", con influencia del "Fausto" de Goethe: en "Manfredo", el impío protagonista lanza, como un desafío a la divinidad de los hielos, la confesión de la culpa que lo oprime.

"The lament of Tasso" (1817) "Beppo", "Don Juan" (escrito de 1819 a 1825) son obras del ambiente cultural italiano. En "Don Juan" se hermanan el sarcasmo y el cinismo, con un lirismo satánico.

Escribió dramas: "Cain", en el que glorifica al fratricidio; "Marino Faliero", "The two Foscari", en los que evoca la historia de Venecia, y "Sardanápalo", "Werner", "Heaven and Earth".

Con el fracaso de los carbonarios, cambió de rumbo y se dedicó a luchar por la independencia de Grecia. En Missolonghi muere de fiebre, en abril de 1824.

La crítica contemporánea dice de Byron: "un poeta ligado a centenares de centenares de páginas en verso, que se desvanece con el análisis: Su contenido limitado, circunscrito por un presuntuoso egocentrismo; pobre la fantasía y prolija, pegajosa y algo impersonal la forma. Su obra tiene algo de amorfo, se re-

siente de la precipitación que le privó del auxilio de un gusto seguro; da la impresión de hibridez por el divorcio entre los instintos culturales, que en Byron eran clásicos, y los desproporcionados excesos de la psiquis romántica. A pesar de todo, resultó como una clamorosa aparición literaria que los decenios subsecuentes han borrado fácilmente. (1).

Se considera sin embargo que el byronismo europeo fué un fenómeno vivificador.

Shelley.- Percy Bysshe Shelley nació en agosto 4 de 1792 en Field Place, cerca de Horsham (Sussex), de familia de la nobleza campesina. Rico como Byron, estudia en Eton y después en Oxford. Fué también un rebelde; sus relaciones familiares tampoco brillan por su limpieza. Expulsado de Oxford en 1811, por raptó de una joven, se dedica a viajar con ella por Irlanda, Gales y Escocia.- Separado de ella, rapta a otra y la lleva a Suiza. Se establece después en Italia, viviendo con Byron en ocasiones. Su estancia en este país marca el supremo florecimiento de su genio. En un barco de vela muere en abril de 1822.

Las características de Shelley son: su prodigiosa actividad desplegada en sus cuatro años de residencia en Italia, en que produce obras de un lirismo de alta calidad, instintivo, primitivo a veces, otras con gran perfección artística.

Publica en 1812 el poema filosófico "Queen Mab"; en -- 1813, el poema "Alastor or the sprit of solitude", obra romántica por el asunto autobiográfico. Es una especie de itinerario en que hay versos estupendos y suntuosidad en los paisajes; en 1820 publica odas; en 1821, un drama y un nuevo grupo de poesías líricas. En sus poesías demuestra una renovada juventud y una imaginación indómita. Queda en la lírica inglesa como un campeón del idealismo, con el ansia de una renovación, de una nueva era en -- que el mundo mejorara por la poesía.

Keats.- John Keats nació en Londres en 1795; se dedicó a estudiar medicina y a los quince años cambió de vocación por la poesía. Estudió a Virgilio, Spencer, Milton, y sobre todo a - - - Shakespeare.

En 1817 publica sus primeros versos ante la indiferencia de la crítica; en 1818 contrae matrimonio con una joven que no lo comprendió. Atacado de tuberculosis va a Italia y muere en 1821.

Se le ha llamado el último de los románticos ingleses.- Sus características son: la fantasía, poder sugestivo, fuerza de expresión; el ocuparse de problemas sociales, religiosos y filosóficos. Fué un poeta puro; amaba la poesía por sí misma: "afirmó una felicidad paradisiaca en el mundo de lo sensible, penetró la belleza de la forma y la amó, consagrada por la muerte".

Historia Universal de la Literatura, Volumen IX.- Santiago Prampolin, Volumen IX.- Uthe Argentina.- Unión tipográfica Editorial Hispano-Americana.

(1) Pág. 370 de la Literatura Universal.

EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA.

En España, el Romanticismo encontró terreno propicio -- para propagarse con facilidad. La literatura española con su característica de ser profundamente nacional, con sus escenas y --- personajes que convenían al espíritu y sensibilidad del momento; con la persistencia de su sello medioeval de los romances y las crónicas en el drama nacional, que las corrientes clásicas no habían borrado del todo; con la originalidad de su teatro, era en Europa la que más se acercaba a aquél y merecía calificarse de romántica.

"No hay que creer, sin embargo - y así lo dice Américo - Castro - , que el romanticismo en España"no es sino el retorno a nuestras viejas modas literarias, a las tradiciones del Siglo de Oro, que la influencia francesa había paralizado momentáneamente y a la cual la literatura de 1835 se encargaba de devolver sus decaídos honores, recobrando pura y simplemente la tradición del Siglo de Oro."

"Si una parte de la literatura española fué una escuela de Romanticismo para los escritores de Alemania y Francia, sería muy natural que esta literatura en su conjunto hubiera llenado -- una función semejante entre los españoles mismos. Y no fué así. España no se bastó a sí misma. Llegado el momento tuvo necesidad de empaparse, gracias a las traducciones, de una abundante literatura sentimental "antes de afirmar en voz alta que Calderón y la Edad Media contenían maravillas". (1)

¿Qué era pues lo romántico en la Literatura Castellana anterior al siglo XIX y que, sin embargo no fué suficiente para preparar el romanticismo, ya que la literatura de 1835 es diferente a la del siglo XVII ?

Siguiendo al autor antes citado, encontramos con él, -- en la Literatura del siglo XVII, una inobservancia de las reglas clásicas en la cual están de acuerdo los románticos; pero no encontramos una conciencia del "sentimiento individual, una filosofía subjetiva como la que existe en las obras del período romántico".

El Cid, los Caballeros Cristianos, los personajes de -- Calderón, convenían al espíritu de los románticos; pero al incorporarse a sus creencias los despojaban de su contenido y les daban el suyo propio, resultando como maniqués en manos de los románticos franceses. El hecho de que encontraran tipos sugestivos en la literatura clásica, no supone que esos fueran románticos. -- Dice a propósito de esto Montoliu: "Se puede considerar a la literatura española como despensa de las otras literaturas europeas. -- Francia aprovecha, manufacturando la materia prima del genio español." Y más adelante: "En los grandes escritores españoles predomina el don de la invención y en el de los franceses el de la -- elaboración". "En el banquete de la literatura europea (hasta el siglo XVIII) la española desempeña el oficio de proveedora y despensera; ella es la que efectúa las magníficas cosechas, la que --

(1) "El Siglo Romántico", por Adolfo Salazar.- Madrid, 1936.

las custodia en inmensos almacenes y la que las expende en cantidades al parecer inagotables" (2).

Hallaban los primeros románticos en el Romancero, "emoción, fantasía, el atractivo de lo exótico; y en el teatro del Siglo de Oro, libre de reglas, un país ideal donde la imaginación se movía en perpetuo deslumbramiento y encanto"; pero aunque el lirismo abunde, tomemos el teatro de Lope, por ejemplo, donde hay tantas analogías románticas; está muy lejos del romanticismo del siglo XIX, porque Lope se halla sometido al cuadro de las ideas de su época y a los sentimientos que las gobernaban; es decir, era un escritor objetivo, no subjetivo, como pide el romanticismo; además, si bien es cierto que escribía sus obras libre de reglas, en su "Arte Nuevo de hacer comedias" parece arrepentirse de haber faltado a los preceptos académicos. En cuanto a la forma, sus modelos eran los genuinos que estaban en boga en el Renacimiento.

La influencia clásico-francesa fué decisiva en España en el siglo XVIII y sin embargo tuvo adversarios, tanto como en Alemania. No podía ser de otro modo en un país tan típicamente apegado a su carácter nacional; pero estos puntos de vista no eran todavía, ni específicamente, el romanticismo.

Estas ideas tuvieron que venir de fuera, aunque encontraron un sentimiento nacional de no interrumpida tradición.

Nicolás de Faber, Cónsul de Hamburgo en el Puerto de Santa María, sostiene una polémica con don José Joaquín de Mora y Antonio Alcalá Galiano. Concedor del teatro clásico español y de las teorías de Schlegel respecto al mismo, se propuso defender la doctrina romántica de la libertad frente a las unidades aristotélicas propugnadas por los clásicos franceses; se propuso también favorecer la oportunidad de rejuvenecer la tradición del teatro clásico castellano, olvidaba bajo la influencia del pseudoclasicismo francés.

Con esto, el gusto del público comenzaba a cambiar, y a pesar de seguirse representando el teatro clásico, se pedían adaptaciones y novedades.

La corriente literaria francesa del siglo XIX se ejerce en España en relación con los acontecimientos políticos. Una situación especial de ánimo contribuía a excitar el deseo de conocer la literatura extranjera preliminar del romanticismo. A esto atendieron los traductores de Chateaubriand y Madame Stael, desde principios del siglo, y esa inquietud espiritual establecía un terreno largamente preparado para la entrada triunfal de las nuevas ideas, que se verificó en el año de 1832, cuando merced a la amnistía política de María Cristina, pudieron regresar a la patria los liberales desterrados como consecuencia del régimen absolutista de Fernando VII. Entre los emigrados había la flor y nata de la intelectualidad española. Meléndez, Moratín, Martínez de la Rosa, Espronceda, que se refugiaron en Francia. Angel Saavedra que emigra a Inglaterra y más tarde a Italia, y otros más que buscaron asilo en Inglaterra, Alemania y hasta en América. Los emigrados se empaparon del movimiento renovador que se producía en -

(2) Montoliu.- Literatura Castellana.

los países que les habían dado asilo; en ellos se encontraba el romanticismo en pleno florecimiento y al regresar a su patria --- llevaron en triunfo las ideas nuevas. Su multiplicaron las traducciones, los juicios críticos, las imitaciones de las obras --- maestras del romanticismo. Las más opuestas teorías fueron propagadas como hijas de la nueva escuela. Llegó con tantas ideas - dice Don Juan Valera - "que los que la proclamaron en Alemania ya no la reconocían. El romanticismo podía ser católico ferviente, incrédulo blasfemo, amoroso y blando, terrible y andemoniado, y todo a la vez" (3).

Es que los emigrados habían tomado del romanticismo --- francés las dos tendencias principales que iban a dominar en la península.

Dos bandos - dice Tubino - "partían ya la arena del romanticismo, el creyente, aristocrático, arcaico y restaurador. y el descreído, democrático, radical en las innovaciones y osado en los sentimientos.

"Ateniéndose Walter Scott a la tradición germánica de los hermanos Schlegel, abrazóse al primero; Victor Hugo, olvidando su actitud de 1818 a 1822, o sean sus "Odas" y "Baladas" que embellecieron el espíritu religioso y caballeresco, declarábase por el segundo, escandalizando a los públicos con las inauditas libertades artísticas del "Hernani" y de "Nuestra Señora"; quería el uno oponer recio valladar a las disolventes máximas del liberalismo nivelador, ofreciendo el cuadro de los esplendores feudales; asimilaba el otro el Romanticismo a la política revolucionaria, presentándolo como un 93 del pensamiento". (4).

En este conflicto de principios, Cataluña y con ella -- Valencia y las Baleares, se decidieron por Walter Scott. En Madrid y en la meseta de Castilla triunfaba Víctor Hugo.

A contribuir a esta afirmación viene el hecho citado -- por Díaz Plaja, de que las traducciones de Walter Scott publicadas en Barcelona llegaban a veintidos. Las de Chateaubriand que representan en España el ideal prerromántico, el espíritu religioso y moral, de modo que les parece a los españoles la antítesis de Víctor Hugo, alcanzaron en Barcelona nada menos que doce traducciones; y como citas de los periódicos de ese tiempo y de esas regiones, tomamos del mismo autor: "Cooper, Walter Scott y Chateaubriand no pasarán jamás. El genio de Chateaubriand es lo bello y lo sublime. El genio de Víctor Hugo es lo feo y lo horrible". (5).

"Por entre todos los escritores de este siglo sobresale por sus gigantes proporciones, M. de Chateaubriand, y no hay uno solo que pueda disputarle la palma del saber, ni del bien decir." (6).

(3) El Romanticismo, por Juan Valera.- Crítica Literaria 185 ---- 1858.

(4) Introducción al estudio del Romanticismo Español, por G. Díaz Plaja.- Madrid, 1942.

(5) y (6) La Civilización III y Revista Barcelona, tomados a su vez de la Introducción al estudio del Romanticismo, por G. -- Díaz Plaja.

En cambio en la zona dominada por las ideas opuestas, aparece en un periódico, en tono de manifiesto, lo contrario; dice así: "Este y no otro es el carácter de la poesía de nuestro siglo. Llámase o no Romanticismo, su denominación poco importa. Sentimental y filosófica por necesidad, se insinúa en el corazón más bien que en los oídos. Por eso tanto nos sorprenden y entusiasman las sublimes creaciones de Víctor Hugo, los cantos religiosos de Lamartine y la voz aterradora de Dumas al desarrollar el cuadro de las grandes pasiones. Por eso repetimos con lágrimas el nombre del malhadado Byron. Y por eso también hemos tributado el homenaje de nuestra admiración y las alabanzas a los nuevos bardos españoles que han cantado en el silencio de la noche, sobre los humeantes ruinas de su patria o sobre la tumba de los sabios. Sus nombres están ya grabados con caracteres de fuego en el libro de la inmortalidad, y consiguieron ya una corona que no marchitan los siglos". (7)

Tenemos ya los dos romanticismos que han de disputarse la supremacía en las letras hispanas: Los nombres de Walter Scott y Chateaubriand por un lado, el de Víctor Hugo por otro, y cada uno con sus respectivos programas y fecunda descendencia en las letras hispanas. Menéndez y Pelayo al afirmar esta bifurcación nos dice: "En su dominio breve y turbulento se dividió aquella escuela (si tal puede llamarse) en dos bandos completamente distintos: el romanticismo histórico nacional del que fue cabeza el Duque de Rivas, y el romanticismo subjetivo o byroniano, que muchos llaman filosófico, cuyo corifeo fué Espronceda. (8).

Nos ocuparemos, al hablar del romanticismo, de los representativos de la época, como son: el Duque de Rivas, García Gutiérrez, Hartzenbush, Espronceda Larra y Zorrilla. De ellos tomaremos lo que escribieron, referente al teatro, por ser éste el asunto que nos interesa, en relación con nuestro estudio.

ANGEL SAAVEDRA.- Es el Duque de Rivas la figura central y más significativa, cuya vida ofrece más contrastes, desde el del rebelde y desterrado hasta el del político que ocupa un Ministerio.

Nació en Córdoba. Fué educado en el Seminario de Nobles de Madrid. Tomó parte activa en la guerra de independencia y resultó gravemente herido en Ocaña.

De ideas liberales, osado en política, diputado en Cádiz, vota la suspensión del monarca Fernando VII, lo que le cuesta el destierro en 1823, al restaurarse el régimen absolutista del tirano.

Emigra a Inglaterra y luego pasa a Malta, donde trabamistad con intelectuales ingleses como Sir A. Woodfar y Mr. John Hookham Frere, que contribuyen a interesarlo por lo nacional español y le hacen amar la Edad Media hispánica, iniciándolo en las ideas del romanticismo. El dolor del destierro le inyecta un fatalismo que encontraremos en sus figuras centrales, esencialmente pesimistas. Vuelve a España en 1834; el político alcanza altos puestos, es Ministro de Gobernación; más tarde, Embajador

(7) G. Díaz Plaja.

(8) Historia de las Ideas Estéticas. Menéndez y Pelayo.

en Nápoles. Muere en París en 1865. (9),

Es copiosa la producción literaria del Duque; Cultiva -- la poesía lirica, la épica y la dramática. Rivas, formado en la escuela clásica, comienza por escribir bajo su influencia las ---- primera obras. No nos ocuparemos de ellas, sino sólo de las tres producciones sobresalientes del género romántico que son: "El moro expósito", los "Romances históricos" y el drama "Don Alvaro o La -- fuerza del sino."

"El Moro expósito" fue compuesto en el destierro, segu-- ramente por indicación de su amigo Mr. Frere, con la nostalgia de la Córdoba árabe. Su asunto está basado en el poema épico de los Siete Infantes de Lara.

La figura central, la del bastardo Mudarra; el desenlace el de la vieja leyenda a la que el autor añade episodios de su propia invención. Hay en el poema exaltación imaginativa y riqueza -- de alusiones autobiográficas. Nos presenta un sentimental muy de la época romántica en Mudarra, que en medio de sus entusiasmos de amor y de gloria ve alzarse la idea de su origen incierto, la preo-- cupación de su inferioridad, "su afanoso dolor y oculta pena".

Es "El Moro expósito", composición de cierta pesadez, -- monotonía "no sujeta a reglas" escrita en verso, endecasílabos aso-- nantes, pero que tiene el mérito de haberse afanado en abrir a la-- poesía nuevos derroteros.

Separándose cada vez más de las formas clásicas de su ju-- ventud, llega después de su obra de transición, "El Moro Expósito", al verdadero romance histórico, ya partiendo de hechos, de las cró-- nicas, de tradiciones ya literalmente consagradas, ya inventando -- el asunto, aunque situándolo entre personajes y ambientes reales. Los temas proceden de la Edad Media y época de los reyes de la Ca-- sa de Austria, y su mérito principal consiste en la fidelidad que-- siguió en su composición del sentido de la tradición secular del -- Romancero.

Se ha afirmado que ninguna de las obras del Duque, in--- cluyendo el teatro, posee elementos tan castizos como los Roman--- ces. Son además ricos en acción, viveza y naturalidad en los diá-- logos; abundantes en detalles; versificación cuidadosa a veces y -- otras descuidada, al estilo romántico; en las descripciones riqueza decorativa. De mencionarse son: "El Alcázar de Sevilla", suje-- to a las crónicas; "un Castellano Leal", "El Mayor Desengaño", --- "El Conde Villamediana", del tiempo de los Austrias; en ellos el -- autor adorna la historia con episodios imaginarios. En el "Cuento de un Veterano" el tema es legendario, macabro, de venganza refi-- nada; "La Vuelta deseada" también es invención del autor: asunto -- doloroso, emocional, fatalista; y "El Sombrero", en que el destino se impone entre el dolor y la muerte. Sólo hay un romance de ca-- rácter lírico: "Bailén", en honor de los héroes de la Independen-- cia.

La obra más importante del Duque de Rivas y que señala -- el triunfo del Romanticismo en España, es sin duda "Don Alvaro o -- La fuerza del sino", estrenada la noche del 22 de marzo de 1835 -- en el teatro del Príncipe. Escrita primero en prosa, en 1831, du-- rante su destierro; más tarde corregida; al ponerse en escena ha--

(9) Literatura Castellana de Valbuena Prat.- Barcelona 1939.

bía versificado parte de la obra. El argumento de esta obra está basado en la idea de la fatalidad, del sino, que persigue al protagonista Don Alvaro, desde el principio hasta el fin; predomina la influencia de las ideas y formas francesas:

Este drama tuvo al principio una vigorosa resistencia -- del público, que recibió con asombro el desenlace.

El carácter fuertemente trazado en todo el drama es el de Don Alvaro, personaje lleno de contradicciones, Melancólico a veces; jactancioso y acometedor en otras; autor involuntario de la ruina de una familia, no causa voluntariamente tanta desgracia. -- Doña Leonor, el padre y los dos hermanos, son pálidas figuras que ocupan la escena sin dejar impresión ni en el lector ni en el espectador. En este personaje Valbuena Prat (10) encuentra reunidos elementos de la más castiza tradición literaria, con otros debidos a la más perfecta asimilación romántica. De estos son: el aspecto rebelde, melancólico y pesimista, tal como aparece en el primer -- cuadro, camino a la fatalidad. Encuentra en él tres aspectos que sintetizan los valores raciales: el amoroso, el heroico y el religioso, o sea el mundo galante, el aventurero y el místico. En --- cuanto a Leonor, el mismo autor ve en ella un símbolo romántico -- que representa la debilidad, el amor constante, la víctima inocente.

El drama tiene dos aspectos: por un lado, los cuadros de costumbres, la pintura fiel de la realidad española, sana y castiza, en las escenas y en los tipos. En sus acotaciones describe -- con minuciosidad el color local, y así dice por ejemplo en la escena inicial: Representa la entrada del antiguo puente de barcas de Triana..... Un aguaducho o barraca de tablas y lona, con un le--- trero que diga: "Agua de Tomares"; dentro de un mostrador rústico con cuatro grandes cántaros, macetas de flores, etc. A la izquierda se verá en lontananza la Alameda. Es una puesta de sol de una tarde de julio; los tipos clásicos son: el tío Paco detrás del mostrador en mangas de camisa... Preciosilla a su lado, templando una guitarra; el Majo y dos habitantes de Sevilla, sentados en los --- bancos, etc.

Por otro lado existe la fuerza desbordada de la imaginación, la exaltación del sentimiento romántico.

Para una impresión sentimental, también prepara detalladamente el paisaje:

"La ladera de una áspera montaña. A la izquierda precipicios y derrumbaderos. Al frente un profundo valle atravesado -- por un riachuelo, en cuya margen se ve a lo lejos la villa de Hornachuelos, terminando el fondo en altas montañas. A la derecha -- la fachada del convento de los Angeles, de pobre y humilde arquitectura. La gran puerta de la iglesia, cerrada pero practicable.. Todo estará iluminado por una luna clarísima. Se oirá dentro de la iglesia el órgano y cantar maitines..... y saldrá, como subiendo, -- Doña Leonor, muy fatigada....."

Para la catástrofe final: "Valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco accesible con dificultad..... una medio gruta, medio ermi--- ta..... El cielo representa el ponerse el sol de un día borrasco--

(10) Literatura Castellana, de Valbuena Prat.- Barcelona, 1929.

so; se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentándose los -- truenos y los relámpagos....."

"Hay un rato de silencio. Los truenos resuenan más fuerte que nunca; crecen los relámpagos y se oye cantar a lo lejos el Miserere a la Comunidad." (11)

Estas expresivas anotaciones son un ejemplar muy interesante de la preocupación romántica que llevaba la imaginación a la escena. A la naturaleza y los meteoros los hace sus aliados.

El otro aspecto: la exaltación del sentimiento romántico, lo constituyen las escenas de un sabor melodramático: la novedad que llevó a Don Alvaro a la muerte ante los gemebundos cantos de los frailes, y la pluralidad de los cadáveres sangrientos. El tributo sentimental de la moda reinante, es la parte que en el drama ha envejecido y que en la actualidad se considera de menor valía.

En cuanto a su forma, tiene el drama versificación maravillosa, robusta y adecuada a las situaciones. Presenta variedad de métrica: décimas, redondillas y sílabas.

El mérito de esta obra consiste en ser el monumento literario más notable que señala la entrada del romanticismo en España.

- - - - -

García Gutiérrez

Entre los discípulos inmediatos del Duque, se cuenta sin duda a Antonio García Gutiérrez, cuyo primer drama "El Trovador", estrenado el 10. de marzo de 1836, le valió un éxito popular.

Antonio García Gutiérrez nació en Chiclana, Cádiz, en 1813; estudió para médico, sin empeño en la profesión que su padre eligiera para él; fué soldado de la milicia nacional y estuvo en Cuba y Yucatán. Además de "El Trovador" escribió, como dramas de importancia, "Venganza Catalana", "Juan Lorenzo", "Simón Bocanegra"; y en Yucatán "Los Alcaldes de Valladolid" y "El Secreto del Ahorcado", de que nos ocuparemos adelante. Además, escribió poesías líricas, bellos sonetos y romances.

García Gutiérrez empezó traduciendo a Alejandro Dumas, guía y maestro de los dramáticos españoles, cuya influencia sobre García Gutiérrez es evidente, y cuyo ejemplo fácilmente se sigue reflejando en toda la primera mitad de las obras del discípulo, desde "El Trovador" hasta "Simón Bocanegra".

Después de muchos ensayos del género cómico, que no se representaron, concibió en una hora feliz, inspirado por Don Alvaro y por el impulso revolucionario que esa obra inició, la idea de un drama caballeresco titulado "El Trovador". Fué devuelto a su autor, después de varias tentativas; logró que se aceptara, ---

(11) Obras completas de Don Angel de Saavedra duque de Rivas. --- Teatro, Tomo IV, 1855.

cuando el autor había sentado plaza de soldado. El éxito fué tan grande como inesperado. Algunos consideran "El Trovador" como la mejor obra del romanticismo español; "fue la aparición juvenil y triunfante de algo nuevo, destinado a simbolizar siempre el apogeo luminoso de una revolución del gusto en el teatro, de una escuela y de un período literario".

La acción de "El Trovador" pasa en la ciudad de Zaragoza y el reino de Aragón, durante los primeros años del siglo XV, en los días de la rebelión del Conde de Urgel. En su argumento hay dos acciones distintas, la rivalidad de Don Nuño y el Trovador, -- que se disputan el amor de una mujer, y la venganza de Azucena la gitana preparada años antes. (12) El drama resulta así un cuadro de pasiones violentas de amor y de odio. La primera versión aparece en prosa; después, el mismo autor corrigió algunos defectos, -- sin mejorarlo. Su argumento, al decir de algunos críticos, resulta confuso y más bien de novela que de drama; las dos acciones poco combinadas.

Una cualidad de su obra es la versificación, constantemente fácil, dulcísima, melodiosa; y con ella es el más patético, -- el más conmovedor poeta dramático de España.

El triunfo de "El Trovador" fué el triunfo del Romanticismo, la victoria decisiva que coronó la campaña iniciada con --- "Don Alvaro".

JUAN EUGENIO HARTZENBUSH. -- Fue poeta y erudito juntamente, no siendo fácil decidir cuál de los dos elementos efectivamente predomina en el conjunto de sus cualidades.

Nació en Madrid, en 1806, hijo de un ebanista alemán y de una española. Hasta los veinte años tuvo la misma ocupación de su padre. Recibió buena educación en su niñez, en los mejores colegios de Madrid y reveló su afición a las letras desde muy temprana edad.

A la muerte de su padre, entró en la redacción de un periódico, donde comenzó a cultivar el arte dramático.

Principió por hacer traducciones de piezas francesas, y después de algunos ensayos dió la primera versión de "Los Amantes de Teruel". Su asunto aunque no es histórico, se desenvuelve en un periódico de la Historia de España. Es un drama romántico notable por el atrevido vuelo de la imaginación. Como viera gran semejanza con el "Macías" de Larra, que llegó a su mano, sin afligirse se puso con gran paciencia a rehacer su obra.

"Los Amantes de Teruel" se estrenó el 19 de enero de --- 1837m y constituyó un éxito, Su fama traspasó las fronteras y sirvió su libreto para la conocida Opera de Verdi del mismo título.

De la pieza hizo un juicio crítico Larra, en un tono de entusiasta simpatía. No hubo exageración en el elogio, pues cuanto escribió Hartzenbush tiene el sello del estudio, el saber profundo, la aplicación constante y el buen gusto adquirido con la -- lectura de grandes autores.

Después de este triunfo escribió "Doña Mencía" o "La Bo-
(12) Obras escogidas de Antonio García Gutiérrez.

da en la Inquisición", drama en tres actos y en verso; "Alfonso el Casto", "Primero yo", "La Jura en Santa Gadea", con asunto del --- Cid, y que también fue un éxito.

Más tarde se convirtió en autor de un género de teatro - de magia infantil, muy interesante en escenografía y en forma externa. "La redoma encantada" y "Los polvos de la Madre Celestina" son de estas obras. Escribió en prosa "La hermosura por castigo". Ideó además un género de fábulas que anuncia a Campoamor.

El erudito reemplazó al poeta y trabajó en la Biblioteca Nacional, de la que llegó a ser Director. Se ocupó entonces de -- poner al alcance de todos, la literatura del Siglo de Oro, principalmente la dramática; fue éste su gran mérito. Además intervino en la publicación de la Academia de la Lengua. Su obra es pues -- de reflexión y de estudio, más que de ímpetu creador.

JOSE DE ESPRONCEDA.-

José de Espronceda es en su vida como fue su obra: ímpetu, pasión, rebeldía. Nació en 1808 en Almendralejo, Extremadura. - Su juventud se desarrolla en un ambiente de agitación y turbulencia de los primeros años del siglo XIX. Fue encarcelado en 1824, - recobra su libertad y se dirige a Portugal, con sus deseos de aventura por conocer el mundo. En Lisboa conoce a Teresa, que aparece en la vida de Espronceda a través del prisma de la ilusión, aérea e ideal. La sigue a Londres, va a Holanda y lucha en París. Entra en España para tomar parte en una sublevación contra el absolutismo; pero fracasa el movimiento y regresa a Francia; en París -- rapta a Teresa, ya casada. Gracias a la amnistía de 1832, regresa a Madrid; vive con la amada hasta que ella le deja; la sigue a Valladolid; nuevamente la trae a su lado, hasta que ella huye definitivamente y no la vuelve a ver sino muerta de tisis, a través -- de una reja. ¿No ésta una vida llena de romanticismo? Cuando estaba a punto de casarse, muere el 23 de mayo de 1842, a los treinta y cuatro años de edad.

Escribió poemas sueltos, dramas; pero son sus poemas titulados "El Estudiante de Salamanca" y "El Diablo Mudo" lo más notable de su corta producción. Entre sus poesías se destacan, la -- conocida "Canción del Pirata", donde se ve claramente el anarquismo individualista, indiferente a guerras y patrias, acompañado de un admirable derroche de formas métricas. De este mismo romanticismo exaltado, de ímpetu arrollador, es su poesía "Canto del Cosaco", un himno de devastación, de guerra y de exterminio. "A Jarifa en una Orgía" es un canto de desaliento y de dolor. Hay amargura, escepticismo en él, como en los mejores románticos enfermos -- del mal de la vida. Es conocidísima la estrofa que dice:

"Y encontré mi ilusión desvanecida
y eterno e insaciable mi deseo;
palpé la realidad y odié la vida.
¡Sólo en la paz de los sepulcros crecí!

Es el poeta del corazón desgarrado que ama a la muerte - y gime y se lamenta de dolor.

"El Estudiante de Salamanca" es un poema breve. Es la -- historia de un joven libertino que termina con la muerte del prota

gonista Félix de Montemar, después de haber sufrido la alucinación de asistir a su propio entierro. Este poema es, dentro del romanticismo, una obra maestra. Es Don Félix la representación del genio del mal, de la rebeldía, de la destrucción. Desafía al amor, al honor. Se burla de Dios y del diablo. A su lado Doña Elvira representa, por contraste, la mujer víctima. Como Doña Leonor, -- como Doña Inés, triste y melancólica, de hermosura sepulcral y doliente, tipo de la mujer romántica. En su forma hay variedad en la métrica, que combina para dar sensación de dinamismo.

En "El Dablo Mundo", el poeta desarrolla un tema trascendental: "un fiel dechado, como dice él mismo, de la vida del hombre y su quimera, tras de que va la humanidad" (13). El poema quedó sin terminar y carece de plan. Don Félix de Montemar es un personaje excéntrico. Adán, un viejo que tiene un rejuvenecimiento maravilloso y vuelve a gozar de la vida, sin recordar nada de su anterior existencia. Nos recuerda a Fausto, por su diabólico rejuvenecer y su sed insaciable de placer; pero al mismo tiempo es --- "como un mozo criado entre salvajes, en constante conflicto con los convencionalismos sociales", reflejo del ingenio de Voltaire. (14) Es el poema una farsa grotesca de profunda intención simbólica. Escrito con una variedad de estrofas de gran sonoridad verbal, con brío, extraordinario a veces, delicadamente triste y resignado en otras. No hay que olvidar que Espronceda es el romántico de las contradicciones: de la amargura, del desencanto, del descreimiento y de la muerte, al mismo tiempo que el poeta revolucionario, pujante, enérgico y tierno a la vez.

DON MARIANO JOSE DE LARRA.-- Ocupando una posición intermedia -- entre el clasicismo y el romanticismo, se encuentra Don Mariano -- José de Larra; por su vida y por su muerte es romántico: por sus ideas en contraposición con sus sentimientos, y su posición crítica ante el romanticismo, es clásico.

Nace en Madrid el 24 de marzo de 1809, en tiempo de la -- invasión francesa. Como su padre se ve obligado a emigrar a Francia, allá va el pequeño, que se educa en colegios franceses, llegando hasta a olvidar la lengua materna. En 1817 vuelve a España y continúa sus estudios en el Colegio Imperial de Jesuitas en Madrid. A los trece años hace traducciones del francés y compone un tratado de Gramática; estudia más tarde leyes y se da a conocer como periodista. Contrae un matrimonio que lo hace infeliz: -- viaja por París, Londres, y en 1835 fija su residencia en Madrid, dedicándose de lleno a la crítica, especialmente a la teatral. El 13 de febrero de 1837, desesperado por el abandono definitivo de su amante, pone fin a sus días.

Se ha dicho de él que su obra suprema fue acaso este trágico acierto de saber morir a gusto de su época.

A pesar de la brevedad de su vida, veintiocho años, pudo alcanzar por su talento, reputación envidiable.

Con el pseudónimo de "Figaro" escribió multitud de artículos de periodismo, y se le considera por ello como el insigne creador del periodismo español.

Se pueden agrupar sus artículos en: Artículos de costum--

(13) Valbuena Prat.- Historia de la Literatura Castellana.
(14) " " " " " " " "

bres, artículos políticos y sociales y artículos literarios.

Su fama está basada en los artículos de costumbres que se caracterizan por su mordacidad y su alcance educativo: se proponía civilizar a sus compatriotas, mostrándoles el lado ridículo -- de sus costumbres. De estos artículos se citan como notables: -- "El Castellano viejo", "Un reo de Muerte", y sobre todos "El día de Difuntos de 1836 : Figaro en el Cementario"; en éste hay al lado de la caricatura, una intensa, trágica emoción y un impresionante pesimismo.

Los artículos políticos son también notables; fustiga en ellos a los hombres y a los partidos que consideraba perniciosos para su patria; presenta con pesimismo el problema nacional de España. "Somos un pueblo improgresivo" afirma: "aquí no hay sociedad sino sólo un campo de batalla, la unidad nacional se ha hecho en apariencia nada más."

Su escepticismo lo lleva a considerar como malo todo lo de su patria. Su admiración por la cultura francesa es ostensible. "Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la Capital del Mundo moderno es escribir para la humanidad" y descorazonadamente agrega: "escribir como escribimos en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta". (15)

Como Larra había tenido una educación clásica, influyó -- ésta en sus artículos literarios; su admiración al neoclasicismo, a Voltaire y la Enciclopedia lo orientaron hacia el racionalismo, y aunque después evoluciona hacia las nuevas corrientes del romanticismo, no abandona del todo sus ideas estéticas primeras; por -- eso se le considera como el escritor menos romántico del período del romanticismo triunfante.

Su pesimismo latente se muestra también en sus críticas literarias y en los juicios injustos que expone sobre la Literatura Española del Siglo de Oro.

Hemos citado primero los artículos de crítica de Larra, -- por considerarlos como lo principal de su producción; pero también escribió poesías y obras dramáticas. Varias de éstas fueron meras adaptaciones francesas. "No más Mostrador", imitación de "Les -- Adieux au Comptoir" de Scribø. y sólo merece ocupar un lugar de -- importancia "Macías", drama histórico estrenado en septiembre de -- 1834. Altamente interesado ante la figura del célebre enamorado gallego, lo lleva a la escena. En ella aparece el protagonista -- Macías como un rebelde ante las leyes sociales, ante el matrimonio, ante el vasallaje, ante el señor; la rebeldía de Elvira en -- la hora de la muerte del amado, el suicidio de éste por amor, son -- por completo de la época romántica; en ellas parece darnos Larra -- un retrato anticipado de sus propios dolores y de su trágico fin.

Este drama es interesante como valor de la época, como -- obra precursora del romanticismo, del amor trágico e indisciplinado, rebelde ante los lazos sagrados; como anticipo teatral de las obras que se representaron después como "El Trovador" y "Los Amantes de Teruel"; por lo demás no es una obra maestra. Ni la versificación, ni la acción, ni las situaciones, son de un verdadero --

poeta.

Tanto se encariñó Larra con el argumento de su drama, -- que lo convirtió en argumento de su novela histórica "El Doncel -- de Don Enrique el Doliente".

Con ambiente de la Edad Media presenta algunos motivos - descriptivos, algunos comentarios e imágenes que merecen recordarse.

No fue Larra un gran poeta dramático, ni un hábil novelista; pero sí un hábil comentarista con puntos de vista semejantes a los modernos, con un estilo muy personal.

De la pluma de Larra, ha dicho un escritor, salió la prosa de más quilates de cuantas se escribieron en la primera mitad del siglo XIX, "y se distingue por su transparencia, por su exactitud, por su gracia, por su agilidad y por su fuerza".

JOSE ZORRILLA.- En la etapa de la completa nacionalización -- del romanticismo en España, ocupa el lugar de honor José Zorrilla. "Todo él es una flor definitiva del romanticismo español" (16) -- En él no hubo vacilaciones, como en el Duque de Rivas y Espronceda, que caracterizaron su período juvenil; desde el primer momento -- fue romántico y en lo mejor de su producción - el teatro - "da una pauta a la vez tradicional, contenida, y de figuras y temas de la época y la dramática más genuinas".

José Zorrilla nació en Valladolid en 1817. Estudió en la Universidad de su ciudad natal; pero su vocación literaria lo hizo abandonar sus estudios. Dióse a conocer en Madrid, en el sepelio de Larra, que se había suicidado. Desde entonces fué famoso. Su vida no guarda relación con su personalidad creadora; se casa con una viuda dieciseis años mayor que él. Huyendo de ella, estuvo en Francia y en México, protegido por el Emperador Maximiliano. Regresa a España, se casa por segunda vez, se le corona solemnemente, y anda siempre escaso de dinero. Muy poco de romántico tuvo esta vida.

Su obra fué muy extensa; era como Lope, fácil, extenso - e improvisador. Cultivó la poesía lírica, la épica, y se distinguió principalmente como dramaturgo.

Como poeta lírico es mediano; improvisa y es desigual en su versificación. Sus poesías cantan al amor, a la religión y a la patria. Para él no existen las inquietudes del espíritu, los problemas filosóficos, las aspiraciones trascendentales que habían en las corrientes importadas del romanticismo. Zorrilla es un -- sentimental; canta despreocupado aquellas cosas que le hieren la imaginación o los sentidos; sobre todo, cultiva los temas arqueológicos. Su inspiración brota al recuerdo de edades pretéritas, de tiempos gloriosos de la historia nacional, de paisajes pintorescos, de vetustos monumentos del suelo patrio, que él conoció y evoca. A esto viene a añadirse el prestigio de su versificación - fácil, admirable y musical, en la que abundan las bellezas de virtuosismo poético.

Del poeta lírico tenemos "Cantos del trovador", título de una colección publicada en 1890. Hay composiciones de concisa expresión, como "Corriendo voy por la vega", "Dueña de la negra -- toca"; de emoción religiosa y popular; "La Virgen al pie de la -- cruz"; impresiones de naturaleza, con "La Luna de enero", "El día -- sin sol"; "A un torreón" y "Toledo", recuerdos de tiempos pasá-- dos. A emulación de Hugo, domina en poesía bíblica en "Iras de -- Dios", "El Angel exterminador".

En la poesía épica, no tiene igual en el romanticismo -- español. Sus leyendas son del más alto valor en el romanticismo -- arqueológico. El tema legendario histórico y religioso, es desa-- rrollado en ellas con gran belleza, de extraordinario valor tea-- tral y hasta con diálogo; hay pruebas en sus mejores leyendas como en "A buen juez mejor testigo", sobre la tradición del Cristo de -- la Vega; en "El Capitán Montoya" de siniestros y patéticos trazos, en donde el protagonista asiste a su propio entierro; de forma na-- rrativa como en "Justicia del Rey Don Pedro"; también interesa por su tema, la muy popular de "Margarita la Tornera". Hay un poema de asunto oriental "Granada", precedido de la leyenda de Alhamar, en-- que el poeta se impregna del ambiente histórico, y es brillante -- remate de sus obras legendarias.

Pero es en el teatro donde Zorrilla se supera a sí mis-- mo; sus mejores obras se encuentran, como en la leyenda, cuando -- sigue una tradición nacional, sobre figuras vivas como expresión -- de raza y éstas forman un grupo aparte de las comedias de capa y -- espada; otras más importantes pertenecen al primer grupo y son -- "El Zapatero y el Rey" (1840-1842) "El puñal de Godo" (1843) "Don-- Juan Tenorio" (1844) y "Traidor, inconfeso y mártir" (1849). En-- tre las de capa y espada: "La mejor razón la espada", "El valor de -- una mujer" y "Aventuras de una noche".

Es importante para nuestro estudio fijarnos en lo que -- dice Valbuena Prat (17) de la composición de sus dramas:

Zorrilla "en sus dramas más intensos ha escogido una vi-- gorosa personalidad de la historia o leyenda nacionales, en torno -- a la cual se desenvuelve una acción viva y variada, en la que in-- tervienen caracteres debidamente perfilados, sin exageraciones ni -- efectismo escenográficos. El público que asiste a su teatro puede comprender como conflictos reales y verdaderos, dentro de un leve -- nimbo de lejanía histórica, la clave poética de su obra." Así en -- "El Zapatero y el Rey", entre los recuerdos tradicionales el Rey -- Don Pedro, mezcla de crueldad y de justicia, se alza entre un mar -- de sangre de traidores y ambiciosos, al lado de la humilde verdad -- del pueblo; en "El puñal del Godo", es la figura del último repre -- sentante de la monarquía, Don Rodrigo, el personaje al rededor del -- cual se desenvuelve la acción.

Pero entre todos sus dramas ninguno ha tenido la extraor -- dinaria popularidad que Don Juan Tenorio. Este drama famoso, se -- gún confesión del propio autor, fue escrito en veintiún días: por -- esta precipitación el drama presenta grandes defectos que el mismo -- autor reconocía; pero en medio de ellos se destaca el gran creador -- de caracteres que resulta Zorrilla al darnos a Don Juan. Los espa -- ñoles gustaron de él desde luego porque encontraron y encuentran --

todavía rasgos esenciales de su carácter, de su manera de pensar, de sus aspiraciones. Es una figura humana, mezcla de fanfarronería y sentimentalismo, capaz de amor y de redención. Las obras dramáticas que le precedieron y que tratan asunto semejante, fueron "El Burlador de Sevilla" de Tirso. "El convidado de piedra" de Zamora y "Don Juan de Marana" de Alejandro Dumas, en que se cree ver el modelo que inspiró a Zorrilla. Entre sus personajes hay representantes de todas las épocas. Brígida que es la encarnación de la Celestina, Ciutti, del gracioso de los dramas; Doña Inés, el femenino romántico bellamente significativo; Don Luis, el héroe de la vacilación y de la duda, el futuro modernismo; Don Gonzalo, del concepto rígido del honor. Todas estas figuras psicológicamente modeladas, como las creaban los autores del siglo de Oro.

Tiene el drama de Zorrilla la novedad del desenlace: la redención de Don Juan por el amor de una mujer, de fuerte sabor romántico; su subida al cielo entre arpas angélicas; la escena sobrenatural del panteón con la estatua de Doña Inés y la de Don Gonzalo que hablan a Don Juan, también están dentro de la fantasía romántica. En cambio, hay toques vulgares que se esfuman dentro del conjunto del drama de acción poderosa y bella. Tiene una versificación melodiosa y halagadora, aunque algunos ripios se deslizan a veces dentro de ella. Fue el Tenorio el éxito popular más rotundo y definitivo del siglo XIX.

"Traidor, inconfeso y mártir" es una de las últimas producciones de Zorrilla, notable como obra perfecta, de la cual con razón se enorgullecía el poeta. Con caracteres y motivos raciales nobles y dignos, con interés dramático, con una versificación perfecta.

Estos dos dramas hacen de Zorrilla uno de los primeros dramaturgos de su siglo y de su época, el más representativo de los poetas románticos españoles y el más genuinamente español. Sintió el alma nacional como la sintieron Lope y Calderón, siendo diferente por la época y las circunstancias que lo rodearon.

PUDO FLORECER EL ROMANTICISMO EN MEXICO?

Calderón y Rodríguez Galván.

Una profunda diferencia de clases surgía en México a raíz de su emancipación. Por un lado, las clases conservadoras que deseaban retener sus privilegios de la época colonial; por el otro, las masas enardecidas por sentimientos de libertad, y empujadas por hombres de gran energía hacia horizontes nuevos. Esta división se marcó también en la literatura: Las clases superiores, las que representaban las tradiciones, con cultura universitaria y de Seminario, trataban de conservar las tendencias clásicas y frías en que habían vivido.- Hay que señalar honrosas excepciones. Intransigentes con la libertad del pensamiento, sólo cultivaban la producción hispánica del Siglo de Oro, y la del Clasicismo Académico. El otro grupo, formado por la clase media, menos preparado culturalmente, pero con más vida, energía y audacia; con tendencias liberales, con grandes aspiraciones, puesto que se sentía confiado, dueño del porvenir, sin apego a modelos antiguos ni a retóricas de ninguna clase, hacía ya presentir las manifestaciones románticas. Y si el romanticismo era una rebeldía hacia las reglas del artificio neoclásico, nada mejor preparado que el ambiente mexicano, para recibirlo. "Todo, la sociedad, el alma, el cielo y el suelo, eran a propósito para recibir y difundir nuestra manifestación literaria. Nuestro ambiente, el ambiente de esa parte de América, era incurablemente romántico. De modo que poseíamos los elementos psíquicos: la expresión nos vino de fuera: la emoción la teníamos ya; era nuestra desde hacía muchos años. Un gran pensador - probablemente el más alto de nuestros pensadores - afirma que "toda nuestra literatura poética, desde 1830, es romántica. La forma de las obras realistas dice en 1895 es la que ha influido sobre nosotros; no la tendencia; el espíritu no, o muy poco; románticos hemos sido y seremos largo tiempo, a pesar de las transformaciones que sufren las escuelas de nuestros maestros de ultramar." (1)

Y esto lo escribía cuando empezaba vigorosamente un período de renovación, el más amplio y firme de todos para la Literatura Mexicana.

Los literatos románticos salieron, como se dijo, de la clase media, dispuesta a la emoción y al sentimiento. Anhelaban una reeducación que barriera con la rutina y los prejuicios. Como la Iglesia se puso al lado de los intereses tradicionales, los emancipados intelectuales se pusieron al extremo opuesto; fueron ateos inspirados en Voltaire y pretendían sustituir a la Religión-Católica por la religión de la patria. De ahí surgieron los románticos mexicanos, rompiendo reglas y disciplinas, desesperados, rebeldes, dudando del bien, con la obsesión de la muerte: Las ideas de Espronceda trasplantadas a tierras de América, por una parte: pero también el Duque de Rivas y Zorrilla por otra, que los llevaban al romanticismo legendario. Pero no sólo los escritores españoles contagiaban a los románticos mexicanos en su fiebre de reno-

(1) La Vida Literaria en México.- Luis G. Urbina.- Madrid, 1917.
Imprenta Suez Hnos. Tudasca, Madrid.- Págs. 142 y 143.

vación, también los franceses e ingleses comenzaron a ser leídos.- Ya Sánchez de Tagle y Ortega habían traducido al Castellano fragmentos de Juan Jacobo Rousseau y Lamartine; Chateaubriand y Byron- también comenzaban a leerse.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, hablando del romanticismo de nuestra patria, afirma "que el aspecto subjetivo e individualismo lírico podía ser fácilmente trasplantado a tierras de América. No así el que se refiere al sentimiento; el de la poesía histórica, el arte novelesco y legendario de Walter Scott, de Víctor-Hugo en "Nuestra Señora", del Duque de Rivas y de Zorrilla, era enteramente inadecuado en la poesía americana, y fué gran temeridad y error querer introducir este en pueblos niños, cuyos más antiguos recuerdos históricos no pasaban de trescientos años; porque claro está que las tradiciones y simbólicos de los aztecas y de los incas, tan exóticos, son para la mayor parte de los americanos, como para nosotros, los españoles, los celtas e iberos que en remotísimas edades poblaron nuestro suelo. La literatura americana, afirma además, es literatura colonial, literatura de criollos, con principios de moral cristiana, separados por un abismo inmenso de la barbarie precortesiana, y que si se mira con simpatía a las razas indígenas y se canta a Moctezuma y a Cuauhtémoc, es desde el punto de la caridad cristiana y de humanidad filosófica, incompatibles con una civilización que tenía por una de sus bases los sacrificios humanos. Por otra parte, los recuerdos del descubrimiento de América, de la Conquista, tan interesantes y poéticos, tampoco podían servir de base a una poesía arqueológico-romántica, por demasiado históricos, demasiado cercanos y conocidos, descritos hasta con detalle por Gonzalo Fernández de Oviedo y Bernal Díaz del Castillo".

Respecto a la época colonial, "ofrecía los inconvenientes de que era pacífica y tranquila, apenas turbada por rápidas -- incursiones de piratas inglesas y holandeses, por competencias -- entre los diversos tribunales y jurisdicciones, por altercados de visitas y residencias, o por leves conflictos domésticos, materia más bien de la comedia de capa y espada, que del drama terrorífico y espeluznante que cultivaban con predilección los románticos." -- Por último, respecto a las tradiciones poéticas de España y Europa, considera, llegaban de reflejo a América y que no era fácil para nuestros compatriotas sentir la poesía de las catedrales góticas ni de los castillos feudales, puesto que no los conocían sino a través de las páginas de Walter Scott y de Zorrilla: y tampoco podía existir en estas tierras vírgenes y exuberantes, aquella --- compenetración del paisaje y de la historia, uno de los mayores en cantos de la poesía tradicional en Europa. (2).

Por estas razones, deduce el eminente crítico, fué escaso y desmedrado el fruto que, según él, cosechó el romanticismo en América, a lo menos en su primera y nativa forma, porque su acción fue más bien negativa y disolvente.

Creemos nosotros que en lo que se refiere a la literatura indígena y a la tradición medieval castellana, para nuestro romanticismo arqueológico, sí asisten al crítico razones fundadas. -

(2) Prólogo de la Antología de poetas hispano-americanos.- Madrid, 1895.

No así en lo referente a la vida colonial. Nada de monótona era la vida en los tiempos coloniales. Don Francisco A. de Icaza refuta la opinión del crítico español y nos recuerda que: "La vida en los tiempos coloniales superaba con mucho, en interés pintoresco y honda dramaticidad a cuanto se había fingido y quizá a lo que pudiera fingirse. No hubo tal tranquilidad - ¡entre excursiones de piratas! - ni esas mismas competencias fueron pacíficas sino sangrientas, aún miradas en la historia pública y mucho más si se examinan en la historia secreta." (3)

Jiménez Rueda, en apoyo de estas razones, dice que "la vida colonial mexicana superó a la del Perú en dramaticidad, abundan los asuntos que pudieran dar materia novelesca o teatral a la imaginación más romántica, más desafiada; misterio en la vida, -- dramas profundos y punzantes que tenían por base un serio conflicto religioso: judíos, portugueses y holandeses, contra católicos - romanos; disputas entre Arzobispos y Virreyes, como la tan dramática del Marqués de Falces y el Arzobispo Don Juan Pérez de la Serna, que culminó, nada menos, con el incendio del palacio virreinal y casas del Cabildo, por las chusmas amotinadas; los intentos de rebelión como el de Don Martín Cortés, que finalizó con la ejecución pública de los hermanos Avilas y los Quezadas; lances continuos en las encrucijadas de las callejuelas; muertes violentas: -- amores contrariados; historias de aparecidos. Inspirado en una leyenda era el nombre de cada calle, y esta leyenda era de procedencia romántica. El romanticismo pudo pues existir y de hecho -- existió en su forma de reconstrucción histórica." (4)

Sólo que influidos nuestros poetas románticos con la literatura europea, no supieron muchos de ellos aprovechar el tesoro que poseíamos.

En el ambiente teatral, Don Ignacio Rodríguez Galván y Don Fernando Calderón fueron quienes intentaron el triunfo del romanticismo.

Don Fernando Calderón escribió composiciones líricas y dramáticas; en las primeras hay sentimientos de ternura que conmueven y que hacen olvidar las faltas e incorrecciones de su forma. En las obras dramáticas que llevan los exóticos títulos de "El Torneo", "Ana Bolena", "Hernán o la vuelta del Cruzado" y que constituyeron triunfos en su tiempo, se notan los defectos del romanticismo mal interpretado que busca en la literatura de importación los asuntos para un teatro arqueológico completamente ajeno a nuestro pasado. En esas obras su autor presenta pasiones nobles y siempre caballerescas, eco de sus sentimientos y que transmite a sus personajes.

Escribió también una comedia titulada "A ninguna de las tres". Hay en ella gracia e ingenio, y situaciones en que ridiculiza a quienes tratan de imitar las modas extranjeras.

Don Ignacio Rodríguez Galván, poeta altamente simpático y apreciable por su humilde origen, por su juventud y modestia, --

(3) Fco. A. de Icaza.-Crónicas de Ayer y de Hoy.- El Universal, -- 27 de Sept. de 1924, citado en la Literatura Mexicana de J. J. Rueda.

(4) Historia de la Literatura Mexicana por Julio Jiménez Rueda. -- México, 1928.

por la constancia con que cultivó su talento hasta llamar merecidamente la atención, trató de crear un teatro esencialmente mexicano, inspirado en las tradiciones de nuestra Historia y en nuestras costumbres. En 1838 compuso "Muñoz Visitador de México" ---- estrenado en el Teatro Principal el 27 de septiembre de ese mismo año; en 1842, "El Privado del Virrey"; dejó sin concluir otro drama; "El Angel de la Guarda", cuyo argumento era la célebre conspiración del Marqués del Valle.

Rodríguez Galván vivió en una época en que el cultivo -- de la literatura era limitadísimo. Sin embargo, aprendió sin maestro; estudió por su propio esfuerzo a los escritores y poetas italianos y franceses. El solo, careciendo de recursos, desdeñado y sin que hubiese sido secundado en su generosa empresa, con el animo de ser útil a su patria y dar provechoso ejemplo, luchó con la pobreza y las preocupaciones hasta lograr dar impulso a las letras mexicanas. Sus dramas sin ser notables abundan en bellezas que -- dan testimonio de las dotes que para el drama poseía Rodríguez Galván. Acaso hubiera llegado a producir obras maestras si la muerte, a los veintiseis años de edad, no le hubiera arrebatado. La experiencia, un estudio constante y los consejos de los eruditos -- habrían ido formando su buen gusto, y tal vez entonces animados -- otros con su ejemplo le habrían ayudado en la obra de la formación del teatro nacional, ideal perseguido por él.

Son semejantes Calderón y Rodríguez Galván en que eran -- ambos poetas notables; son semejantes en su facilidad para la rima, en la impetuosidad e irregularidad de su métrica. Son semejantes -- también en que ni uno ni otro atinaron con lo que debería ser el -- romanticismo en tierras de México; y son semejantes por último, -- en que ellos representan toda una época, a pesar de diferir en los títulos de sus obras.

Pueden considerarse sus dramas como ensayos literarios, -- porque un teatro nacional no se improvisa; habían leído las obras -- del romanticismo español, especialmente las de García Gutiérrez, -- y trataron de trasplantarlo a tierras de América, cada uno con su propio criterio. Fueron innovadores en ese sentido.

Toca a nuestro autor Don José Peón y Contreras, llegado -- tarde, por desgracia al romanticismo, continuar y engrandecer el -- embrionario teatro romántico mexicano iniciado por Rodríguez Galván, y demostrar cuánto puede lograrse en favor de la creación de -- un teatro genuinamente nuestro, sabiendo explotar la historia y -- la riqueza legendaria de nuestra patria. Esto es lo que tratare -- mos de dar a conocer en nuestro estudio.

Biografía de José Peón y Contreras.

Don José Peón y Contreras nació en la Ciudad de Mérida, - el 12 de enero de 1843, en la casa marcada hoy día con el número - 508 de la calle 63, casa que fué posteriormente reconstruida y --- que está situada en la Plaza de Armas llamada Plaza Grande (1). -- Sus padres fueron el Lic. Don Juan Bautista Peón y Doña Pilar Contreras Elizalde, nacida en Cádiz. "Personas virtuosísimas que imprimieron en el talentoso hijo todas las prendas que los adornaban".

"Tuvo cinco hermanos. Siendo él el primogénito le si--- guieron: Pilar (que con el nombre de Sor Pilar fué abadesa en el - convento de Gracia de Barcelona), Juan, Alfredo, Adriana (que mu--- rió niña y a quien el poeta dedicó una de sus más sentidas composi--- ciones) y, por último, Pedro. Según una sobrina del poeta, éste - perdió a sus padres a edad temprana, habiendo muerto ambos con só--- lo un año de diferencia. Uno de los hermanos de la madre, Don Ni--- canor Contreras Elizalde, también escribió versos. Por lo tanto - la savia poética vínole al dramaturgo, según parece, por el lado - materno." (2).

"De la Revista Médica de Yucatán, de la cual era Presi--- dente honorario al morir, tomamos las siguientes noticias acerca - de los estudios del mismo: Habiendo estudiado las nociones elemen--- tales de la enseñanza primaria en el Colegio de la Señora Doña --- Josefa de la Cámara de Suárez, continuó luego sus estudios en el - Colegio del Sr. D. Mariano Correa, habiéndose graduado de Bachii--- ller en aquella Facultad, tras brillantes exámenes sustentados en - el Seminario Conciliar de San Ildefonso; tres años más tarde, el - 3 de agosto de 1862, le era conferido solemnemente el grado de Li--- cenciado en Medicina, en el Instituto de Ciencias y Literatura, -- de creación reciente. Poco tiempo después hubo de partir para la - Capital de la República, en donde, al propio tiempo que se dedica--- ba al ejercicio profesional, perfeccionaba sus conocimientos si--- guiendo asiduamente los cursos clínicos, revelándose desde en--- tonces su especial predilección por las afecciones mentales y des--- tacándose tanto ya sus notorias aptitudes por aquella difícil rama - de la Medicina."

"El diploma de Licenciado en Medicina fué expedido por - la "Universitatis Yucatecensis" y está fechado el 16 de julio de -- 1863. Lo firman los señores Dr. José García, Lic. Ricardo Río, -- Prof. en Farmacia Rafael Villamil, Prof. en Filosofía y Matemáti--- cas Francisco Zavala, Prof. en Lenguas y Artes Manuel Medina, y -- por último el Lic. A. Mendoza, Pro-Secretario de la Universidad."

"Aparte de los estudios que Peón y Contreras hizo para - obtener el grado de Médico, y de su posterior especialización en - la rama de enfermedades mentales, continuó durante toda su vida re--- novando sus conocimientos conforme a los adelantos de la ciencia."

Hay una obra suya de Medicina, publicada en 1889, en el - volumen intitulado "El Médico Práctico Doméstico y Enciclopedia de

(1) Estos y otros datos fueron tomados de la biografía que escribió el Sr. José Díaz Bolio para la Enciclopedia Yucateca, en preparación.-Cortesía de los Sres. C. Echánove Trujillo y J. Díaz Bolio.
(2) Datos tomados de la citada biografía del Sr. José Díaz Bolio.

Medicina". (Dato tomado de J. Díaz Bolio).

"Tenía gran afición por la pintura en general y especialmente por la acuarela. Sus temas eran: caminos, ríos, flores y -- árboles. En el arte de la música prefería la sencilla y romántica. Gustaba mucho la danza y los bailes. Amaba la música popular y hay quien afirma que "en algunas ocasiones hasta la música clásica le gustaba". El piano y la guitarra eran instrumentos admirados por él. Muy popular fue en Mérida en el siglo pasado una canción con música de Cirilo Baqueiro, intitulada "La Despedida", cuya letra era de Peón y Contreras."

"Radicado ya en México obtuvo en 1867 y en competencia con los notables alienistas doctores Lauro Jiménez y José María -- Bandera, el puesto de Médico Director del Hospital de dementes de -- San Hipólito. Peón y Contreras se hizo de pronta fama, significándose aún más por su corta edad, pues a la sazón contaba 24 años. -- También obtuvo por oposición la clase de enfermedades mentales, -- habiendo sido Director, durante tres años, de la Vacuna en México. La plaza de practicante que durante dos años conservó en el Hospital de Jesús, también la ganó por oposición. La Facultad de Medicina en Mérida tuvo dos veces el honor de contarle entre sus profesores por breve tiempo."

Casó en el año de 1867 con Doña Leonor del Valle, también yucateca, aunque con larga residencia en la Capital. La novia radicaba entonces en Oaxaca, y casó por poder. Procrearon los siguientes hijos: José, Luis, Catalina (que murió a los pocos meses de nacer), Leonor (única que sobrevive), Juan y su gemelo, que murió, y Ramón Alfredo, este último falleció hace siete años (3).

"Fue un viajero constante. Iba a Yucatán y regresaba de allá con infatigable asiduidad. Muchas veces sólo permanecía tres meses en México o en Mérida y el resto del año lo pasaba de viaje. Gustaba de asistir a las resonantes ferias yucatecas. Visitó dos veces los Estados Unidos; estuvo en New York, y por último realizó la ilusión de su vida: conocer la tierra de su madre, Cádiz; pero antes de llegar a ella estuvo en París, donde sufrió un ataque de hemiplejía que lo obligó a regresar a México".

Dice Miguel Sánchez Mármol, en el elogio a nuestro poeta, pronunciado en la sesión especial que la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a la Real Española, celebró el 28 de octubre de 1907; "La Medicina dio pan a Peón y Contreras; sí que se la dió; no con hartura, es verdad, pero sazonado lo suficiente con la sabrosa satisfacción de dejar agradecido al pobre, y no lesionada la sensibilidad del rico a trueque de la dolencia curada.-- Pasó por la vida derramando el bien, por eso no dejó riquezas."

"Disfrutó, además, de sus honorarios de Diputado primero y de Senador después, representando a su Estado, y a pesar de que tomó parte en la política de su tiempo, José Peón y Contreras no fue político en el sentido que hoy se da a la palabra. Servía a su patria donde se le ponía; pero jamás hizo profesión de fe en tal o cual programa político, ni declaración de afiliado en determinada bandera. No era posible; corazón, todo corazón, no era dable --

3) José Peón y Contreras.- Fausto Hijuelos.- Edición del periódico "Todo" del 21 de enero de 1943.

se aviniera con el descoronamiento, y la política no tiene entrañas; procede según las conveniencias y a ellas lo sacrifica todo."

Era tal su fama y la honestidad que puso siempre en la representación nacional, que otros Estados de la República se lo disputaban para que los representara en el Parlamento. Así fué como el Estado de Nuevo León lo tuvo como representante. Fué además miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a la Real Española, y miembro honorario de numerosas sociedades artísticas y literarias.

Al morir representaba a Nuevo León.

"A pesar de sus numerosas ocupaciones, tenía tiempo de hacer vida social; concurrir a ceremonias, banquetes, fiestas de diversa índole y simples visitas familiares. Asiste en Yucatán el 22 de diciembre de 1901 a la inauguración, en Motul, del Teatro Casillas Rivas; el 14 de febrero de 1903 a los Juegos Florales de Mérida, en que es mantenedor junto con el abogado e historiador Don Juan Molina Solís; el 8 de diciembre de 1904 lee en el Palacio Episcopal de Mérida su bellissimo poema escrito con motivo de la celebración del quincuagésimo aniversario del dogma de la Inmaculada Concepción; el 15 de enero de 1906 toma parte en la ceremonia del descubrimiento de la estatua del Dr. Justo Sierra O'Reilly. En el nuevo año de 1906, en que Don Porfirio Díaz acompañado de su esposa visita Mérida, Peón y Contreras forma parte de la comitiva y lee unos versos escritos en octavas reales dedicados a Doña Carmen Romero de Díaz al ponerse la primer piedra del templo de San Cosme."

"Cultivaba la amistad de José Martí, Manuel José Othón, a quien dedicó sentida composición en su muerte, e Ignacio Altamirano. Con Don Manuel Mercado fue una de las personas con quienes más a gusto conversaba."

"Durante sus estancias en Mérida, organizábanse grandes banquetes, paseos y sesiones literarias en su honor. Los miembros de la sociedad literaria "La Arcadia" dábanle constantes muestras de amistosa admiración y solicitaban su compañía, organizándose veladas o simples tertulias dedicadas a él. Fué un escritor fecundísimo. Se daba tiempo para escribir entre una operación quirúrgica y una visita al Hospital de locos. Muchas veces las altas horas de la noche y aún las primeras de la madrugada lo encontraban todavía escribiendo ante la desesperación de sus familiares. (su esposa se vió obligada a separarle su alcoba). Como más adelante nos ocuparemos de sus obras, sólo citamos aquí una anécdota que acerca de su fecundidad refiere Dn. Manuel Salas Cepeda en el perfil de un poeta ("El Eco del Comercio" de Mérida). (4).

"Como los padres que engendran muchos hijos pierden de ellos memoria y los desconocen a veces, Peón y Contreras creaba, creaba inconscientemente sin que dejasen huella en su mente sus hermosas creaciones. Evocaremos un simpático sucedido que presentamos y que pondrá de relieve aquella fecundidad fenomenal:

(4) Biografía de José Díaz Bolio, ya citada.

"Un amigo le recitaba, con intención de halagarlo, un precioso madrigal suyo, no muy antiguo, sin antes haberle dicho el nombre del autor. Escuchólo el poeta como producción extraña, mostrando vivo interés, exclamando al fin con entusiasmo: ¡Qué cosa más bella! Me ha gustado mucho. ¿De quién es? Y no dejó de ruborizarse al saber que era producción suya. Ahora bien, proverbial llegó a ser la modestia de aquel hombre niño, todo transparencia y candor, para que nadie piense que esa exclamación de sorpresa pudiera ser simulada, pues en las almas diáfanas y sinceras no caben farsas ridículas."

Don Manuel Sánchez Mármol nos dice como fueron los últimos días del poeta. (5)

Después de la visita del Gral. Díaz a Mérida, se alejó de las playas yucatecas y no volvió más.

"Partió pues, traspuso el Atlántico, arribó a París, y cuando apenas comenzaba a sentirse envuelto en la mágica atmósfera de la Cosmópolis de los mil prodigios, una mañana al despertar, al abandonar el lecho, experimentó la instantánea sensación de un vértigo; en pie parecióle que el suelo huía, intentó marchar y sus pasos fueron oblicuos y de través. Instintivamente percibió su mal, atenuado, sí, por el instinto de la propia salud. Aquel accidente podía no ser más que una advertencia oportuna, grito de alarma de la inminencia del peligro. Desgraciadamente era el naufragio, el desastre mismo, si bien aún no en toda su espantosa realidad. La ciencia podía tal vez detener la parálisis, ya no podía impedirla."

"Medio individuo no es ya el individuo. Y medio individuo fue lo que recogió en París y nos trajo a México, el segundo de sus hijos, el entendido médico. Él fué el único a quien no cegó la venda del amor; él vió con dolorosa claridad que el adorable padre no se alzaría más del golpe que le había aterrado."

"Era para mover a piedad al corazón menos blando, ver retenido, inmóvil entre los mimbres del sillón de enfermo, al que había sido foco de vida y radiación de actividad, concentrada toda aquella no más que en sus luminosas pupilas, único sentido por donde el mundo se acusaba a su conciencia, único por el que se daba cuenta de los testimonios de amorosa adhesión que le rendían la ternura de los suyos, de los homenajes de simpática condolencia que le tributamos cuantos por él nos interesábamos, que éramos muchos; pero su Yo, su potente, su fecundo e inagotable Yo, sufría la tormentosa impotencia de exteriorizarse, de inundar con los efluvios de su sentimiento y de su espíritu, los corazones y los cerebros que tuviera avasallados con aceptado, con proclamado vasallaje. ¡Qué horrible tortura! ¡Qué lucha más espantosa! En el interior, todo el empuje, todo el hervor de la vida, toda la concentración de las energías mentales; más allí detenidas, estancadas, inmovilizadas por la invencible resistencia de la parálisis. El músculo ya no impulsa, la articulación ya no se dobla, los nervios ya no vibran; concibe el alma, manda la voluntad, el verbo es formulado, pero la lengua ya no obedece y la palabra que

(5) Elogio leído en la sesión especial de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a la Real Española, la noche del 28 de octubre de 1907.

da inarticulada y muerta en las profundidades del cerebro. ¡Oh - angustia sin nombre! Y esto lo sufre el que antes vívido y fogoso se agitó y ardió en entusiasmos de fiebre; el que, caballero - en su Pegaso de cien alas, substraído a los convencionalismos de las edades de hierro, combatió por hacer efectivos los fueros de la soñadora Quimera."

"El suplicio no se prolongó, por fortuna. La madre providente, convencida de su incapacidad para reconstruir aquella -- existencia; para mantener aún la trabazón de aquellos órganos que reclamaban su disgregamiento, acudió solícita en socorro del hijo muy amado. Y otra mañana, a la hora en que el sol rompía las brumas del Oriente - el 18 de febrero de 1907 - difundió sobre los miembros del mártir la gran anestesia de la muerte, y puso así -- término a la horrible tortura."

"De la casa marcada con el número 33 de Sadi Carnot, -- última residencia, partió el cortejo fúnebre para el Panteón Francés, dejando su desaparición privada a "la Academia" de uno de -- sus más justamente celebrados; de un glorificador, a la literatura Nacional; a la Patria, de un ornamento de virtudes cívicas. a su familia, de una jefatura ejemplar, por la cariñosa solicitud - con que proveyó a su bienestar y contento; y a nosotros, sus amigos, a los que tal como le amamos habremos de continuar amándole, de un corazón leal y sincero, en el que, quizás como en ningún -- otro, se acendró la firmeza de los afectos; dejándonos, sí, en -- compensación, impregnada el alma del suave perfume, como de mirra selecta, de su inolvidable recuerdo."

Respecto a su personalidad física y moral, en el mismo elogio, en la prosa bellísima de Sánchez Mármol, encontramos:

"Llevaba el alma en el rostro: dulce la mirada de aquellos ojos grandes y vívidos, el arco de su boca correctamente --- marcado, anuncio de franca sinceridad, y todo se armonizaba por modo tal en su fisonomía, que le aseguraba por donde fuera, la -- acogida más cordial. La talla bien proporcionada; derecho, sin -- rigidez; gallardo sin altivez, denotaba a las claras que podía -- caer de rodillas para adorar; para adular, nunca."

"Era virtud más allá de la modestia la que caracterizaba a Peón y Contreras; era humilde, sincera, genuinamente humilde, sin asomos de alarde, que aún cuando parezca paradójico y --- antinómico, hay alardes de humildad. La de nuestro celebrado --- poeta jamás se traslució ni en palabras ni actitudes; su humildad era callada, semejábese a esos ríos profundos cuya superficie no denuncia la corriente que los lleva."

"Tan honda, tan callada era esa humilde, que nunca se -- le oyó, ni por alusión siquiera, hablar de una producción suya. -- Si por halagarlo alguien se le citaba con encomio, sonreía agradecido y mudo. Podía habersele imitado, hasta plagiado, sin que sus labios se abrieran para reivindicar la propiedad de la idea -- o de la invención. Esta fué sin duda la causa de que no se suscitaran en su contra ponzoñosas envidias ni moviera enojosas polémicas."

"No supo qué fuera desamor, ni tuvo noticia del odio: -- en vano buscar pues en sus versos la sátira, el epigrama, el sar-

casmo, ni siquiera la ironía, que suele no ser trascendente a daño del prójimo. Nada del áspid haber en el ángel."

OBRAS DE JOSE PEON Y CONTRERAS.

La producción de este escritor es enorme; abarca el género lírico, el épico, el dramático y la novela.

"Las cualidades más resaltantes de sus poesías líricas - Gómez Flores - son la ternura y la suavidad, indisolublemente - desposadas con una delicadeza de pensamiento admirable y una dulzura de dicción que encanta. Todas ellas revelan en Peón, sin -- necesidad de examen crítico preliminar, una imaginación amena y - viva, lo mismo que un decoroso y noble modo de pensar, regulado - siempre por la más exquisita y delicada sensibilidad."

"Admiran y asombran, en todas sus composiciones líricas, tanto la flexibilidad, dulzura y buen gusto, que en todas resplan decen, cuanto la gentileza, propiedad y gallardía que en todo --- tiempo campean". (6).

Publica en 1871 sus "Poesías"; en 1873 salen a luz sus "Romances Históricos". Otros posteriores son los "Romances dramáticos" en 1880. "Pequeños dramas" (Romances) en 1888. "Trovas -- Colombinas" en 1888. En ellas canta la vida y hechos de Cristóbal Colón; las deliciosas meditaciones poéticas intituladas - -- "Ecos", en 1883 (anterior a los pequeños dramas). A la manera de Heine y de Becquer, canta en "Ecos" los ideales inaccesibles del poeta y se contienen gritos de dolor, ayes del corazón y suspiros apasionados, así como también aspiraciones indefinidas y sueños - vagos de venturas irrealizables. (7)

Romances y Cantares Líricos en 1902; Flérida y Garcilazo, Poema, en 1904; Herminia, Monólogo, en 1892. (8)

En 1904 tomó parte en los Juegos Florales en Mérida, y escribió "El Último Capítulo", inspirado en el Quijote. También escribió una composición dedicada a la Purísima Concepción. (9)

A la edad de diez y siete años, influido por los dos -- poetas más en boga, a la sazón, Zorrilla y Espronceda, produjo -- Peón y Contreras su primera composición de carácter épico. "La - Cruz del Perdón", leyenda fantástica, en extremo interesante, que si adolece de desatinos en la forma, consecuencia natural de su - edad juvenil y de los modelos que tuvo presentes, ostenta no obstante rica abundancia de fondo poético.

"Sus Romances históricos mexicanos", brillantes alar-- des de robustas dotes épicas, son seis: "La Ruina de Atzacapotzalco", "Tezcuitzinco", "El Señor de Ecatepec", "Tlahuicole", "Motecuzoma Xocoyotzin" y "El Último Azteca". En ellos se propuso Peón y Contreras imitar el estilo del celebrado Romancero, del Duque de Rivas, con

(6) Prólogo de F. Gómez Flores a sus poesías.

(7) "El Tiempo" de Victoriano Agüeros, 24 de febrero de 1907.

(8) Tomados de la Enciclopedia Yucateca en preparación. Artículo del Sr. José Esquivel Bren.

(9) "El Tiempo," de 24 de febrero de 1907. >

siguiendo sobrepujar a sus ilustre modelo, si no en la corrección y severidad épica de la forma, sí en la brillantez, gentileza y galanura de los tropos y ficciones poéticas. En ellos resplandecen pinturas y descripciones bellísimas, ya severamente majestuosas o ya lánguidamente melancólicas; episodios y peripecias, además de oportunos, llenos de interés y movimiento; la verdad histórica, fría y rigurosa, trasluciéndose a través de la ficción poética; y finalmente el sentido patrio, sin entusiasmos ni arranques, delicadamente acentuado. (10).

Otro de los méritos de sus "Romances Históricos" es que canta a los héroes de la raza vencida. Y esto considerándolo desde el punto de vista de nuestro mestizaje, resulta mexicanísimo, no importa que en tales romances escape el verdadero sabor de lo aborigen. Así, en su intuición de cantarle a las ruinas de Uxmal y a la raza mexicana, debe considerársele como uno de los precursores de la moderna literatura que aspira a interpretar el sentido de lo autóctono. (11)

De sus Romances dramáticos él mismo ha escrito a Don Francisco Patiño, en 1880, confesando su fondo escénico "puede ser que algún día me sea posible dar a algunos de estos humildes cuadros más extensa y cumplida forma, y vestidos con galano ropaje uno u otro de los personajes que en ellos he bosquejado, asalten el palco escénico en busca de fortuna." (12)

En el género dramático "Peón y Contreras" principió a cultivarlo, muy joven aún, en la ciudad de Mérida, lugar de su nacimiento, con brillante éxito y aplauso. La primera pieza que dió al teatro fué una intitulada "María la Loca", que llamó mucho la atención de la sociedad yucateca, tanto por la juventud de su autor, cuanto por el merecido aprecio que ya había sabido conquistarse. En seguida hizo representar "El Castigo de Dios" y "El Conde Santiesteban", explotando en la última una antigua tradición yucateca, y obteniendo en ambas el mismo buen éxito que en su primera obra." (Prólogo de Gómez Flores).

En el año de 1876 dió a la escena diez obras cuyos títulos son: "Hasta el Cielo", "El Sacrificio de la Vida", "Gil González de Avila", "La Hija del Rey", "Un Amor de Hernán Cortés", "Luchas de Honra y de Amor", "Juan de Villalpando", "Impulsos del Corazón" y "Antón de Alaminos". En ese año el talento de Peón -- fulgía esplendorosamente.

En 1877, "El Conde Peñalva" y "La Ermita de Santa Fe", en colaboración, esta última con el Lic. Alfredo Chavero.

En 1878, el primer ensayo en el género cómico, intitolado: "Entre tu Tío y tu Tía"; "Leonor de Sarabia", "Por el Joyel del Sombrero".

(10) Prólogo de Francisco Gómez Flores a los Poemas de José Peón y Contreras.

(11) José Díaz Bolio.- Breves palabras en "Revista de Cultura Yucateca" de enero de 1943.

(12) Ermilo Abreu Gómez. Prólogo de "La Hija del Rey".

En 1879, "El Capitán Pedreñales", "Vivo o Muerto".
"En el Umbral de la Dicha", en 1885.
"El Bardo", en 1886.
"Gabriela", en 1888.
"La Cabeza de Uconor", en 1890.
"Soledad", en 1892.
"Por la Patria", en 1894.
"A pesar de todo". (13)

Obras que no han sido impresas pero sí estrenadas.

"Una Tormenta en el Mar", en 1893 (14)
"Laureana", 1893.
"El Conde de Santiesteban", ya mencionada.
"María la Loca", también ya citada.

Además escribió:

"Doña Beatriz Bobadilla" (14)
(mencionada en el prólogo de romances, 1888)
"La Eternidad de un Minuto" (Dato de Agüero.)
"El Hombre de la Casa", escrita en 1875 (14)
"Irene", drama inédito encontrado por el Sr. Díaz Bolio y publicado en la "Revista de Cultura Yucateca" en 1943. - - - -
Citados por Agüeros tenemos: "Margarita", "Pablo y Virginia", "El Padre José" y "El Pliego de Mortaja"; "El Puente del Clérigo" (mencionado en Romances de 1888. (14)
"Rodrigo de Paz" (mencionado en 1888)
"Un odio a la Niñez" (mencionado en 1888)
(Citados por Monterde).

El Sr. J. Díaz Bolio encontró además, en el archivo de la familia, otro drama no mencionado y que intituló: "El Conde -- Cascabel" o "Don Sempronio", por el nombre del protagonista, y -- del cual hablaremos más adelante. Fue escrito en 1862.

Como de su producción dramática nos ocuparemos detenidamente, sólo mencionamos aquí los títulos de sus obras, que reunidas a -- las líricas, épicas y a las novelas(15), forman un conjunto tan numeroso que nos da idea de la fecundidad del escritor. Existen además numerosos trabajos dispersos, Toca a sus compatriotas, dedicados a las letras, reunirlos y coleccionarlos.

(13) Tomado de la "Enciclopedia Yucateca", del estudio del Sr. A. Gamboa Garibaldi.
(14) Tomados de la "Bibliografía del Teatro en México" de Francisco Monterde.
(15) Los títulos de sus novelas son: "Taide", escrita en 1884 y -- "Veleidosa", en 1891.- Datos tomados de la Bibliografía de -- Novelistas Mexicanos de Juan B. Iguíñez.

Estancia de García Gutiérrez en Yucatán.

"Los Alcaldes de Valladolid" y "El Secreto del Ahorcado"

Por considerar importante la estancia de García Gutiérrez en Yucatán, ya que así podemos darnos cuenta del ambiente -- cultural y teatral que prevalecía en Mérida en los años en que -- nuestro dramaturgo Peón y Contreras comenzaba a vivir, y que indudablemente ejerció influencia decisiva en la juventud del que a -- los 18 años era ya autor romántico teatral, tomamos de la Enci--- clopedia Yucateca, en preparación, el siguiente artículo del se-- ñor A. Gamboa Garibaldi: (1)

"En el año de 1844 en que Don Manuel Méndez Sierra de -- Mérida fue a la Habana, tuvo oportunidad de conocer y tratar a -- Don Antonio García Gutiérrez, célebre por su drama "El Trovador". Probablemente lo entusiasmó con noticias de Yucatán y esto deci-- dió al poeta a pasar una temporada en ese Estado, con el consi--- guiente entusiasmo de la sociedad culta de Mérida, donde fue re-- cibido por la juventud y literatos, con todas las muestras de -- simpatía y admiración que correspondían a quien era aplaudido por su fama.

"Numerosas fiestas que celebraron en honor del ilustre -- huésped: banquete en Palacio, dado por el Gobernador, que hizo -- época, baile y una función dramática que se efectuó en el Teatro de San Carlos a beneficio del citado autor. Cuatro meses duró su estancia en Mérida, y allí compuso dos dramas: "La Mujer Valerosa" y "Los Alcaldes de Valladolid". Ambos dramas se estrenaron -- en el Teatro de San Carlos: el primero el 8 de junio de 1845, con asistencia de García Gutiérrez, que recibió los aplausos entusiag -- tas del público; y el segundo el 31 de agosto del mismo año, cuan -- do ya García Gutiérrez había regresado a la Habana. En 1846, el -- 22 de mayo, se estrenó en el mismo Teatró de San Carlos "El Secre -- to del Ahorcado", segunda parte de "Los Alcaldes de Valladolid", -- habiendo estado presente el autor, que fue aclamado y saludado en la escena por el escogido auditorio, con el mismo entusiasmo que -- lo fue cuando el estreno de "La Mujer Valerosa

Como datos curiosos y complementarios añadiré los si--- guientes: "El señor García Gutiérrez dedicó su drama "La Mujer -- Valerosa" a la señora Doña Manuela Elizalde y Escudero de Domín-- guez, en cuya casa se hospedaba. Había entonces la costumbre de -- vender en el teatro, la noche del estreno, ejemplares de la nueva obra dramática. " La Mujer Valerosa " se vendió a ocho reales el ejemplar, (Boletín de Aviso, Tomo I, Núm. 14, del 19 de julio de -- 1845) y a igual precio "Los Alcaldes de Valladolid" y "Diego el -- Mulato". Este último drama fue dedicado por su autor a los seño-- res García Gutiérrez y Calero. El drama "Los Alcaldes de Vallado -- lid" se representó bajo la dirección del actor trágico Don Fran-- cisco Pineda .

Poco más o menos en esos mismos días ocurrió en el Tea-- tro de Mérida un suceso memorable; se representó el drama "Diego-

(1) Cortesía del Sr. C. Echánove Trujillo.

el Mulato", de Don José Antonio Cisneros, quien apenas contaba -- veinte años de edad, y aquella era su primera obra dramática."

"El señor García Gutiérrez asistió a la representación (acaso los sucesos de esa noche le habrán recordado lo ocurrido en el estreno de "El Trovador") y cuando la concurrencia aplaudía al poeta yucateco, que estaba en la escena, él le ciñó la frente con la simbólica corona de laureles. Ya tenía Yucatán un autor dramática coronado nada menos que por el dramaturgo español más eminente."

LOS ALCALDES DE VALLADOLID.- Está sacado de la historia de Yucatán, aprovechando el autor los sucesos políticos que ocurrieron en la península a principios del siglo XVIII y que terminaron con el asesinato de Don Fernando Osorno y el de Don Pedro Gabriel Covarrubias, por más que el drama se aparta mucho de la verdad -- histórica.

El asunto es el siguiente: Seducidos por las promesas del Gobernador Don Martín de Urzúa, dos Alcaldes de la Ciudad de Valladolid, Don Miguel Ruiz Ayuso y Don Fernando Tovar Urquiza, se prestaron para ser instrumentos de una ruin venganza, siendo las víctimas los caballeros Osorno y Covarrubias, ya citados. Covarrubias tenía una hermana, Honoria, novia de Osorno, pero a -- quien amaba Ayuso, y de quien nunca había logrado obtener otra -- cosa que desprecio, contribuyendo eso a que éste abrigada sentimientos de venganza.

Los Alcaldes forjaron una serie de acusaciones para desprestigiar a Osorno y a Covarrubias; los acusaron de herejes, y como se refugiaron en la Iglesia Mayor, los calumniaron de desacato a la Majestad Divina y los sacrificaron al pie mismo del Santuario, ayudados por la muchedumbre, fácil de impresionar en aquellos entonces, cuando se tocaban asuntos de creencias. Consumado el crimen, el Gobernador se presenta, cuida sólo de salvar su responsabilidad, y para desvanecer todo indicio de complicidad manda -- capturar a los Alcaldes y los consigna a la policía. Según autores yucatecos, (2) el drama se aleja de la verdad histórica, falta que se desvanece si se considera que García Gutiérrez no escribió un drama histórico, sino un drama romántico. El mismo autor reconoce bellezas en el drama, en la exposición, trama, desenlace, situaciones dignas de la fama de García Gutiérrez: lo mismo -- que en la versificación "fluida, melodiosa, y a ratos verdaderamente inspirada."

En cuanto al asunto de "EL SECRETO DEL AHORCADO", está basado en unas cartas autógrafas que probaban la complicidad del Gobernador Urzúa y que conservaba Ayuso, uno de los Alcaldes presos.

El Gobernador ha ido a Madrid a tratar de sincerarse: -- su esposa Juana Bolio ha quedado en la Península con el objeto de destruir o desvirtuar acusaciones que puedan empeorar la situación de su esposo. Son condenados a la última pena los Alcaldes-victimarios, y no quedando otro recurso se les quiere ayudar proporcionándoles la fuga, por mediación de un religioso franciscano. Ayuso se refugia en la casa de Honoria, (a quien entonces -- no conoce, a pesar de que en "Los Alcaldes de Valladolid" se --- (2) Jerónimo Castillo.- Dato tomado de la Enciclopedia Yucateca -- en preparación.

pinta enamorado de Ila) le revela la existencia de las cartas, -- y desde entonces comienza una lucha encarnizada entre Doña Juana y Honoria, por apoderarse de ellas. Don Antonio de Argaiz, nuevo enamorado de Honoria, ayuda a ésta; el nuevo Gobernador y el fraile franciscano, a Doña Juana.

Capturados los Alcaldes prófugos, son llevados a la cárcel y ejecutados, llevando Ayuso a la tumba sus papeles.

No retroceden los contendientes, y en la noche pretenden arrancar las cartas al cadáver, habiéndolo conseguido Argáiz, --- quien las entrega a Honoria. Pudiendo ésta vengar a su hermano -- y a su prometido, cede a un sentimiento de nobleza y las rompe en presencia de su enemiga Doña Juana, a quien aconseja regrese a España al lado de su esposo, y ella se casa con Argáiz.

Es de creerse que dramaturgo de tanto renombre entre --- los románticos españoles, dejara huella marcada en el ambiente meridano, y que aún pasados los años, aparte de recordarse, ejerciera influencia en los escritores posteriores.

De García Gutiérrez - dice Abreu Gómez en su estudio - - aprendió Peón y Contreras la disposición dramática y la versificación de los elementos primordiales de su teatro. Como el autor de "Los Alcaldes de Valladolid", revisa y estudia sobre el terreno la autenticidad de las fuentes históricas y procura acomodar sus matices a una relativa verdad legendaria.

Primeros dramas de José Peón y Contreras
escritos en Yucatán.

El Conde Santi-Esteban y Don Sempronio

Muy joven todavía, a los diez y nueve años de edad, -- comenzó Peón y Contreras a escribir para el teatro. Fueron tres sus primeros dramas: "María la Loca", "El Castigo de Dios" y "El Conde de Santi Esteban.

Siguiendo el ejemplo de los autores románticos, que gustan mezclar sus ficciones con la tradición, para este último drama aprovechó el poeta una antigua leyenda yucateca.

En agosto de 1862, la Compañía de Don Manuel Martínez - Casado puso en escena, con buen éxito, "El Castigo de Dios". Y los otros dramas también fueron representados ese mismo año, lográndose con ellos éxito completo, que hizo más notable, la juventud del autor, (1) al mismo tiempo que el joven Peón y Contreras se presentaba ante el público de Mérida.

"Como producto de su patria chica, el romanticismo de Peón y Contreras se justifica bien. Pocos lugares de México poseen una entraña tan romántica como Yucatán. Ajena al resto del mundo, nuestra península continúa con su propia sensibilidad de niña candorosa y sentimental, y aun produce anacrónica pero -- legítimamente -- voces de suave y perlado romanticismo, como son sus músicos: Ricardo Palmerín, Guty Cárdenas, Pepe Domínguez, Carlos Salzar y tantos otros que hubieran podido figurar -- no sin decoro -- en el índice romántico de Europa. Así, tomando en cuenta el medio en que creció, pensamos que resulta justificable el que Peón y Contreras emplease la lírica becqueriana para dar expresión a sus sentimientos, acordes en todo a su tierra natal".(2)

Aunque Don Manuel Sánchez Mármol señala como primeras -- influencias sobre el poeta adolescente a los yucatecos Don José - Antonio Cisneros y Don Pedro Ildefonso Pérez, creemos que la musa de Peón fué en gran parte ajena a ellas porque el primero era clásico, y respecto al segundo, no siguió nunca sus preceptos.

"Aparte de la influencia del medio, del romanticismo que privaba en el tiempo en que el poeta abrió su espíritu a la emoción y en que las normas de esta escuela dominaban el ambiente -- literario, fué Peón y Contreras romántico "por esencia: el sentimiento fue siempre la nota dominante..... fue un poeta del alma" (3)

De las obras de su juventud pudimos tener en nuestras -- manos "El Conde de Santiesteban" (4), obra inédita escrita de puño y letra de su autor, en papel un poco amarillento por los ---

(1) Carta de Don José Ma. Montero. Enciclopedia Yucateca, cortesía del Sr. C. Echánove Trujillo.

(2) De la Biografía del Sr. J. Díaz Bolio, ya citada.

(3) Estudio del Sr. J. Esquivel Pren, ya citado.

(4) Cortesía de la Srita. Leonor Peón del Valle.

años, cosido con hilo en el lomo. Una rotura casi cuadrada, como de 0.03 centímetros hacia la izquierda. Título "El Conde Santi-Esteban. El acto 1o. tiene 42 páginas: incompleta la última y -- una en blanco; el acto 2o. tiene 29 páginas y un recorte pegado, con una anotación; el 3o. tiene 23 completas, también una página en blanco y una hoja en blanco; el 4o. tiene 16 páginas y la fecha, agosto 12 de 1862; el nombre del autor y la rúbrica: hay -- además 3 hojas en blanco. Tiene el manuscrito en total 109 páginas completas y 2 incompletas y mide 0.16 x 0.22 ctms. Estado -- de conservación, bueno.

Como los románticos y siguiendo el ejemplo de García -- Gutiérrez, eligió temas legendarios de su patria chica y de ahí -- surgieron sus primeros dramas como es El Conde de Santi-Esteban. -- Su argumento es el que sigue:

Adela, hija adoptiva de Don Lope, comenta con su dueña -- las asiduas visitas que reciben de un forastero, estimado en alto grado por Don Lope; mucho teme que la haya pedido en matrimonio, -- porque ella está preñada de otro hombre; pero acostumbrada a la -- obediencia, si su padre se lo exigiera, estaría dispuesta a dominar sus sentimientos y sacrificar su voluntad. No está errada en lo que presiente; Don Lope viene a hablar con ella y al verla -- triste indaga la causa. Adela desviándose de la verdad hace alusión a su orfandad, a los recuerdos de su infancia, -- mezcla de -- amargura y dicha -- a su madre, al hombre que le tendió la mano -- generosa y le brindó hogar, y por quien dice haría hasta lo imposible. Viendo propicia la ocasión, le dice Don Lope que un hombre -- la ha solicitado por esposa. Ella acepta por ser Don Lope quien lo pide. Don Alvaro es el galán que ama y es amado por Adela; se presenta y Adela finge desdeñarlo. Creyéndolo él, la juzga traidora y piensa que el Conde que la visita es la causa de su desdicha; juzgándola cruelmente, cree que el interés en las riquezas -- la hizo olvidar sus promesas de amor; sentimientos de venganza comienzan por ello a fermentar en su corazón.

Adela ha representado su papel; pero sufre profundamente y busca como en otras ocasiones el consuelo de su aya. Viene el Conde de Santi-Esteban a tratar de negocios. Van a formar una sociedad, aportando diez mil ducados cada uno, con objeto de adquirir una encomienda que les puede producir ganancias fabulosas, con una fragata que tiene y que llevará a tierras extranjeras sus productos. Don Lope, engolosinado con el cebo del dinero, firma un documento; la sociedad ha quedado constituida, y al presentarse Adela, se la da a conocer al Conde como su prometida. El buen Don Lope cree con ello que ha labrado la felicidad de la joven.

En el segundo acto.-- Ha llegado el día de la boda. Isabel, una mujer enlutada que se ha presentado, logra, mediante soborno, un sitio tras de unas cortinas. Don Alvaro y Perera, su -- acompañante, también logra, por dinero, un lugar donde puedan, -- sin ser vistos, presenciar la ceremonia. Perera obtiene además -- con facilidad --pues el rodrigón se ha engolosinado con el dinero-- datos sobre la vida y la fortuna de Don Lope; sabe que éste -- perdió un pleito; que su hija se casa sin amor, por convenir así a -- los intereses de su padre.

Don Alvaro ha sufrido en su corazón y en su orgullo la-

traición de Adela, y piensa que tiene razón sobrada para vengarse humillándola. La mujer enlutada - que también observa escondida le llevó unos papeles que identifican al Conde como un pirata, Pablo Landero, que ha pasado su vida haciendo el mal por los lugares donde ha navegado su barco. Con esos papeles se deleita pensando don Alvaro que la venganza está en su mano. Da unas órdenes y esas órdenes nos comienzan a hacer pensar quien será Don Alvaro que tanto poder va mostrando - para prender al que llaman Conde. Acompañado del Contralmirante se presente el contrayante; para él, aquel matrimonio sólo representa una calaverada, un capricho de su azarosa existencia; quiere terminar cuanto antes sus grandes proyectos, como el asalto a Campeche que medita, exigen rapidez. Sabe por su contralmirante que está listo el bajel, anclado frente a Cozumel. Este nombre le trae recuerdos sangrientos, junto con el de una mujer que ha sido una mártir y que por rara casualidad ha logrado escaparse: es Isabel que se aparece -- ante el Conde como su conciencia. El sabía que no podía salir -- del bajel, y sin embargo ella está allí. El Conde llama a los -- criados, pretende detenerla, pero Isabel escapa. Mientras tanto, Adela, la prometida, está allí también resignada, como una víctima ante su verdugo; pero algo sucede; el Contralmirante habla en secreto con el Conde, le explica que están perdidos, la tropa armada se acerca. Don Lope, ignorante de lo que acontece, anuncia que ha llegado la hora para efectuarse la ceremonia; todo está -- dispuesto. De improviso, Don Alvaro, Perera y los soldados aparecen. En la confusión el Conde pretende escaparse; pero en nombre de la justicia es aprehendido junto con Don Lope, que ante tantos sucesos duda si estará dormido o despierto. Don Alvaro no tiene compasión y con amarga ironía habla a Adela del hombre con quien iba a desposarse.

El acto tercero es en un pasillo de la cárcel alumbrado por la macilenta luz de un farol y donde dan las puertas de los calabozos. Perera anuncia a Don Alvaro la presencia de una mujer que desea entrar; es Adela, viene a ver a su padre y a rogar por él. Se sorprende al ver que Don Alvaro es allí el único dispensador de mercedes, y a él ofrece su vida en cambio de la vida de su padre. Habla con el lenguaje de la pasión y del cariño a su amado; pero aquel hombre que de tanto poder se ve revestido, es rencoroso y recuerda su falsía. Le hace ver además, que hay un documento firmado por Don Lope, en que aparece en relaciones con el pirata, que es su sentencia. Isabel, la enlutada misteriosa, surge de pronto conmovida por las lágrimas de Adela; algo le atrae hacia la joven; mientras tanto Don Lope se presenta y abraza a su hija, mostrándole una orden de Don Diego de Santillán que le ha abierto las puertas de la prisión, para verla y abrazarla.

Isabel va a ver al Conde y le relata todo el mal que le hizo: asesinar a su esposo, infamarla, quitarle a la hija, y sin embargo va a llevarle el consuelo de la religión: - va a llevarle también su perdón. Son de ella estas palabras que logran conmover el corazón endurecido del Conde.

Isabel - Jesucristo con su muerte
el pecado ha redimido;
y al humano corazón
cuando le falta sufragio,
una tabla del naufragio
le brinda su religión.

Conde - Dices bien; la olvidaba.
Recuerdo que en mi niñez
mi madre más de una vez
sus misterios me enseñaba.
Recuerdo si, que serena
me aconsejaba, y yo infiel,
hace ya tiempo, Isabel,
que no hago una acción buena.

Isabel aprovecha estos momentos para decirle que ha des-
trozado la vida de Adela; que su bienhechor, Don Lope, no puede
quedar en libertad por su firma, y que en su mano está el hacer -
un bien con decir que el pobre viejo ignoraba que al firmar pacta-
ba con un contrabandista. Acepta el Conde, y hace venir a un con-
fesor para reconciliarse con Dios.

En el acto cuerto, ya Adela en sus habitaciones reza --
ante una Virgencita del Pilar, que la acompaña desde niña, para --
que su padre sea absuelto. Don Alvaro se presenta para asegurar--
que Don Lope está ya salvo y llega en esos momentos. Adela se --
siente morir de alegría al recibirlo en sus brazos. Isabel ha --
reconocido la Virgencita y por ella a su hija en Adela, quien tré-
mula de emoción ante tanta felicidad, no puede menos que creer --
que es el cielo quien la premia. Para que nada enturbie tanta --
dicha, Don Alvaro se identifica como Don Diego de Santillán, Gober-
nador de Yucatán, y, que si ocultó su nombre fue por abrisar la -
ilusión de hacerse amar por sí mismo, no por su posición social:-
y ahora que todo ha pasado, él también perdona, convencido de la-
lealtad de su amada.

Isabel, la víctima del pirata y quien más motivos tiene
para odiarlo, pide a todos perdón para el caído, que ya ha pagado
sus culpas, y pide a su hija que perdone al matador de su padre,-
porque el rencor no debe existir en corazones humanos. Se arrodí-
llan todos y rezan por él.

Con esto termina el drama que un joven de diez y nueve-
años escribió en su tierra, con el aplauso general de sus conte-
rráneos que con cariño supieron alentarle.

Don Sempronio o El Conde Cascabel.

Drama inédito (5)

El teatro representa - dice - una explanada con árboles,
a la derecha la fachada de una casa con puerta practicable, for-
mando corredor a esta fachada una especie de portal en el cual --
bajan los zapateros; además de los enseres de zapatería, una mesi-
ta con escribanía pobre.

Argumento:- Don Diego, el maestro zapatero, y Leonor, -
se aman; pero doña Cándida - madre de la joven - la ha prometido-
en matrimonio a Don Sempronio, viejo ochentón, inmensamente rico.
Como el plazo para la boda se ha terminado, viene el anciano a --
exigir el cumplimiento de la palabra empeñado. Leonor no se rehu-
sa abiertamente a cumplirla, pero se vale de una artimaña para --
que su boda sea con Diego y no con el vejete; le pide que ella --
sea quien escriba el documento que exige el Cura, en que Doña Cán-

(5) Cortesía de la Srta. Leonor Peón del Valle.

dida, su madre, da su autorización para que el matrimonio se efectúe. Loco de gozo y relamiéndose los labios ante el bocado pletórico de juventud que ya piensa disfrutar, Don Sempronio dicta y Leonor escribe; pero..... escribe lo que le conviene. Lleva el documento a su madre y regresa gozosísima porque su treta le va saliendo a pedir de boca. Como el matrimonio va a verificarse, Leonor le pide el cumplimiento de otro gusto, si se quiere, capricho de niña mimada; es éste que se ponga otros zapatos porque los que lleva le afean los pies. Se ha presentado Diego y con solicitud extrema le trae unas botas que a duras penas logra calzarse el viejo, pero no puede caminar. Leonor entonces le descubre el engaño y le dice que escribió el nombre de Diego en vez del de -- Sempronio, y como está firmado por Doña Cándida está perfectamente legalizado y por ese motivo se marcha ufana a la Iglesia, del brazo de su adorado Diego, con la satisfacción de los zapateros que cantan a coro porque ven realizarse un matrimonio que traerá la felicidad para los contrayentes. Doña Cándida, disgustada, -- quiere marchar a impedir lo que ya está por terminar; pero no cuenta con sus reumas que le impiden andar igual que a Don Sempronio sus flamantes botas.

El matrimonio se ha efectuado y regresan resplandecientes de dicha Leonor y Diego, mientras los zapateros hacen burla del viejo que desea mujer joven.

Nos parece graciosísima la escena en que se hace -- un retrato del viejo verde que se siente joven y hasta presume de realizar desafíos. Dice así.

Leonor.- Pues usted.....
 Muy remozado,
Cándida.- Buen color, muy buenos ojos:
 Los labios, no, no tan rojos,
Sempronio. Es que estuve constipado.

Cándida.- Los dientes.

Sempronio.- Oh! oh! la suerte
 No siempre bienes regala;
 Me los destrozó una bala
 En un desafío a muerte,

Leonor.- El tiempo fue el adversario.
 Desafió a un pedantón
Sempronio.- En medio a una procesión.
 De la Virgen del Rosario.

 Por supuesto murió él,
 Porque mi puño no yerra.
 ! Ay del que a burlarse llega
 Del Conde de Cascabel!

Escena última 13

Doña Cándida. Son Sempronio.

Cándida (parándose) Sr. Don Sempronio,
 Se la llevan ya;
Sempronio.- Que ingrata, que ingrata,
 Me deja y se va.
 (A un tiempo)

Sempronio.

Cándida.

Me muero de rabia
Ay! ay! ay!

Me voy a buscarla
A! ay! ay!

Quiere correr pero cae al suelo
por el dolor de los callos.

Quiere caminar pero el do-
lor del reuma se lo impide-
y cae en una silla

Sempronio, (queriendo levantarse)-

Señora
Y en suma.

Cándida.- La reuma
Me quiere matar.
¿Qué os pasa?

Sempronio.- Mil rayos,
Los callos
Me impiden andar.
Señora! señora!

Cándida.- La van a casar.

Sempronio.- Me quedo soltero.

Cándida.- No hay remedio ya

Cándida)

Sempr.) (llorando) Se van a casar,
No hay remedio ya.

Sempr.- Malditas las botas
Que me fui a calzar,
Mas ya en el pellejo
Pegadas están.

Cándida.- Es atrevimiento
Que he de castigar

Sempronio. En este mismo instante
Lo voy a desafiar.
¡Ay! ¡ay!

Cándida.- ¡Ay! ¡ay!

Sempronio.- Señora, ya está (Se zafa una bota y -
cojeando echa a andar)

Cándida.- Si no os vais ahora
no hay tiempo ya.

(Al llegar al fondo aparecen los novios y el coro de
zapateros)

Escena 14

Todos

Sempronio.- Señora Doña Cándida,
Perdón, perdón.
Consumato matrimonio
Ya todo se acabó

Cándida.- ¡Miserables!, miserables!

Leonor)
Diego) ¡Perdón! ¡perdón!

Sempronio.- Perdón, señora,
No lo hallo, no.

Coro.

Sempronio.

Esperan los novios
Perdón de usted.

Pierden plata y oro,
Eso bien se ve.

Cándida.

Sempronio.

Perdono y por siempre
Reine el placer.

Maldito el momento
Que la hube de ver

Coro

¡Que vivan los novios!,
¡Que viva Leonor!
La esposa querida
Del maestro mayor.

(Cargan en una butaca a Doña Cándida. En pos de ella los novios, y de dos en dos el resto. Al pasar frente a Don Sempronio le cantan).

Leonor.- Mientras que amante gozo
De nuevos soles
Coja usted un rosario
De cocanoles
Y así no yerra
Porque los viejos verdes
Huelen a tierra.

Sempronio.- Ya.

Coro.- Ya, ya, ya, ya.

Diego.- Mientras que vivo alegre
Con mi Leonora,
Busque usted una vieja
Para señora;
Y así no yerra
Porque habá de juntarse
Tierra con tierra.

Sempronio.- Ya.

Coro.- Ya, ya, ya, ya.

Como la juventud de nuestro poeta le brindaba alegría y confianza en la vida que comenzaba a ofrecerle sus primicias de gloria, de ahí el estilo regocijado y jocoso, propio de la edad, - que encontramos en esta obrita inédita y que no volveremos a ver más en los dramas de madurez.

Ambiente político y cultural en México, durante
la Presidencia de D. Sebastián Lerdo de Tejada,
y su influencia sobre José Peón y Contreras.

En esta breve reseña nos ocuparemos de las sociedades culturales y también un poco del ambiente político, agitado por pasiones de partido, pues en México el entusiasmo del público por los espectáculos está enteramente relacionado con la tranquilidad y con la bonanza del Erario Público.

En diciembre de 1872 tomó posesión de la Presidencia Don Sebastián Lerdo de Tejada, que la desempeñaba como interino desde la muerte de Don Benito Juárez, ocurrida a mediados de ese mismo año. La ceremonia se verificó en el Teatro Iturbide, habilitado para Cámara de Sesiones del Congreso, por haberse incendiado el 22 de agosto el salón que existía en el Palacio Nacional. Con ello disminuyó entonces el número de los teatros.

El terreno de la política estaba agitadísimo. Los amigos de Don Sebastián Lerdo de Tejada se sintieron menospreciados porque seguía el Presidente rodeado de los Ministros y empleados de Juárez. Aparte, contribuyó a encender las pasiones políticas una cuestión religiosa: la expulsión de las monjas y la expulsión de los jesuitas del Seminario. Esto atrajo más enemistades a las muchas que ya tenía.

En 1874 la mediocridad en los espectáculos públicos era patente y a esto se unía el retraimiento de la sociedad y las nubes que comenzaban a enturbiar cada vez más el horizonte político.

Volvió a mediados de ese año el eminente actor José Valero que ya en otras dos ocasiones había cosechado triunfos. Con motivo del duelo entre dos de sus actores, al perder a uno de ellos contrató a Enrique Guasp, anotándose grandes triunfos y buenas entradas. Las obras elegidas fueron del gusto del público.

Representó - entre otras - obras de autores mexicanos: una traducción de Baz, una obra de Mateos, de Zayas Enríquez, que fueron aplaudidas. Como en otras ocasiones, terminó su temporada dejando gratísimos recuerdos, pues además se le agradeció su esfuerzo de dar a conocer obras de autores mexicanos.

Debió de ser entonces cuando Peón y Contreras envió al gran actor español, por conducto de Don José Rosas Moreno, esperando encontrar estímulo y aliento, una pieza dramática intitulada "Un odio de la niñez". El mencionado actor la tuvo mucho tiempo en su poder y la devolvió, probablemente sin haberla leído. Esto descorazonó al poeta; abandonó el cultivo de la poesía dramática para dedicarse sólo a su profesión y al cumplimiento de sus labores en el Congreso y no volvió a escribir piezas teatrales, hasta 1876, según veremos más adelante.

La situación política continuaba cada de mal en peor: en el Estado de Michoacán había revolución; la expulsión de las Hermanas de la Caridad de los Asilos de Beneficencia, provocó disgustos sin número, aun en el seno del partido liberal.

En 1875, en el Liceo Hidalgo, Sociedad formada por los hombres de letras de entonces, se discutía sobre espiritismo. Continuaba la oposición creciendo amenazadora; ya los periódicos se hacían eco del disgusto general. Todo servía a los contrarios para descargar sus iras contra Lerdo. Hasta en las representaciones teatrales se buscaba pretexto para llegar a la burla y al insulto; el público veía con desdén toda clase de espectáculos; los teatros estaban vacíos.

Fue entonces, a pesar de la pobreza del Erario -que no cubría los gastos tan numerosos como inútiles - cuando se le ocurrió a Don Sebastián Lerdo subvencionar al actor Enrique Guasp, que había formado una Compañía y que trabajaba en el Principal, mediante un acuerdo del 2 de septiembre de ese año, y que entre otras cosas dice así: (9).

"Deseoso el C. Presidente de la República de procurar el adelanto del arte dramático en México, así como de estimular los progresos de la literatura dramática nacional, se ha servido acordar que se establezca en el Conservatorio de Música y Declamación la enseñanza práctica de este último ramo....."

"El Conservatorio recibirá del Gobierno una subvención anual de cuatro mil ochocientos pesos....."

"El Conservatorio, en una Compañía dramática compuesta de actores mexicanos y extranjeros, dispondrá que se le entreguen las tres cuartas partes de la subvención mencionada."

"El Director de la Compañía, ayudado hasta donde fuere necesario, de las partes de la misma, se encargará de dar la enseñanza práctica de la declamación a los alumnos del Conservatorio."

"La Compañía contratará por su cuenta el Teatro Principal u otro que ofrezca condiciones análogas....."

"La Compañía pondrá en escena, de preferencia, las obras de autores dramáticos mexicanos que le designe el Conservatorio..."

"Todo lo relativo a la organización de la Compañía, a sus reglamentos, etc. será de la incumbencia y responsabilidad del Director. Este queda obligado a permitir que el Conservatorio tenga la intervención que sea precisa para asegurar el cumplimiento de las obligaciones que se le imponen....."

El actor Guasp formó su Compañía con lo mejor que pudo reunir, y la protección gubernamental y las recomendaciones del Presidente, hicieron que el Principal se viese favorecido por brillanteconcurrencia. En noviembre puso en escena la primera de las comedias de autores mexicanos, según el acuerdo del 2 de septiembre: -- "La otra vida", de José Monroy; después "Los amigos peligrosos", de Ramón Manterola.

Y mientras tanto comenzaron a lloverle a Guasp obras de autores mexicanos a tal grado que, según "El Monitor", ya no sabía qué hacer con ellas. Con ese motivo, el actor tuvo toda clase de disgustos y compromisos, viéndose con frecuencia atacado por los periódicos, ya de uno, ya de otro bando, inclusive el "Diario Oficial".

(9) Reseña Histórica de Olavarría y Ferrari, página 204, Tomo --- VII.

Con motivo del anuncio de que las obras de autores mexicanos se darían en funciones extraordinarias - no en las de abono -, se le vino el mundo encima. El Liceo Hidalgo se reunió en sesión permanente e hizo constar su indignación. Otros escritores veían mal que el Liceo se hubiese erigido en Junta Calificadora de las obras que ponían en escena, y por ello hubo numerosas protestas en los periódicos, pues veían con odio todo lo que oía a censura.

El Monitor del 21 de noviembre de 1876 dice: "Subsiste para las obras mexicanas esa institución odiosa y anticonstitucional. Quién es el Liceo para constituir en mentor del público? -- Quién es el Liceo para pretender que todo autor pase por sus horcas caudinas? La previa censura ejercida en plena República y ordenada por un Gobierno democrático es una solemne aberración, y lo que hoy se hace con el teatro mañana se hará con la prensa."

Y como continuaban enviándole a Guasp obras de autores mexicanos, algunas ya con la previa aceptación del Liceo, y este actor no las aceptaba, por no considerarlas buenas, las protestas aumentaban. Guasp no podía quedar bien con todos. El Gobierno no comenzó por equivocarse - decían - llamando a la dirección del teatro al primer actor que tuvo a mano, sin entrar en el examen de su aptitud para ese difícil puesto. Al escogerse debió pensar se en Valero.

Y ^{por} ~~en~~ este ^{es} ~~este~~ ^{tiempo} ~~medio~~ Guasp firmó con Peón y Contreras el curioso contrato que pudimos conocer por cortesía de la -- señorita Leonor Peón del Valle, ^{er} que se comprometía el primero a -- representar obras que todavía no eran escritas. ¡Tanta era la -- confianza que le inspiraba el autor! De este contrato no se ocupó entonces ningún periódico, ni la "Reseña Histórica" de Olavarría y Ferrari. De haber sido conocido entonces, habrían sido -- peores las cargas contra Guasp y las envidias contra Peón y Contreras.

El contrato está en la forma siguiente:

Al margen una estampilla de 0.50 del año de 1876. Renta del Timbre. Cancelada por José Peón y Contreras el 19 de enero de 1876. Escrito en papel un poco decolorado, ministro rayado, -- con una rotura en el ángulo inferior, dice así: Escrito de puño -- y letra de José Peón y Contreras.

"Enrique Guasp de Peris y José Peón y Contreras libremente y de común acuerdo han convenido en lo que sigue:

1o.- El Sr. Peón se obliga a dar a la Compañía del Principal, que dirige el Sr. Guasp, y en cada abono de dos funciones, una -- obra dramática de uno o más actos.

2o.- El Sr. Guasp se obliga a poner estas obras sin previa censura del Conservatorio ni de ninguna otra comisión nombrada -- por el Gobierno, sin que por esto pierda el autor sus derechos a la cuarta parte de la entrada; en cada representación según está -- consignado en el contrato celebrado por el Sr. Guasp con el Ministerio de Justicia.

3o.- El Sr. Peón no cobrará esta cuarta parte en las representaciones de la tarde quedando todo el producto a beneficio de la Compañía.

"El Sr. Peón no podrá dar sus obras dramáticas a ninguna otra Compañía de verso o canto, que no sea la que dirige el Sr. Guasp.

"En caso de que el Sr. Guasp marche al interior de la República, quedará vigente este contrato, aún cuando (pasa a la otra pág.) no se le suspenda la subvención.

6o.- Si la subvención terminase por cualquier motivo, el Sr. Guasp quedará obligado a dar al Sr. Peón la cuarta parte de la entrada en los mismos términos que si aquella subsistiera.

7o.- El Sr. Guasp dará la preferencia, en cuanto se lo permitan los artículos de su contrato con el Gobierno, a las obras del Sr. Peón sobre las demás que se le presenten.

8o.- Este contrato durará doce meses contados desde la fecha sacándose dos de un tenor para resguardo de los interesados. México a diez y nueve de Enero de mil ochocientos setenta y seis.-- Firmado.- José Peón y Contreras.- Rúbrica.- Enrique Guasp de Peris.- Rúbrica.- Como testigos, José Rosas Moreno.- Rúbrica.- Como testigo, Angel (roto en donde está el apellido)."

En blanco una hoja, la de enfrente.

El papel mide 0.31-1/2 cmts. por 0.21-1/2cmts.

En enero de 1876 surgió la revolución de Tuxtepec, que continuó todo el año y produjo la caída del Presidente Lerdo de Tejada. Se pedía la no reelección del Presidente; se desconocía a Lerdo y a los altos funcionarios; se acusaba al Presidente de actos escandalosos para preparar la reelección; clamaban contra los altos impuestos, etc. Ese movimiento se extendió rápidamente por Oaxaca, Jalisco, Michoacán, Tamaulipas y otros lugares. La excitación de los ánimos se comunicó aún a los que más lejos estaban de aquella contienda formidable. Los mismos escritores y literatos no pudieron librarse de aquella infección de odios, y se dividieron en dos grupos: contra la Sociedad Gorostiza que ya existía creaban los poetas del Principado la Sociedad Alarcón.(10)

La Sociedad Gorostiza contaba con Altamirano, Monroy, Rosas Moreno, Peredo, Guillermo Prieto, Sierra, Ortiz.

En la Revista Universal del sábado 29 de enero de 1876- leemos lo siguiente, respecto al nacimiento de la Sociedad Alarcón: "Ayer nació con este nombre una nueva asociación que recibirá en su seno a autores, actores y críticos dramáticos....." "Se propone estudiar y tratar sosegada y patrióticamente cuanto en realidad convenga al adelanto de nuestro arte dramático....."

"Roberto Esteva reunió a José Martí, José Peón y Contreras, Gustavo Baz, Juan de Dios Peza." Declararon socio también a Enrique Guasp. Leemos más adelante: "Y como la asociación quiere examinar, discutir y dictaminar sobre las piezas que-

(10) Pág. 215 de la citada "Reseña" de Olavarría y Ferrari.

ya de autores de su propio seno, ya de autores extraños a ella, - se presenten, Esteve propuso que se pidiese al Gobierno el derecho de que las obras examinadas por la Sociedad pudiesen ser enviadas a la Compañía del Principal en las mismas condiciones que las de la Junta del Conservatorio."

"La Sociedad Alarcón se propone dar a sus actos una imparcialidad modesta, y para sus mismos socios, severa; reunir en su seno a personas que por su saber y su renombre literario suplan la pequeñez de alguno de los socios fundadores, y crear un centro de discusión tranquila y de deliberaciones razonadas que aumenten el entusiasmo, ya reanimado en México por la literatura-teatral."

La naciente Sociedad quiso estar en paz con las otras - existentes, y al efecto José Martí invitó a Peredo y al Maestro - Altamirano como socios honorarios. Altamirano contestó públicamente en "El Porvenir", manifestando que estaba dispuesto a renunciar a tal honor. José Martí a su vez escribe que él fue honrado con el nombramiento de socio del Liceo Hidalgo y de la Sociedad - Gorostiza, sin consultarle; pero en cambio él sí agradeció tal honor. Con ello los ánimos entre la nueva Sociedad Alarcón y la existente Gorostiza, comenzaron a exaltarse y Martí publica con ese motivo en la "Revista Universal" del 4 de febrero de 187, lo siguiente, tratando de calmar al otro bando.

"La Sociedad Alarcón se ha formado para coadyuvar, no para impedir; para discutir con calma, no para hostilizar ni desfigurarse con exageraciones apasionadas - siempre respetables sin embargo - las verdaderas conveniencias de nuestro reanimado arte-dramático. Si se pudiese sintetizar en dos palabras el pensamiento de los socios fundadores, estas dos palabras serían: discusión e imparcialidad. Han querido excluir toda sinrazón exaltada de sus determinaciones; si algo nuevo significa la Sociedad Alarcón, significa una reunión de autores que quieren oír buenos consejos, no voces de orgullo; palabras razonadas, no deseos prematuros e irrealizables."

En ese ambiente de odios, de rencillas entre los escritores, de disgustos contra el actor Guasp, de intranquilidad política, comenzó nuestro autor a escribir sus dramas, alentado tan sólo por la protección que el Gobierno Federal otorgaba a los autores dramáticos mexicanos. "El ardimiento y el entusiasmo embotados e inertes en su espíritu, renacieron poderosamente, desarrollando en él muy en breve las brillantísimas dotes que posee para el cultivo de la poesía dramática." (11)

(11) Prólogo ya citado, de Gómez Flores.

DRAMAS DE JOSÉ PEÓN Y CONTRERAS

ESTRANADOS EN 1876 POR LA COMPAÑÍA GUASP DE PERIS.

HASTA EL CIELO.- Ante un público poco numeroso, pero selecto al decir de los periódicos de entonces, se llevó a cabo la representación de la primera obra teatral que el poeta de Yucatán escribió para la Compañía Guasp de Peris, y que tiene por título el romántico nombre de "¡Hasta el Cielo!" Fue el 11 de enero de --- 1876, en el Teatro Principal.

La acción de esta obra se desarrolla en la época virreinal. Sus personajes son: un Virrey enamorado, que no se detiene ante la violencia cuando quiere satisfacer algún capricho amoroso. Una aventura galante se convierte en drama cuando hace asesinar al esposo de una mujer desventurada, para tenerla sujeta a su voluntad. De estos amores nace una niña, Blanca, a quien el Virrey cuida y educa con esmero; pero a quien no da el nombre de hija. Un Secretario del Virrey, Sancho, que nos parece altanero porque ignoramos al principio los motivos de rencor que abriga escondidos en su corazón, enamora a la joven, no con fines rectos sino con malévolos deseos de venganza. Este hombre es hijo de la mujer deshonrada por el Virrey; conoce el nombre del asesino de su padre, que entonces pretende la mano de la joven, lo provoca y en una riña de espadas se venga matándolo.

Blanca, ignorante de la muerte del hombre que pretendía ser su esposo, y creyendo en el amor de Sancho, va a refugiarse a casa de éste, a donde sin sospechar nada, va al Virrey. Sancho tiene a Blanca en sus manos; puede vengar la muerte de su padre y la deshonra de su madre; pero ahora conoce que la ama y así lo dice al Virrey, que aterrado le declara que Blanca es su hermana. Entonces conocen los amantes su inmensa desventura; ella se irá a un convento; él no sabe a dónde. Se despiden "¡Hasta el Cielo!".

Hay intriga de drama de capa y espada, duelo, muerte y también amores imposibles, como en los mejores dramas del romanticismo.

De esta obra, el ilustre José Martí nos dice su emoción, Veamos los siguientes párrafos.

"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 desgarró 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 las alas blancas está agitando el aire; la situación del personaje se hace nuestra propia situación; allá va--

mos arrastrados, allá vamos seducidos,

"Presenta Peón en su obra un buen conjunto estético; con mueve 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 quel 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 belleza, y no hay sin embargo en su obra nada que no sea be--- llo." (1)

Para nosotros, resulta un poco fuera de nuestros gustos un drama como éste; pero hay que situarnos en el tiempo en que vió el poeta para comprender cómo pudo entusiasmar tanto al público y despertarlo de su letargo y del mal gusto que con la zarzuela y el canción se había enseñoreado del ambiente. Hay que convenir además en que resulta un poco fuerte esa pasión entre hermanos; pero Peón y Contreras, hombre de rectos principios, nos la sabe presentar sin que la moral sufra menoscabo.

Tiene detalles bien logrados: Cuando Blanca está en casa de Sancho, dice las palabras precisas que diría una mujer honrada que se encuentra en situación semejante. La escena de pasión, bien realizada; el sueño que relata Sancho en el acto tercero, es obra de maestros; en fin, el interés en toda la obra no decae un instante.

"En resumen, ¡Hasta el Cielo! es obra bellísima, vivificada por una sensibilidad exquisita, producida por una actitud -- dramática sobresaliente. Es tal la sensibilidad de Peón, que anima con ternura, salud y vida nuevas, la dulce lengua en que habla: concibe 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 y honra del teatro mexicano." (2)

EL SACRIFICIO DE LA VIDA. Drama en tres actos estrenado en el Teatro Principal de la Ciudad de México, el 6 de febrero de 1876, por la Compañía de Guasp de Peris.

"El Sacrificio de la Vida" es un drama en prosa, cuya acción pasa en el año de 1526, un lustro después de terminada la Conquista. Su protagonista, el Conde, fué de aquellos recios --- batalladores que al lado de Hernán Cortes "el hambre y la fatiga-- jamás doblegaron, el primero en el combate y el último en el reposo." Había llegado en su vida más allá de la madurez, a la hora-- en que el hombre comienza a sentir la tristeza de la soledad y -- necesita el calor de un cariño que lo conforte. El lazo de un -- dolor une su vida a Margarita, que huérfana y sola ha sido su -- protegida; veló por ella primero como padre y después con un amor más grande, compendio de todos los amores.

Con la facilidad descriptiva que poseía en alto grado - Peón y Contreras, hace un paréntesis y nos transporta a aquellos-- primeros turbulentos años de la Colonia, en que se desbordaron -- las pasiones y las intrigas contra el Conquistador. Nos lleva --

(1)y(2) "Revista Universal", Tomo XI, No. 12.- Sábado 15 de enero de 1876.

con él a aquel malhadado viaje de las Hibueras, en busca de Cristóbal de Olid que, ingrato y desleal, había alzado sus pendones contra su jefe. Conocemos cómo en aquella triste jornada perecieron tantos que Salazar y Per-Almindes Chirinos, ambiciosos sustitutos de Cortés en el Gobierno de la Nueva España, supieron aprovechar para hacer correr la infesta nueva de la muerte del Conquistador y adueñarse del poder.

Con los que marcharon a las Hibueras, iban el padre de Margarita, que ya no regresó más, y Enrique, huérfano de uno de los conquistadores, hijo adoptivo del Conde y enamorado de años de Margarita, que le juró fidelidad y espero, y a quien también se creyó muerto. El anciano había sido feliz desde su enlace con la joven, se sentía con una nueva vida, y así lo explica a su hermano de leche, Ordoño, que ha regresado de España y se sorprende ante el cambio inesperado de su amigo; pero vuelve Enrique, el otro amor de su vida, y comprende su desventura desde el primer momento. Su corazón le dice la realidad, Margarita y Enrique se han encontrado, comprende que se han amado, que se siguen amando.

Y el destino obliga a vivir a tres seres en quienes se anida la pasión, bajo el mismo techo, y no es sólo el anciano --- quien más sufre; pues sufre Enrique herido por los celos, sufre Margarita que fiel a su deber de esposa, trata de acallar los sentimientos de su corazón.

Los enamorados comprenden su situación. Para ella, el Conde es su esposo; para él, el Conde es su protector; ninguno -- de los dos debe ofenderlo ni con el pensamiento; el único remedio es buscar la muerte para dolor tan grande. Con esto termina el segundo acto, expuesto ya el terrible conflicto de pasiones entre tres personas, en quienes no puede existir el odio, en quienes no pueden abrigarse sentimientos mezquinos. Cómo resolverá el autor el desenlace? Ya se vislumbra éste, en el acto segundo en que -- el Conde prepara su viaje a su posesión de Churubusco.

En el tercer acto, el más dramático de los tres, Peón y Contreras, maestro como ya se ha dicho en episodios, casi al --- principiar la dolorosa agonía del Conde, pone en sus labios una bellísima descripción de la Noche Triste, tratando de presentarnos algo muy nuestro. Héla aquí:

"Era la última noche del mes de julio de 1520. Plomizo y entulado el cielo, ennegrecía con fúnebre sombra la tersa superficie de las lagunas de Anáhuac. Ni una pálida estrella lucía en el firmamento. La Capital del Imperio Azteca parecía dormir. Los cuarteles castellanos eran abandonados sordamente, y como se arrastra la serpiente cautelosa en el silencio de la noche, así se deslizaba en columnas por las solitarias calles, el ejército de Cortés. De repente la luz de cien antorchas iluminó el espacio, y el pavoroso grito del exterminio y la matanza retronó fatídico en los aires. De la masa informe, de la tiniebla densa, y de los antros de la tierra parecía que brotaban, como evocados -- fantasmas, millares de guerreros. Cuitlahuatzin reía..... y la sangre azteca y la sangre castellana corriendo en anchos surcos tiñeron las aguas. Gritos, plegarias, lamentos, alaridos, poblaban el espacio, y el gran tambor del Teocali dejaba oír su voz -- atronadora. Yo estaba allí..... la rabia de la desesperación-

alentaba mi pecho. De pronto me vi solo, ¡solo!..... Y en torno-
mío cien macanas amenazaban mi frente. Cada vez que mi brazo se -
extendía armado del mellado acero, mi sangre hallaba una nueva --
salida..... mis fuerzas se agotaban..... y el velo de la muerte
anublaba mis ojos..... "ánimo" gritaron de repente cerca de mí y -
distinguí un guerrero. Elandió su espada en derredor y, como se-
gados por la hoz del campesino, cayeron mis contrarios. Entonces
la esperanza de la vida renació en mi alma y abrí los brazos para
estrechar a mi generoso salvador. Opresso estaba en ellos, cuando
¡Oh Dios mío! una enemiga flecha, hiriéndole por la espalda, atra-
vesó su corazón..... Cayó allí.... expirante, con voz inteligible
apenas, me dijo: "Tengo un hijo, sé su protector, sé su amparo, -
hazlo feliz" y envuelto entre el gemido ahogado de aquella pos---
trera palabra, se acabó su vida. Aquel hombre era el capitán Juan
Velázquez de León..... era el padre de Enrique."

Y continúa el drama. La mente del Conde está obsesiona-
da con la visión de Enrique y Margarita. Se supone que ahora la
llama abrasadora del amor crecerá ante el fantasma de lo imposi-
ble; piensa que un día germinará el odio en el corazón de Enri---
que; que el genio del mal hará germinar tal vez en su pecho senti-
mientos de venganza, y que el hijo llegará a derramar la sangre -
del padre, loco por los celos; o que él, el esposo, ofuscada la --
razón, puede mancharse con la sangre del hijo. Ante este dilema-
no hay otro remedio que desaparecer sacrificándose. Ya el fantas-
ma del suicidio se le ha aparecido atormentándolo en sus noches -
de insomnio, le ha visto llamarle y sonreírle y le ha parecido --
que la angustia se alejaba.

Peón y Contreras nunca olvida al pintar las pasiones de
sus protagonistas, su moral religiosa. De otra manera, seducido-
por Werther ante el amor imposible de Carlota, o por Larra que --
tan en voga puso el suicidio entre los románticos, resolvería de
este modo la desaparición del Conde; pero sabe poner sentimientos
más elevados en él, que concluye con pedir perdón al cielo de sus
ofuscaciones momentáneas y retirarse del mundo, sepultándose en -
vida tras los muros de un convento. De esa manera los que se --
aman quedan libres: el sacrificio de la vida se ha consumado.

Muchos encontrados comentarios provocó en la crítica de-
su tiempo este drama, siendo los principales: la rapidez con que
el autor escribía sus dramas, -uno, por mes- y el que no afronta-
ra las costumbres sociales.

Nosotros creemos que en esta obra el autor va tomando -
más interés por hacer teatro nacional, y nos lleva a asuntos muy-
nuestros, ligados con nuestra historia; de ahí el empeño de poner
sus personajes al lado de nombres notorios, y de transportarnos -
con su bellísima descripción a aquella noche que pudo ser un fra-
caso definitivo, para otro que no hubiera tenido la osadía de ---
Hernán Cortes.

GIL GONZALEZ DE AVILA es el nombre de la tercera obra dramá-
tica de las representadas durante el año de 1876, que escribió --
nuestro autor y que fue estrenada en México en el Teatro Princi-
pal, el 20 de febrero de 1876.

Su trama está relacionada con la decapitación de Gil y
Alonso González de Avila, que según la Audiencia que regía los

destinos de la Nueva España, allá por los años de 1566, conspiraron tratando de romper la dependencia del Rey de España y alzar como soberano al Marqués del Valle, hijo del Conquistador. Esta conspiración, según la historia, no estuvo suficientemente comprobada; pero se llenaron las cárceles, se dió tormento a numerosos complicados y vino el famoso Visitador Muñoz, que aprehendió, des- terró y aún ahorcó a quienes lo parecieron sospechosos, sin haber podido justificar nunca la existencia de la tan llevada y traída- conspiración.

En un solo acto se desarrolla el drama. Violante, hija de un Oidor, está casada en secreto con Gil González de Avila. Intercede ante su padre, por la vida del amante; pero el Oidor -- en unos versos que nos expresan su odio y su rencor profundo, se- niega con dureza a la súplica de su hija.

Gil González de Avila causó la muerte de un hijo del -- Oidor, en un desafío, ignorante del nombre de quien mataba, y esa muerte, supone el autor, fué motivo para que el Oidor y sus cole- gas fraguaran la trama infernal de la conspiración: tal lo sospe- chaba, tal lo decía el rumor popular.

Gil González de Avila, noble y generoso, va a despedir- se de Violante con palabras llenas de ternura y de la fe de un -- cristiano.

¿No es cierto?
Que tras de esta mortal, hay otra vida
¿En dónde el alma cuida
De los que aquí no han muerto?
¿No es cierto, vida mía,
Que esa felicidad que no se alcanza,
La encuentra la esperanza,
Que el bien le prometía
Al corazón sediento.
Tras el hermoso azul del firmamento?

Pues si es verdad, Violante, esa ventura
No llores ¡ay! no llores,
Y el cáliz que colmaran los dolores
Serena como yo, serena apura.

Violante que no quiere, que no puede creer lo que suce- de, que ve el cadalso desde su ventana y no se rinde ante la eviden- cia, no se siente con fuerzas para dejar ir al amado. Su padre -- viene, y al verlo no puede creer que esté allí y su presencia -- exaspera su odio, y lo insulta y lo trata de traidor a su patria- y a su rey. Gil González de Avila recibe el bofetón y se domina- por ser del padre de Violante de quien le viene. Este sabe que Gil -- es inocente, así lo confiesa; pero puede más en su corazón su sed de venganza que los sentimientos de justicia. En un momento de -- transición finge perdonar, ante la sorpresa agradecida de su hija, pero no es más que la hipocresía de la serpiente para que hiera -- fuerte el dolor, en contraste con la esperanza de la liberación.

Es conducido al cadalso; la hija cree enloquecer de pe- na; hasta nos llega a parecer que sería capaz de matar a su padre.

Nos reserva el autor, para este último instante, una -- emoción nueva, con el amor de la madre que siente palpar una -- vida en las entrañas y el dolor de la esposa ante su viudez, y -- estos dos dolores reunidos perdonan, sin embargo, y piden a Dios -- que también perdone.

Esta obra nos interesa y nos cautiva desde el primer mo -- mento; los caracteres nos parecen bien marcados: Violante, una -- mujer enamorada; Gil, hombre joven, noble, próximo a morir; un -- padre, el Oidor, vengativo

"El lenguaje es castizo, dice J. Martí, los pensamien -- tos son poéticos. Pero observe esto la crítica: nosotros en nues -- tro humilde Correo de Teatros sólo sabemos que este drama en un -- acto palpita vigoroso desde que se anuncia, que empieza seducien -- do la función, que le cautiva luego por completo y que es de --- aquellas raras obras que tienen el privilegio de no permitir que -- se extravíe de ellas un instante el ánimo del expectador. Es -- obra bellísima; ¡qué eminencia poética guardaba casi escondida -- nuestra Literatura.

"En esto, como en todo, México no necesita más que ma -- nos benévolas que abran vías a las fuerzas sobrantes y contenidas de sus hijos. Hubo facilidad de poner las obras en la escena, y -- ya hay un gran poeta dramático." (2)

LA HIJA DEL REY.- Este drama fue presentado por primera vez -- con extraordinario éxito en el Teatro Principal de México, la no -- che del 27 de abril de 876.

Representáronlo en su estreno las señoritas Concepción -- y Magdalena Padilla, señoras Matilde Navarro y Rosalía Rodríguez, y los señores Enrique Guasp de Paris, Manuel Freire, Feliciano -- Ortega, Claudio Loscos y Federico Alonso.

Veamos cómo nos dice el mismo señor Paón y Contreras -- que nació el argumento de este drama:

"DOS PALABRAS.- Conversando una noche del mes de diciem -- bre próximo pasado de 1875, sobre asuntos literarios, con el dis -- tinguido escritor señor Don Juan de D. Domínguez, empleado del -- Archivo General de la Nación, me habló de una sencillísima cróni -- ca consagrada en un libro escrito por Don Carlos de Sigüenza y Gón -- gora, y la cual podría prestarme materia para un drama.

"Algunos días después me dirigí al Archivo, y he aquí -- cómo refiere el hecho a que aludía mi bondadoso amigo, el discre -- to cronista:

"Había pasado a esta Nueva España, por los años de 1572, el Ilustrísimo Arzobispo Don Pedro Moya de Contreras, con título -- de Inquisidor Apostólico, trayendo consigo una niña de poco más -- de dos años, a quien le daba el título de sobrina como de hecho -- lo era, y a quien se trató en el modo de su crianza aún con más -- altos respetos de los que a la nobleza y merecimientos del tío -- se le debían. Atribuíanse a efectos del cariño, lo que no eran --

(2) "Revista Universal", 26 de febrero de 1876.

sino debidos aprecio a su real sangre, de que daban información bastante aún sus pueriles acciones. Y aunque los motivos de su traslación a estos reinos serían muy superiores, no fueron tan ocultos que se ignorasen después. Con que finalmente se llegó al casi verdadero conocimiento de lo que era, y más viendo la majestuosa abundancia con que se criaba doña Micaela de los Angeles, - que este fue su nombre en el monasterio de la Limpia Concepción - de esta Ciudad, de donde pasó a la nueva fundación de Jesús María en compañía de la madre abadesa Isabel Bautista, que le servía de aya y de cuya asistencia en él, para que en lo de adelante se le honrase con su persona, se dió cuenta al señor Rey Don Felipe Segundo en la carta del Arzobispo su tío; la cual noticia más que el pretexto que se refiere en la cédula, fue el único motivo del voluntario empeño y liberalidad magnífica, con que haciéndose especial patrón de este convento, no sólo le endonó la Majestad Católica tanta riqueza, sino que haciéndolo objeto de su cariño, quiso que en él se emplease el desvelo y atención de su Virrey y Ministros, y el todo del amor de los que le sucediesen en la Corona en las edades futuras.

"Y luego sigue diciendo que la expresada señora Doña Micaela, poco después de cumplir los trece años, se volvió loca, sin que los mayores esfuerzos y exquisitas diligencias de la medicina fuesen bastante a que la restaurasen, y así vivió el resto de sus días en un cuarto decentísimo que se le fabricó en dicho Real Convento, servida con la mayor abundancia y magnificencia y acompañada siempre de dos religiosas graves, habiéndole asignado el señor Arzobispo cuantiosas rentas para su subsistencia.

"Sobre esta breve relación escribió luego La Hija del Rey, que me ha valido y me valdrá más horas de satisfacción que letras contiene su escritura, no por lo que en sí valga, sino por la extraordinaria acogida que mis afectuosos amigos y un público cariñoso le han dispensado; amigos a quienes manifiesto en este lugar mi más profundo y vivo reconocimiento; público a quien me es grato ofrecer aquí el humilde tributo de mi eterna gratitud." - (3)

De José Martí, que tan bien sabe comunicarnos su entusiasmo, son los siguientes párrafos de la crónica escrita el 29 de abril, a raíz de haberse representado "La Hija del Rey": (4)

"Tres actos tiene el drama: acabado el uno, extraordinario el otro; el otro naturalmente opaco y débil con el suave desfallecimiento del crepúsculo, bello en sí, sin poder compararse en belleza con la tierra encendida en luz de sol....."

"Hay en el drama riqueza de episodios, medida y propiedad en las escenas, ingenio en las de amor y nobleza en las de caballería, relaciones que recuerdan a Alarcón, y tanta novedad en los efectos como sencillez en la exposición y fácil galanura en el lenguaje.

"Maravilla en Peón su fecundidad de incidentes. Enlázanse siempre sus dramas con otros anteriores, bellamente narrados -"

(3) Obras de Autores Mexicanos. Editada por Victoriano Agüeros. - 1896

(4) "Revista Universal" del 29 de abril de 1876.

(4) † Párrafos tomados de la Crónica escrita por José Martí en la

al público, que se interesa a la par por la belleza del cuento- y por la cantidad de afectos puestos en acción. No cabe pues monotonía en un drama de Peón, por cuanto por natural revelación -- del talento se obra en él lo que otros con detenido estudio no -- consiguen.

"Son los versos de este drama elegantes y fáciles siempre, frecuentemente enérgicos, en todos los momentos apasionados- y alguna vez interrumpidos en su propiedad por el uso de la palabra, para nosotros naturales, mas no usados por los tiempos en -- que las cosas que se relatan sucedían.

"En suma, es obra de ingenio. Los caracteres son naturalmente caballerescos, no creados por una pretenciosa voluntad de - hacer los tipos de hidalga caballería; el sentimiento arrastra al poeta sin que, una preparación que le es muy difícil, logre contener los movimientos fecundos de su musa. La versificación es tan hermosa que por sí sola arrancó vítores y era interrumpida con -- aplausos. La trama es abundante y si se nota defecto al desatar- es porque al unir hubo exceso de creación dramática.

"Pasiones naturales, acción posible, historia patria, - arrobadores versos, conveniente uso del lirismo, magistral disposición es este nuevo drama de Peón, rico en episodios, deficiente por sobra de vida, comparable a obras muy altas, sancionado por - el entusiasmo de los hombres y todavía realizado por los aplausos- que le tributaron las mujeres."

Que despertó inusitado entusiasmo en el público de entonces que supo comprenderlo y sentirlo, según rezan los periódicos de la época, lo prueba el hecho de que después de terminada - la función en que lo habían a porfía felicitado, fué acompañado - Peón a su casa, entre achones, en medio de sus más íntimos ami--- gos, seguido de la orquesta del Teatro y de multitud de personas- que llenaban el aire con sus clamores entusiastas, hijos de una - emoción espontánea y sincera. (5)

Con "La Hija del Rey" se consagró definitivamente como dramaturgo Peón y Contreras; los escritores de entonces, sus amigos, así como también sus enemigos, dispusieron con entusiasmo -- regalarle una pluma de oro y una corona, como manifestación de -- cariño. No fueron únicamente los de la Sociedad Alarcón, opuesta a la Gorostiza, como lo afirma Olavarría y Ferrari (6), sino que fueron todos los escritores de entonces los que organizaron tal - homenaje, como se hace constar en el acta copiada en las obras de José- Peón y Contreras.

El homenaje se realizó en la forma siguiente:

"El domingo 7 de mayo de 1876 y después de terminada, -- entre aplausos entusiastas, la cuarta representación de La Hija - del Rey se organizaron inmediatamente las comisiones nombradas de antemano para tributar al poeta la ovación acordada. De un lado- apareció el autor, entre la actriz, señorita Concepción Padilla, - y el señor Guasp, acompañados los tres de todos los actores que - habían tomado parte en la representación del drama. Del otro lado del proscenio formaban, por el orden en que se expresan: la --

(5) "Revista Universal" del 30 de abril de 1876

(6) "Reseña histórica del Teatro en México".

comisión representante de los escritores de México; la de yucatecos, por el Estado de nacimiento del poeta; la nombrada por la Sociedad Gorostiza; la que representaba a la de Alarcón, y un concurso distinguido de poetas, oradores, literatos y periodistas. - El señor de la Portilla saludó al poeta en nombre de los escritores de México, dando cuenta de los acuerdos que habían tomado en su honor, y presentándole la pluma de oro con la leyenda: Al autor de "La Hija del Rey". El señor Azcárate leyó el diploma, redactado, según se acordó, por el Sr. Chavero, el cual dice así: - "Al insigne poeta José Peón y Contreras, restaurador del Teatro en la patria de Alarcón y Gorostiza, por su magnífico drama LA HIJA DEL REY, testimonio de aplauso y admiración de los escritores de México.- Mayo 7 de 1876.- Guillermo Prieto, Alfredo Chavero, Francisco Pimentel (siguen numerosas firmas)."

"El señor Montiel y Duarte hablando a nombre de los yucatecos, representados, además del orador, por los señores Miguel A. Villamil y J. Calero, presentó al señor Peón una riquísima corona de filigrana de oro. El señor Guasp otra de laurel, a nombre del distinguido literato Ministro de Guatemala, señor Don Ramón Uriarte. El señor Freyre otra también de laurel, por la redacción de El Proteccionista y el señor Don Gustavo Baz. El señor Ortega otra enviada por el distinguido y popular poeta señor Rosas Moreno, con el siguiente dístico:

En prenda del cariño de un hermano,
El vate humilde al genio mexicano.

"El señor Loscos, por último, ofreció al poeta, a nombre del eminente Doctor Médico-Cirujano, señor Montes de Oca, una magnífica edición del Quijote." (7)

El Monitor, a pesar de sus constantes protestas de estimación al señor Peón y Contreras, según distintos párrafos que aparecen en las fechas 9 y 11 del mes de mayo: en la crónica del 14 del mismo mes y no obstante que comienza halagando al joven Peón y Contreras y al hacer referencia de su talento dramático nos dice que es una esperanza en el revuelto mundo de la literatura nacional, emprende después con un estilo semi-jocoso, semi-burlesco, una crítica hiriente, no al autor, porque no encuentra nada que criticarle, pero sí al teatro, a la ceremonia de la coronación, a los trajes de los actores, a los discursos, a los oradores, y termina con una expresión que, sin quererlo, es un homenaje a Peón y Contreras, pues pone de manifiesto su modestia. Peón y Contreras, dice, "tomó la corona, la pluma y los laureles y dió gracias en el fondo de su alma de que la ceremonia hubiese terminado." En estas críticas mucho tenían que ver los partidos políticos, pues como el señor Peón y Contreras era protegido por Don Sebastián Lerdo, los enemigos de éste se cebaban en sus amigos. - - - - -
"Nosotros estimamos al señor Peón y Contreras y por lo mismo deploramos que el señor Lerdo le haya tomado de instrumento para ostentar su poder de amigo," dice El Monitor ya citado, en otra parte: "Suplicamos al distinguido poeta no crea que queremos obscurecer su justa gloria; nos hemos solazado con los periódicos de la Tesorería, porque nos gusta y nos honra que nos insulten. Deploramos que el señor Peón esté entre el fango: nosotros no le

atacaremos, porque somos admiradores de su talento." (8)

UN AMOR DE HERNAN CORTES.-- Drama en tres actos y en verso, -- estrenado en el Teatro Principal el 5 de julio de 1876. El Primer acto pasa en Texcoco, en el año de 1522; el segundo y tercero, en Coyoacán.

Su trama se refiere a supuestos amores del Conquistador y a la muerte de su esposa Doña Catalina.

Este drama fué criticado por algunos de sus contemporáneos y según "El Monitor" no fue afortunado. Con fecha 18 de junio, dice el cronista: "A pesar de lo bien prevenido que el público está para el autor, que tan buen éxito ha tenido en sus anteriores dramas, recibió con frialdad este último, que no obstante tener una bellísima versificación, adolece de grandes defectos. Además de estar adulterada la verdad histórica, gravísimo defecto en un drama de esta especie, el argumento desprovisto de trama es muy débil y tan sólo le sostienen los hermosos versos con que el autor logró salvarse y arrancar aplausos. Creemos, como otras personas que han juzgado el drama, que sus defectos provienen de la rapidez con que el autor produce obras, sin embargo de lo cual el señor -- Peón cada día revela más genio y más acertadas ideas."

Y en efecto, pensamos que nos hubiera gustado más que -- el amor que el autor describe fuera entre Cortés y Doña Marina.

En cuanto al defecto que le señala el cronista de "El -- Monitor", de alejarse de la verdad histórica, conviene recordar -- que en los dramas románticos es la fantasía del autor la que impera y no el hecho apegado a la historia. Al desvirtuar la verdad -- en su drama, tal vez se propuso Peón descargar a Hernán Cortés de la mancha infamante de uxoricida con que lo han calificado muchos -- historiadores. Por lo demás, nos parecen los caracteres del Con-- quistador, de Doña Marina y de Estrella, bien definidos. Hay unos versos bizarros en que Cortés, con el orgullo propio de su raza, -- nos habla de sus inigualables hazañas y pide otro Anáhuac para con-- quistarlo. Nos parecen tan propios, que imaginamos que Cortés --- no habría hablado en otra forma. Dicen así:

"Habla, y que altivo me vea
al fragor de rudo embate,
entre el polvo del combate
y el horror de la pelea.
Allí, donde envuelto en gloria,
tremole roto en mi lanza
el pendón de la victoria,
aquel tiempo pasó al fin,
y aún su recuerdo me abrúma.
¡En dónde está Moctezuma!
¡Dónde está Guatimotzín!
Dó su gigantesca sombra,
Gloria de Anáhuac perdido.....
late el pecho estremecido
cuando mi labio lo nombra.....
suyo ha de ser el laurel

que eterno vivo en la historia,
pues sólo es grande mi gloria
porque combatí con él.....
A su nombre ¡oh Dios! mi aliento
recobro y mi antiguo brío.....
Dime dónde el brazo mío
puede arrojarse violento.....
No mi vida en abandono
pase y femenil regalo.....
Dónde hay otro rey, Gonzalo,
que ofrezca a mi paso un trono;
dí dónde le puedo hallar,
dímelo si tú lo sabes,
y vuelvo a quemar mis naves
para escándalo del mar."

Comenzaron muchos escritores envidiosos a hacer a Peón y Contreras blanco de acres censuras, y temiendo el autor que éstas fueran en parte dictadas por pasiones que no podían - - - - traslucirse como hijas de noble emulación -dice Olavarría y Ferrari- (9) o que en ellas influyese la ofensa hecha a los escritores mexicanos por la demasiado franca claridad con que el actor Guasp hizo constar en un documento impreso que las varias obras que para su representación se le habían remitido no tenían méritos para alcanzar ese honor, Peón y Contreras convino con el Director del Principal en dar una nueva comedia o drama, bajo el más riguroso-incógnito. Para la función de la noche del 6 de junio; los programas anunciaron el drama social "Lucha de Honra y de Amor" de autor desconocido.

Como el público ignoraba las tramas y convenios de Peón y Guasp, la curiosidad se excitó grandemente; y -habla "El Monitor"- ya unos decían que el drama era de Vigil, otros, de Altamirano, otros, de Rivas, aunque nadie atinase con la verdad. Pero siempre Peón se hará reconocer por sus hermosos versos, por sus actos sumamente cortos y por su trama, bien arreglada pero pequeña; por esto, a la mitad del segundo acto para nadie era un misterio que el drama pertenecía al popular dramaturgo."

Síntesis del drama:- Un rico mexicano tuvo de una mujer humilde una hija a la que no quiso darle su nombre. Andando el tiempo la niña se ha hecho mujer y está de novia de un doctor que le imparte al mismo tiempo ayuda en su pobreza honrada. El joven parte a Europa a perfeccionar sus estudios y a su regreso se encuentra con que aquella muchacha haecambiado la modestia de su vida por el lujo que le imparte un anciano que la visita con sigilo. Recelando de esa protección, se entera de que la joven vive honrada, y reconoce en su tío al misterioso protector de la joven. Con este convencimiento, exige de su tío el reconocimiento de la hija, que logra después de muchas discusiones.

Este drama señala un nuevo aspecto en el teatro de Peón y Contreras y sólo dista un paso de la comedia.

"En esta vez, dice la crítica contemporánea, ha vuelto a hacerse notar la rapidez con que el autor trabaja sus dramas, y sus defectos están diciendo que el señor Peón necesita corregir -

(9) "Reseña del Teatro en México".- Olavarría y Ferrari.

su hermosa obra.

"Por otra parte, el problema social no está indicado ni se desenvuelve ni resuelve, sino de una manera muy violenta: las situaciones están casi diseñadas en todos los dramas de Peón, --- quien hasta ahora nos ha presentado bellísimos bocetos para no --- buenos cuadros. Aparte de eso no ha gusto aquella conversación --- filosófico-política entre el tío y el sobrino, cuando se encuen--- tran por primera vez después de cuatro años de ausencia: aquel --- carácter tan poco definido de la madre, tan antipático también, --- aquella reunión de todos los personajes en la casa del tío, cuan--- do la mayor parte de ellos ignoraban quien era él. En resumen, --- Lucha de Honra y de Amor fue drama que no agradó, como habían --- agrado la generalidad de los dramas caballerescos de Peón repre--- sentados hasta entonces." (10)

La conversación filosófica entre el tío y el sobrino -- nos pinta fielmente el pensamiento que sobre las ideas de su tiem-- po tenía Peón y Contreras. Sabemos por ella cuánta repulsión sen-- tía el autor por las nuevas doctrinas, aprovecha la oportunidad -- para decirnos:

Escena VII

Acto I

Francisco:- Aquellos tiempos murieron.....
Luis: - ¿Siempre en los tiempos pensando?
Francisco:- ¿Cuándo
Tan raras cosas se vieron?.....
.....
Pero ya se ve, la prensa
Ilustra al pueblo de un modo.....
.....
Es espantoso el cinismo
Que está pervirtiendo al orbe;
Todo lo bueno lo absorbe,
Lo mata el liberalismo.

JUAN DE VILLALPANDO.- Estrenado por la Compañía Guasp, el 20 de agosto de 1876. La síntesis y la crítica del drama la tomamos de los periódicos de la época. Es la siguiente:

"La popularidad de que goza el escritor había dispuesto al público en su favor y, en efecto, este drama es un bonito episodio que muy brevemente referimos a nuestros lectores:

"Una hija del Virrey de México concede su mano a Don -- Tuero de Molina; pero de repente ve a un joven cuya imagen lo per-- seguía en sus ensueños y recoge su promesa. El joven que iba a -- pedir un favor al palacio del magnate, es escuchado por éste y -- aún lo aloja en su mansión; se enamora de María y al entregarle -- ésta su cariño se atrae la ira de Don Tuero, quien le pone una -- celada en la que cae, siendo acusado reo de traición ante la Au-- diencia.

"Villalpando, el amante de María, recuerda que en cier-- ta ocasión mató a un hombre que acababa de asesinar a una mujer.

(10) El Monitor, 9 de julio de 1876.

Por un retrato que ve en el salón del Virrey, sabe que la mujer a quien vengó fue la madre de María, que el asesino de ésta era el padre de Don Tuero; tal secreto le proporciona su dicha, puesto que abierto un abismo entre Tuero y María, queda él, dueño de la mano de la hija del Virrey.

"Tiene buenos versos, energía en la acción, escenas animadas, tipos hermosos, situaciones interesantes; con esto basta para decir que los aplausos prodigados al Juan de Villalpando, -- fueron merecidos." (11)

Lástima que no hayamos podido tener en nuestras manos este drama, el cual sólo elogios recibió de un periódico que siempre tenía algo malo que criticar a Peón y Contreras.

Después de esta representación, parece un poco decaída la animación teatral en la Ciudad de México; los periódicos hablaban de inundaciones que hacen imposible la asistencia a los teatros; de la epidemia de tifo que azota a la población; de la revolución contra el Gobierno, que tenía los ánimos en constante intranquilidad.

Guasp anuncia que se va; con ello México va a estar cada día más triste, más monótono, tan sólo el comentario de los sangrientos episodios de la guerra ocupan los ocios de la gente desocupada. Jamás se había visto una situación general del país en un grado de angustia tan horrible; la revolución truena por fuera. el Gobierno amenaza con una tempestad de abusos; el Teatro Principal ha comenzado a decaer y la Compañía ha anunciado su desaparición..... Muere también la prensa independiente....."(12)

Los teatros cierran sus puertas y ante tan dolorosa situación se inician los beneficios en la Compañía Guasp, verificándose se inician los beneficios en la Compañía Guasp, verificándose el del primer actor el martes 10 de octubre, con el estreno del nuevo drama social del señor Peón y Contreras que se llama--- "IMPULSOS DEL CORAZON".

La síntesis de la obra es la siguiente:

Un rico banquero parte a Europa y deja encargado de sus negocios a un joven, su protegido; éste amaba en silencio a la hija de su protector, que a su vez era amada por un primo suyo rico y disipado. Los negocios de la casa del banquero caminan mal; recíbese la noticia de su muerte y al mismo tiempo quiebra la negociación, dejando a la familia en la miseria.

Sobre el joven encargado recaen sospechas de mal manejo; da la casualidad que el pretendiente de la hija del banquero se ha robado un documento que acreditaba deber él una fuerte suma y no puede justificar cómo ha desaparecido tal documento.

La sospecha que decíamos, le amargaba la vida, con tanta mayor razón que amaba con idolatría a la joven arruinada y la madre de ésta le acusaba de haberlas robado. Un día se presenta a la casa a pagar esa suma; la joven se convence de su inocencia,

(11) El Monitor del 27 de agosto de 1876.

(12) "El Monitor" de fecha 8 de octubre de 1876.

pero la madre no puede convencerse. Va a partir desesperado, cuando su amada le regala como recuerdo una cartera que él reconoce como la que usaba el banquero; la destroza y en uno de los bolsillos encuentra una póliza de seguros que vuelve a hacer rica a la familia arruinada.

Al mismo tiempo se presenta el primo, que había curado de una herida recibida en un duelo con el mismo que había deshonorado, le da una satisfacción, confiesa el robo del documento, y madre e hija dan al que había sido por él calumniado, la una su perdón y la otra su amor y su mano.

La obra del señor Peón y Contreras, dice la crítica, -- tiene un defecto: la pierden sus magníficos versos; en las situaciones en que la escena reclama mayor movimiento, se divaga en -- reflexiones filosóficas, en ideas líricas envueltas en muy buena rima, pero enteramente inoportuna.

Por lo demás, aunque la trama es pequeña, el juego escénico tiene su mérito y el drama mereció los aplausos con que el público lo recibió. (13)

Ya tenemos, pues, a Peón escribiendo dramas realistas, para demostrar a los que hacían crítica de su romanticismo, -- que intentaría darles gusto, que de todo podía escribir.

De las divagaciones filosóficas moralizadoras a que se refiere la crítica, tomamos la que sigue, que nos parece expresamente sentimientos nobles y bellos. Por qué le parecerían al cronista inoportunas en una obra que se titula "Impulsos del Corazón"?

Es el acto tercero habla la joven y nos dice porque ama al joven protegido.

¿Si así no fuera, le amara?
En la virtud me formaste
Con ternura sin igual,
Y al aborrecer el mal,
Lo bueno a amar me enseñaste:
El corazón por instinto
Mira el bien donde el bien luce,
Si la virtud le conduce
Del mundo entre el laberinto;
El mío al sentir cruel
Esta pasión, este anhelo,
Siente como si del cielo
Hablara una voz por él.

ESPERANZA.-- Después del anterior viene el estreno de "Esperanza", drama en un acto y en verso, estrenado en el Teatro Principal de México, el martes 17 de octubre de 1876, en el beneficio de la primera actriz de la Compañía Guasp de Peris, Concha Padilla.

Es éste un drama de enredo que el autor coloca en la época virreinal. En él repite el asunto que ya hemos visto en "El Sacrificio de la Vida" y en "La Hija del Rey": la rivalidad amorosa de un padre con su hijo. En estas obras, la trama está --

bien lograda. No así en "Esperanza", en la cual sin ningunos antecedentes nos sorprende al final la revelación de que Don Nuño es padre de su rival Don García, a quien ha mandado dar muerte, - sin que ésto suceda por la abnegación de Ferrando el criado. Nos presenta en Don Nuño un modelo de virtudes, sino un hombre de bajas pasiones, para quien no es ningún obstáculo una vida de por medio. Son Esperanza y García representantes románticos de la pasión, que al fin ven realizado su anhelo. Tiene el drama, como todos los de Peón y Contreras, magníficos versos que en algunos pasajes nos recuerdan a Becquer. Dice García cuando exponiendo su vida viene a ver a su amada:

"Si mil vidas tuviera,
Si por verte un momento
Las pudiera perder....mil vidas diera."

Y en otra parte Don Nuño:

"Tres años hace que a la luz del día,
Que entre las sombras de la noche oscura
Te ve mi fantasía
Radiante de hermosura,
Sedienta de tu amor el alma mía.
Si entre el follaje el aura vagarosa
Débil murmullo a despertar acierta,
Es tu voz cariñosa,
Y enamorada el alma se despierta!
Si el huracán bravío.
Ruge en las cumbres tronador y fiero,
Ese es tu acento que responde al mío,
Cuando sumiso quiero
Rescatar tu desdén con mi albedrío.
Inútil poderío!"

Con el beneficio de la primera actriz Concepción Padilla, y otro más de una actriz de apellido Servín, terminó la temporada.

"El Monitor" del 21 de noviembre trasmite el parte de la batalla de Tecuac y habla de que concluyó la tiranía y triunfaron los principios de "no reelección", el sufragio libre, el municipio libre; el del 22 habla de la fuga de Lerdo, y el del 23 de la entrada a la Capital de las fuerzas vencedoras del General Porfirio Díaz. El periódico del domingo 3 de diciembre nos dice: "Queda aún el Principal en pie, después de la catástrofe"; - el domingo 17 de diciembre hubo todavía estreno de un drama de Peón: "ANTÓN DE ALAMINOS", a favor de la Sociedad de Beneficencia Española.

Este drama en un acto y en verso, es quizá uno de los más bellos salidos de la pluma del autor. La crítica entonces casi no se fijó en él, ocupada como estaba la atención en los acontecimientos políticos.

De la obra nos dice el señor Peón: "Se trataba de que la Compañía que dirige el señor Don Enrique Guasp de Feris, diese una función cuyos productos sirvieran a la Sociedad de Beneficencia Española, para contribuir al establecimiento de un hospital. - Usted me pidió una obra en un acto - dice al señor Adolfo Llanos-

y Alcázar - y escribí "Antón de Alaminos".

Antón de Alaminos y su hija Inés hablan de la ausencia de Ramiro que va a España con cartas de recomendación para Bernal Díaz y Juan Sansores, que vinieron a la Nueva España en el navío de Alaminos y combatieron a su lado. ¡Cómo echaba de menos el piloto esos tiempos en que luchó "en el mar con el mar y en la tierra con la muerte"!

La hija no está conforme con la ausencia de Ramiro: él le debe el cumplimiento de una promesa, de un amor que creyó sincero. Antón de Alaminos, hombre todo corazón, había recogido hacía muchos, de la puerta de una iglesia, en una noche sombría, -- a un infante que lloraba; era un ser abandonado; su noble corazón se conmovió y lo llevó a su hogar; allí creció hasta llegar a ser un joven gallardo y fuerte. El padre ha leído en los ojos del muchacho el amor por su Inés; y, por su honor, creyó conveniente buscarle otro hogar, donde el joven ha vivido un año. Hoy lo hace partir; tal vez regresará con gloria, tal vez no regrese: el destino, ¿quién lo sabe? Pero él le jura sobre la cruz de su espada que su Inés para él la quiere y para él la guarda como premio a un amor puro.

Regresa a Nueva España Pedro, compañero de otros tiempos, y hablan para los dos, los recuerdos. El piloto dice que es dichoso; es la dicha del hombre de bien a quien la conciencia no tiene nada que reprocharle, y dice Antón, que sueña a veces con su carabela;

" Sueño que parte y que vuela
Cortando la onda bravía,
Que entre la marina bruma
Amplio el pecho se dilata,
Entre los montes de plata
Que hace el bullir de la espuma,
Que grito a mis marineros
Desde el alto puente: ¡tierra!
Y que la nave se aferra
.....

Despierto al albor del día,
Abro en paz y sin enojos
Las ventanaras de mis ojos
Donde aún hay luz y alegría
Y oigo cantar con primor
Dulce y sentida querella
A una preciosa doncella
Que es mi encanto, que es mi amor.
.....

Y los que la ven dichosa
Y a mí me ven a su lado,
Dicen con tierno interés,
De envidia loca mohinos;
"Allá va Antón de Alaminos
Allá va Antón con Inés."

Y es Antón tan feliz, que inspira compasión la ceguera en que vive, a su amigo Pedro, quien no se atreve a abrirle los -

ojos a la realidad. Algo comienza a divinar Antón. Recuerda que alguna vez, murmuraron a su lado. Pedro se ve obligado al fin a revelar la verdad, a decir lo que sabe; que Inés recibe a un hombre que penetra por el balcón. Ante esa noticia inesperada, el anciano piloto cree volverse loco.

Toda su vida está relacionada con el mar y sus tempestades, y sabe sacar comparaciones muy bellas entre el dolor que lo ha herido de pronto y las tempestades que azotan el mar cuando -- menos se espera; entre la nube y el honor de la Mujer. Dice así:

"Tiende, entre cándida bruma,
Ola tras ola ligera
Mar azul en la ribera,
Rosadas ondas de espuma;
Flota en el aire luciente,
De los espacios tesoro,
Envuelta en púrpura y oro,
Tersa nube transparente,
Nace en la orilla, sediento
De luz de sol cuando asoma
Con sus perfumes el viento;
Mas zumba huracán rugiente,
La espuma hasta el cielo sube,
Pedazos hace a la nube
Y azota el lirio en la frente.
¿Qué extraño, Pedro, si agita
La vil calumna sus alas,
Que así destroce estas galas
Entre su garra maldita?
Cómo extrañar si la abrume
De su inclemencia el poder,
Si el honor de una mujer
Es lirio, nube y espuma."

Inés regresa del templo y recibe orden de su padre de recluirse en su aposento, para rezar por Ramiro. Inés ve retratadas la angustia y la indignación en el semblante del anciano; pero de pronto llega Ramiro y parece olvidar sus inquietudes. Ante la partida del amado, teme la ausencia, teme el olvido. Se hablan con las palabras tiernas que preceden a la despedida, cuando aparece Antón, que apenas puede creer lo que ve. ¡Tanta confianza tenía en la pureza de su Inés! ¡Tanta seguridad en la lealtad de Ramiro! ¡Qué bella manera de relatarnos el dolor inconmensurable del viejo que ve rodar a sus pies lo que era más caro a su corazón: la honra de su hija y la lealtad del hombre que albergó a su lado! Este le promete que su honor ha de quedar satisfecho; pero el amor, el cariño que sentía por el hijo adoptivo, ¿quién se lo volverá? ¿Quién le cerrará la herida que ha abierto un ingrato?

Esa herida, ese dolor, lo han matado; lo han matado sus hijos, nunca más tendrá alegría; ¡ha muerto Antón de Alaminos!

Después de esta función la Compañía de Enrique Guasp de Peris se despidió de la Capital y emigró a Puebla, huyendo de la-Metrópolis cuya situación política no era nada amena, y cuyo poco-buen humor nos pinta así "el Monitor Republicano":

"Las prisiones se han abierto; vuelven a la vida social multitud de hombres honrados que fueron víctimas de la tiranía y todo esto produce tal trastorno en la vida normal de la sociedad, que nadie piensa en divertirse. Las calles se ven llenas, negras de hombres, pero casi sin una señora. Los teatros están solos. - Guasp trabaja ante cortísimo número de gente" "Los teatros, decía en otro número, han cerrado sus puertas, no se habla de una sola reunión particular y México en las noches está triste como un inmenso monasterio; la lluvia incesante y la agitación popular dan el último toque a este cuadro de tristeza."

Ahora, pasando a la protección que don Sebastian Lerdo-quiso dar al teatro, fue considerada "más que por amor al arte, - con la interesada mira de ganarse la voluntad de los escritores - en general, según entonces dijeron sus enemigos". Y más adelante dice Olavarría y Ferrari, de quien tomamos estas notas: (1) "A -- Enrique Guasp se le impuso, según puede verse consultando el su- premo acuerdo de 2 de septiembre de 1878, la obligación de acatar decisiones del Conservatorio en la representación de autores mexi- canos. En esos días y en aquel importantísimo establecimiento de Educación Artística, pesaba mucho y justamente por su talento y - competencia literario el Dr. Manuel Peredo y por consiguiente el círculo brillantísimo de escritores que acaudilló el muy distin- guido maestro Ignacio M. Altamirano". Contra ese grupo, al que - tanto debieron las letras nacionales, se levantaron con empeño -- de destacarse por sí mismos, otros grupos de escritores de los -- cuales algunos llegaron a valer y a significar mucho; Enrique --- Guasp vino, pues, a encontrarse cohibido o coartado en su libre - acción de empresario y director y fue objeto de las iras encon- das de los opuestos grupos, unas veces, era blanco de las censu- ras de los periódicos gobiernistas, con el "Diario Oficial" al -- frente, y otras, sufría ataques de los periódicos opositoristas.

En estas condiciones hay que reconocer que Guasp hizo - prodigios; pues entre ataques por uno y otro lado, pudo ofrecer - cuarenta funciones con obras de autores mexicanos, y enorgullecer se por el éxito de muchas de sus obras, en las que sobresalíanlas de nuestro autor como son: "Gil González de Avila", "La Hija del- Rey" y "Hasta el Cielo".

"Respecto a la fanosa subvención de los trescientos pe- sos mensuales, no siempre pagada con regularidad, al fin quedaron a debérsele más de dos mil pesos que ni siquiera pretendió cobrar, pues la penuria del Erario y el odio con que llegó a ser vista la administración de Lerdo de Tejada, quitó a éste toda clase de re- cursos para toda atención que no fuera la de pagar a las tropas - que lo defendieron". (2)

Por lo expuesto se comprenderá que Enrique Guasp. hizo-

&
(1) "Reseña Histórica del Teatro". Olavarría y Ferrari. Tomo 7, --
pág. 247
(2) Pág. 298 de la Reseña citada.

milagros para mantener en actividad un teatro semillero de las -- intrigas, de los amigos del antiguo círculo de escritores dirigidos por Altamirano; contra el que, a toda costa, se quiso alzar -- a Peón y Contreras, sola figura del otro grupo, que poseía luz -- propia con que brillar en aquella guerra literaria. Como al mismo tiempo el ilustre Altamirano, tan insigne en las pasadas luchas de la libertad, de la Reforma y de la Intervención, combatía como la mayor parte de los viejos liberales, a don Sebastián Lerdo, Enrique Guasp, aún dado el caso de haber estado a favor del círculo de la antigua bohemia, no hubiese podido significarle sus simpatías, puesto que debía mostrarse agradecido a Lerdo.

En esa época tuvieron una poca de animación las letras mexicanas, se había iniciado el renacimiento años atrás con las veladas famosas en que el Maestro Altamirano había logrado reunir a todos los elementos de valía. Vinieron después las rencillas -- las divisiones, y el desaliento cundió en el grupo de bohemios -- que habían permanecido unidos.

A esto se unió la falta de interés y de estímulo en el público, la falta de cooperación social, que abatía aún a los más entusiastas como era el maestro Altamirano.

Todo esto contribuyó a que los progresos que se iniciaron en el arte literario no tuvieran el resultado que del entusiasmo de sus comienzos se esperaba.

Si en estas condiciones y en este medio de intrigas y rivalidades pudo obtener triunfos notables, como los obtenidos en 1876, nuestro poeta, hay que reconocer su genio. El público que tan frío y apático se había mostrado aún con obras y compañías de fama mundial, supo aplaudir con entusiasmo al dramaturgo yucateco: las sociedades literarias hicieron justicia a su mérito: la prensa se encargó de extender y propagar sus triunfos. ¿Qué hubiera sido de nuestro escritor, en otro medio, con más comprensión y más estímulos? A dónde habría alcanzado a llegar su genio? El eminente escritor don Gaspar Núñez de Arce, en carta dirigida a don Victoriano Agüeros con fecha 19 de marzo de 1880, publicada en "El Tiempo Ilustrado" y en las obras de Peón, dice a este respecto:

"He leído las obras dramáticas del Dr. Peón que tuvo -- usted la bondad de remitirme y, correspondiendo a los deseos de -- usted, le diré que me parecen dignas de aplauso. Su compatriota, del cual ya conocía yo algunos trabajos, tiene inventiva, facilidad en el diálogo, y pasión cuando es menester y creo que se le presenta una larga carrera de triunfos. Si el genio mexicano no tuviese que luchar con armas desiguales y sólo en provecho de algunos cuantos empresarios, con la competencia que en el teatro le hacen las obras españolas, tal vez habría ya remontado al vuelo -- a mayores alturas, porque los dramas del señor Peón muestran bien -- a las claras que fuerza y aliento tiene ese pueblo para ello".

DRAMAS DE JOSE PEON Y CONTRERAS ESTRENADAS

DE 1877 EN ADELANTE.

En 1877 continuaba la lucha armada entre las fuerzas -- de Iglesias y de Porfirio Díaz, que el día 11 de febrero regresó triunfante a la Capital.

La gente, con estos motivos, no tenía humor de divertirse. El actor Guasp salió a los estados. Los asuntos políticos continuaban mal y se pedía al General Díaz el cambio de Ministerio.

En el Principal trabajaban Galza y Muñoz, y el 15 de agosto estrenaron un nuevo drama de Peón y Contreras intitulado "EL CONDE DE FEÑALVA" inspirado en una leyenda yucateca. Se desarrolla en Yucatán: el primer acto en la casa de Samuel y los otros, en el Palacio de los Gobernadores de Yucatán. Tiene por protagonistas a Samuel, judío; a su hija Andrea, de rara belleza; a Gil Almíndez, enamorado sin esperanza de la bella y a García, Gobernador de Yucatán que pasa por mercader y que también ama a Andrea, sabiéndose correspondido. Muy de acuerdo el asunto con la época virreinal, en que desarrolla el argumento el autor; con gobernantes galantes que ocultan su personalidad para enamorar a las bellas; magnánimos con los humildes cuando quieren quedar bien ante la mujer amada; con judíos de aquellos tiempos, considerados como compendios de toda las hipocresías y todas las maldades. Al lado de ellos, las figuras simpáticas de Andrea y de Gil Almíndez.

El desenlace; la muerte del Conde, envenenado por Samuel, en venganza del rapto de su hija.

Hay episodios dignos de tomarse en cuenta como el del perdón de Collazos; el desafío de Samuel al Conde; la escena de celos en que Andrea increpa al amado. Tiene además versificación muy bella. Tomaremos como ejemplo de ello la escena en que Andrea implora al perdón de Collazos y que no pone de manifiesto, además, los nobles sentimientos de la protagonista.

Andrea - Tú, García, en quien aspiro
de la bondad el tesoro;
tú, a quien rendida adoro
y a quien adorando admiro;
tú, mi amor, tú, mi ventura,
puedes tras vanos agravios
trocar la miel de tus labios
en acíbar de amargura?
¿Tú, inflexible, tu tan fuerte
ante la madre afligida?
¿Tú que a mi me das la vida
puedes a otro dar la muerte?
Puedes?

García - Andrea!



Andrea - No más:
Si como Dios soberano
tienes la vida en la mano
y como Dios no la das
¿Cabe amor entre los dos?
Tu amor en mi alma se encierra
¡Ah! yo te amaba en la tierra,
Don García, como a Dios."

La crítica de ese tiempo se ocupó mucho de esta obra: algunos la consideraban como obra maestra: la mejor de las escritas por la pluma de Peón y Contreras; otros la criticaron duramente desde su representación. Tanto fué así, que el autor no se atrevió a salir a la escena comprendiendo que no había gustado.

Consideraban a esta obra perteneciente a la escuela romántica, casi proscrita entonces, tanto en la escena como en la vida real. Exigían al autor que se acomodara a las exigencias del realismo imperante en la sociedad y se dejara de ideas pasadas, porque el público no comprendía ya "el amor con nubes que se besan y tórtolas que se arrullan, y habla otra lengua diferente de la que hablaron Julieta y Romeo, Abelardo y Eloisa, Pablo y Virginia" (1).

El poeta yucateco, ante las acerbadas críticas, "siempre-modesto, siempre con las cualidades del mérito verdadero," estaba resuelto a retirar su drama de la escena.

Nosotros consideramos que la crítica principal que se le hizo al "Conde de Peñalva", fué el estar fuera de su tiempo: pues la época del teatro romántico había ya pasado. No se le criticaba ninguna otra cosa. Creemos que no es éste uno de los mejores dramas; pero tampoco es de los peores, y sí posee bellezas que deberían librarlo del olvido.

"Entre tu tío y tu tía". El 10 de enero de 1878 Guasp estrenó, en el Teatro Arbau de la Ciudad de México, la comedia de Peón y Contreras, "Entre tu tío y tu tía".

En esta comedia hay un pícaro, Don Tadeo, que logra penetrar en una casa rica y ganar la confianza de Doña Rosa, la dueña de la casa y aspirar a la mano de la sobrina para aprovecharse de las riquezas de la tía. Se vale de enredos y artimañas para indisponer a la doncella con el novio; pero éste, más listo, desbarata todos sus planes y logra desenmascarar a Don Tadeo, presentándolo tal como es; un taimado, hipócrita y burlón, logrando con ello que vaya a dar a la cárcel. El asunto termina en la boda del novio con la sobrina.

Fué éste el primer y único ensayo de este apacible género literario; pues la musa de Peón y Contreras sabía mejor buscar lo bello y lo notable en las trágicas escenas del drama: pero tenía aversión a recrearse mostrando el lado ridículo de las acciones humanas.

La crítica de su tiempo nos dice de esta comedia lo siguiente:

(1) "Monitor" 26 de agosto de 1877,

"Entre tu tío y tu tía". Este título original es el -- que el señor Peón y Contreras dió a una comedia de costumbres que por primera vez se representó en el teatro Arbeu la noche del último jueves. Poco fué el éxito que alcanzó en su tentativa el -- poeta yucateco. Lindísimos versos, como todos los que brotan de la lira del inspirado vate, algunos de ellos adornados de delicada gracia; pero la acción no es dramática ni cómica; es la exposición de algunos tipos que no llegaron en ninguna de las escenas -- a estar perfectamente caracterizados; tampoco hemos encontrado una buena hilación dramática, ni una trama chistosa, como el primer -- acto nos hacía esperar."

POR EL JOYEL DEL SOMBRERO..- Este drama se estrenó el -- viernes 10. de febrero de 1878, en el Teatro Arbeu, por la compañía que dirigía el actor E. Guasp de Peris.

Es un drama en verso, en tres actos. La acción pasa en México en 1578, época de Felipe II.

Su argumento es el que sigue:

Ama Iñigo desde niño, con pasión y sin consuelo, ni esperanza, soñando con ella siempre, a Mencía la hija del poderoso señor Don Gonzalo de Carbajal, Alcalde de casa y corte, a cuyo lado se ha formado. Mencía a su vez, ama a Don Juan de Benavides, -- que ha logrado con promesas de amor y matrimonio, profanar la pureza de la joven, sin que ella esté muy segura del cumplimiento -- de la palabra empeñada. Sabe que Benavides está dispuesto a partir a España con Iñigo, e ignora si volverá pues oye su despedida: ¡Hasta la eternidad!

Sospecha Don Gonzalo, de los amores clandestinos de su hija, pero no sabe quien es el seductor. Mencía sintiéndose descubierta y para evitar los efectos de la ira de su padre, pues teme por su vida, implora de Iñigo su salvación; sabe que la adoración y su egoísmo y el miedo exigen de un gran cariño lo que parece -- imposible. Cuando el padre descarga su ira y su dolor ante la -- hija arrodillada, implorante a sus pies, aparece Iñigo siempre -- noble y siempre amante y se confiesa culpable de lo sucedido. Ante ese gesto tan sublime, Don Gonzalo juzgando traidor a su protegido, lo insulta, lo ofende, lo humilla, sin acabar de creer en su dolor, como un hombre que se formó a su lado "pueda llenar de lodo una frente que se corona de canas".

Todo lo sufre por amor, el buen Iñigo, sin proferir ni una queja. Y se efectúa el matrimonio.

Regresa el seductor, que libre de un voto religioso viene a cumplir la promesa y pide la mano de Mencía, Don Gonzalo sabe que Benavides es de noble cuna y reconoce cuánto lo honraría -- su matrimonio.

No le da respuesta luego, antes quiere hablar con su -- hija. Iñigo le hace ver que si él no es noble por sus blasones, -- podría serlo, como Carbajal lo dijo en una ocasión, por su alma: -- por sus hechos, que pregunte a su hija. Si no tiene otros blasones "iré a la guerra y arrancaré a la suerte el soberbio blasón -- que hoy me avasalla" o "hallaré la muerte en el revuelto campo de batalla" dice.

Al oír estas palabras vibrantes de cariño y de valor, - Don Gonzalo le pide perdón "porque loco de furor en mi arrebatado, - Iñigo, te injurié". Sólo espera que vuelva hidalgo y noble, para publicar su enlace con Mencía. Mientras tanto, lo bendice. Iñigo se despide Mencía, que admirada de su nobleza ha comenzado a sentir cautivada su voluntad, y le dice que ella le aguardará --- fielmente hasta que regrese y que si acaso no volviere, hasta la tumba guardará su honra. Mientras tanto, Benavides quiere obligar con amenazas a la joven a que le conceda una cita.

El deber impide a Mencía acceder a la petición; el temor que siente ante la amenaza de muerte de Iñigo, le dice que -- acceda.

Ella le relata el dolor que le causó su despedida: la ira de su padre ante la deshonor; el sacrificio de Iñigo, y el -- sufrimiento de ahora por la vida de quien dió la suya por salvarla; los remordimientos por obligarla a escucharle. Don Juan insiste en que le siga.

Iñigo se ha dado cuenta de todo, con el corazón destrozado comprende el horror de sentirse traicionado y sin embargo no ultraja ni hiere a la mujer desleal, sino que busca al hombre y lo sigue hasta la pieza donde ha entrado. Sólo se escucha el chocar de las espadas y los gritos de auxilio de Mencía. Llega Don Gonzalo y escucha de labios de su hija la realidad de los hechos. Entonces comprende la grandeza de la acción de Iñigo: quiere salvarlo, pero ya es tarde, porque Don Juan alevosamente lo ha herido, Don Gonzalo dá la orden de prenderle; pero Iñigo, mal herido y en los umbrales de la eternidad, pide por él y se declara culpable, al mismo tiempo que entrega a Mencía a Don Juan para que -- la haga feliz.

Mencía no acepta, porque ahora sabe que sin el apoyo y la ternura de Iñigo no puede ser feliz nunca. Con ello muere dichoso:

"Así morir me quería.
conservo en memoria mía
el joyel de mi sombrero."

Son sus postreras palabras.

De este drama no encontramos crónica en "El Monitor", - pues el cronista de teatro, disgustado porque se puso una nota en los programas que lastimaba a los periódicos, no concurrió a este estreno y solo después, al referirse a otro drama del autor, menciona "Por el joyel del sombrero" y lo considera muy superior a -- aquél.

Nosotros consideramos este drama como uno de los mejores del autor; por la novedad del argumento, bien tramado, presentando buen conjunto de caracteres: noble y abnegado Iñigo; orgulloso por sus blasones, Carvajal; falso y alevoso, Benavides. Mencía -- enamorada e indecisa.

La versificación, como en todos los dramas de Peón: --- siempre bella y siempre fácil. Entre los pequeños puntos negros -- que nos pareció hallar, pudiéramos señalar que consideramos ino--

oportuno que en sus momentos airados, el padre, cuando parece que va a descargar sus iras sobre la joven, se ponga a hacer recuerdos del padre de Iñigo. Esas digresiones sobren.

"DOÑA LEONOR DE SARABIA".-- Después del drama anterior no volvemos a encontrar otro estreno de Peón y Contreras, sino hasta el 20 de junio de 1878, en que la compañía dramática italiana que actuaba en el Teatro Principal, presentó traducida al italiano -- por Luigi Gualtieri, el drama en prosa titulado "Doña Leonor de Sarabia".

La Compañía Italiana estaba dirigida por la eminente -- trágica Giacinta Pezzana de Gualtieri.

Nos vuelve a presentar Peón y Contreras, en este tema, -- ese que ya hemos visto en "Hasta el Cielo": el amor entre hermanos que se ignoran entre Isabel y Jacobo, hijos ambos de Doña Leonor de Sarabia, dama de gran entereza que ha llorado en silencio su desventura y la ha ocultado valerosamente para esperar el día de la venganza, que al fin no puede realizar, porque su hija sería la víctima, y termina por perdonar en nombre del cielo, al hombre que la hizo desgraciada.

Este drama, escrito en prosa tiene escenas de gran sentimentalidad, escritas con lenguaje bellísimo, ejemplo, aquella -- en que Isabel confiesa a quien cree su aya, los sentimientos de amor por Jacobo.

Según los cronistas de entonces, la obra fue magistralmente desempeñada y valió un triunfo a su autor y a sus intérpretes.

"EL CAPITÁN PEDREÑALES".-- Después encontramos hasta el año siguiente otro drama de Peón. Su producción se ha vuelto intermitente, Se titula "El Capitán Pedreñales" y de los periódicos de la época leemos en "El Monitor Republicano" de fecha 23 de julio de 1879, que fue estrenado por la Compañía del Sr. Valero.

El argumento es el que sigue:

El Capitán Pedreñales, deseoso de dinero y de poder, y más aún de venganza, resuelve entregar a Leonor, fruto bastardo -- de criminal amor de su esposa, a Don Gonzalo de Salazar, Gobernador de la Nueva España; pero ella que ama a Don Rodrigo de Paz, -- justicia mayor, y sabe que Don Gonzalo es casado, se resiste a tan indigno enlace y huye con el escudero de su amante, mientras éste se bate con el capitán y con el gobernador.

Don Rodrigo es reducido a prisión y libertado por Leonor, quien vuelve a las garras de su tirano, por salvar la vida -- de su amante y sabe con regocijo que no es hija de Pedreñales: -- finalmente, después de muchas peripecias, se descubre que Don -- Gonzalo es el padre de la cuitada, la que se envenena creyendo muerta, a Don Rodrigo, quien se entrega a la justicia, presa de la desesperación, y Don Gonzalo hiere a Pedreñales, al querer saciar -- éste el deseo de vengar su honor ultrajado.

Según opiniones de entonces: el drama, tiene lunares -- y defectos, que fueron causa del éxito mediano que obtuvo. Si se

compara con otra de las mejores obras de Peón, "Por el Joyel del-Sombrero", evidentemente resulta inferior "El Capitán Pedreñales" pero este de por si no está destituido de mérito ni desdora el -- buen nombre que como dramaturgo ha conquistado el autor.

Lo que principalmente disgustó al público fue el trágico final de la obra, pues acaso el sentido democrático arraigado ya en casi todas las sociedades, no sólo conduce a abolir la pena de muerte en la vida real, sino también en la ficticia del teatro.

"Es público y notorio, decía un crítico que Peón versificó admirablemente, en lo cual como en algunas otras aptitudes, no tiene competidor en México y no podrá menos de ser magnífica - la versificación del Capitán Pedreñales". (3) Para dar una idea de ella, tomamos al acaso los dos siguientes trozos, que no son ciertamente los mejores, pues todos son de mano maestra, pero que se ocupan el uno y el otro de cosas muy nuestras.

En la primera escena del acto segundo, dice Pero Valiente al escudero de Don Rodrigo, a Leonor:

" Anoche a Tacuba fuimos
Nadie atajó nuestra senda
Y hasta el razar de la aurora
Os aguardamos en vela.
Ni Martín Gil ni su esposa
ni vos llegabais y llenas
de zozobra nuestras almas,
a la luz de las estrellas
nos volvimos a Popotla;
y bajo la sombra inmensa
del árbol triste, del árbol
que en una noche suprema
cobijó bajo sus ramas
la castellana bandera,
donde la sombra gigante
de Cuitlahuatzin pasea
mirando al vencido ejército
que roto y disperso llega,
os esperamos dos horas,
justas dos horas eternas! "

En el acto primero, hay la siguiente espléndida descripción de un convento.

" En esa casa del dolor
asilo eterno y seguro,
viven detras de ese muro
las vírgenes del Señor.
Allí, es perene la calma,
allí las penas no hieren;
y antes de acrecerse, mueren
las tempestades del alma.
Allí no llega la ira
del Señor si el rayo truena;
es como plaza serena
donde el mal del mundo espera.

(3) "El Monitor Republicano", 26 de julio de 1879.

Al concluir la representación del drama se entregaron al insigne autor dos valiosas coronas: una a nombre de un distinguido hombre de Estado y otra con las iniciales F.P. En las -- bandas tricolores de la primera, se leía: F. Calderón, Rodríguez Galván, Peón Contreras. En las de la segunda: Al primer autor dramático Mexicano, la noche del estrecho de "El Capitán Pedreñales".

"VIVO O MUERTO".- El 15 de noviembre de 1879 se estrenó el drama en tres actos de José Peón y Contreras, titulado "Vivo o Muerto" de la época de Felipe II.

La acción pasa en México.

Fue el beneficio del primer actor de la Compañía, Enrique Guasp de Peris.

"VIVO O MUERTO".- Personajes: Pascual Gómez de Trujillo.- Luis Luján de Cisneros.- Luz.- Doña Esperanza.- Brígida.- Beltrán.- Benavente.- Ginés.- Damas y caballeros.

Tenemos, en este drama, a un padre enamorado de su hija, con la complicación de la rivalidad con el hermano. No sabemos porque le gustarían tanto a Peón y Contreras estos conflictos sentimentales, un tanto fuertes. No sucede nada contra la moral, triunfa al fin ésta y los que se aman realizan su ilusión.

En cuanto a su trama, me parece un poco inverosímil: no es de creerse que viendo Pascual a Don Luis en su casa, en la calle, en todas partes donde estaba Luz, no supiera desde el --- principio que era su rival, y solo cuando pretendían huir, pudiera reconocerlo.

La fidelidad del escudero Bermudo está fuera de duda: rehusa primero el dinero que le ofrece Cisneros al llegar, cuando quiere saber si Luz es hija de Pascual; obedece y lucha con Cisneros por orden de su amo en el primer acto y en el último, donde cae muerto.

"EN EL UMBRAL DE LA DICHA".- Volvemos a encontrar otro estreno el 15 de agosto de 1885 en el Teatro Principal.

Se titula "En el umbral de la dicha" drama en tres --- actos y en verso. La escena en México, por el año 1620.

En una revolución, un militar deshonra a una joven: -- no volviendo a saber ella nada de su seductor, pasan los años y la madre al morir la compromete en matrimonio para asegurar su porvenir con Don Arias, Jefe del Castillo de San Juan de Ulúa, -- por quien la joven no siente ninguna simpatía. A ella la visita ocultamente un joven, toma tantas precauciones con estas visitas, que parece un amante, y nos sorprende la revelación de que es su hijo. El esposo desconfía y con razón, la hace espiar por sus criados y al enterarse de las visitas del nocturno visitante, -- está dispuesto a abandonar a su esposa que siempre le ha mostrado gran despego.

Con motivo del viaje, ella le cuenta su historia. Don Arias se reconoce en el seductor y quiere salvar al hijo, cuya -

muerte ha ordenado. Es tarde, pues el joven ha muerto a manos del criado. De allí el nombre "En el umbral de la dicha".

Es de los dramas de Peón y Contreras que pasaron sin -- pena ni gloria. Hechos inverosímiles nos parecen todos los que -- forjan la trama de la obra; no reconocerse en tantos años Don --- Arias y su esposa; no haber hecho mención del hecho que dió vida a un hijo; hacer aparecer a éste como amante; no lograr salvarle la vida; en cambio el criado y su hijo son de una fidelidad que -- asombra!

Después de estos drama estrenados en México, el poeta -- pensó en la tierra que lo vió nacer y quiso que en el Teatro de -- la Ciudad de Mérida, que lleva su nombre, antes San Carlos, se -- estrenase alguna de sus producciones; nada más que no fué muy ati-- nado al hacer su elección. Su drama "GABRIELA", estrenado por la Compañía Burón, el 17 de noviembre de 1886, no fué del agrado del público meridano.

Veamos su argumento:

La joven Gabriela contrae matrimonio con Federico, por despecho pues se cree olvidada por su novio Octavio. Este regresa, tarde, tiene una entrevista con la que fué su novia, entregis ta sorprendida por el marido que juzga infiel a su esposa y sur-- gen en su corazón los deseos de venganza.

Hay en esa noche un baile de sociedad y otro en una ca-- sa "non sancta" y allí lleva Federico a la desventurada que ve to-- do con sorpresa. Como asistiera también Octavio y viera a la que fué su novia, trata de sacarla de ese sitio. Con eso Federico -- convencido de la falta, abandona a la infeliz en aquel lugar de -- oprobio.

Con esto termina el drama, dejándonos el a tor sin com-- pletar la historia de la joven, e ignoramos si cae en la pendien-- te del vicio o si triunfa su virtud.

Muy dramático y conmovedor es el asunto. La esposa --- ofendida e inocente es digna de toda nuestra simpatía; no así el marido que víctima de unos celos sin motivo, sacrifica así su ven-- tura y hace infeliz a la compañera de su vida.

Como las familias de la sociedad de Mérida se dieron -- cuenta del sitio donde transcurría el tercer acto, los caballeros con sus damas abandonaron el Teatro con señal de protesta.

Los periódicos de Mérida, entre ellos, "El Amigo del -- País", hicieron una crítica acerba, censurando la obra y señalando faltas contra la moral y la literatura (4).

Don Pastor Urselay salió a la defensa del drama y desde las columnas de "El Eco del Comercio", arremetió contra el crítico de "El amigo del País" perdiendo el tiempo desgraciadamente en llenar de injurias al escritor que sostenía una opinión contra--- ria, en vez de mostrar las muchas bellezas de la obra del señor --

(4) (Enciclopedia yucateca.- A. Gamb: a Garibaldi).

Peón y Contreras.

Y es que en este drama, quizo su autor cambiar su pluma de autor dramático romántico por la de escritor realista; nada -- más que la dejó correr con demasiada libertad y ello fué causa de escándalo en la sociedad yucateca.

Para borrar la mala impresión que produjo aquel drama -- realista, el señor Peón y Contreras escribió otro hermoso y romántico como "La Hija del Rey", al cual puso el título de "LA CABEZA DE UCONOR".

El estreno de esta nueva producción, se efectuó en el -- Teatro de Mérida, la noche del 27 de febrero de 1890, y tuvo todas las condiciones de apoteosis. Al final de cada acto, el público, entre aplausos frenéticos y hurras, pedía a voces al autor y le -- rendía un homenaje de admiración.

Sólo conocemos este drama por la síntesis que de él pre-- senta la "Enciclopedia Yucateca", en preparación, cortesía del -- Sr. C. Echánove, artículo del Sr. A. Gamboa Garibaldi.

"LA CABEZA DE UCONOR".- Encerrado en su castillo feudal, con su hija Rosalía, vive el anciano Marqués de La Pedraza. Su -- enemigo el Conde Uconor se atreve a pedirle de manera insolente -- la mano de su hija.

"El Marqués, viejo y enfermo, no puede castigar por sí-- mismo la afrenta y recurre a Rodolfo, quien en otro tiempo preten-- dió a Rosalía. Ella será el premio de Rodolfo si logra traer en-- la punta de su pica, la cabeza del Conde; pero Rosalía no ama a -- Rodolfo, su corazón pertenece a Marcelo, otro esforzado caballero, que al saber la injuria corre al castillo con sus huestas, dis-- -- puesto a vengarla.

"El Marqués acepta la ayuda de los dos guerreros y ofre-- ce que entregará su hija al primero que le presente la cabeza de-- su enemigo.

"Parten los dos enamorados al combate y Rodolfo, a trai-- ción, hiere a Marcelo. El pobre caballero es traído al castillo-- delirando bajo la acción de la fiebre, mientras que su rival, --- vuelve triunfante con la cabeza de Uconor como trofeo. Cuando -- Rodolfo llega al castillo, ha cesado la fiebre de Marcelo, ya no-- delira. Rodolfo y sus acompañantes quieren matarlo, pero Marcelo se defiende y en ese momento se presenta Rosalía con la triste -- nueva de que su padre ha muerto.

"Ella hiere a Rodolfo por salvar a su amante y huye con -- él al castillo de Baena.

"Tal es la acción de los dos primeros actos; en el ter-- cero, que es el último, Marcelo y Rosalía se hallan sitiados por-- las huestas de Rodolfo, en el castillo que han escogido como re-- fugio. Su situación es apurada y, para resolverla, Rosalía se -- vale de una estratagema; da a Marcelo un narcótico que produce en -- él las apariencias de la muerte y rinde el castillo a Rodolfo --- diciéndole que su enemigo a muerto. Logra que al concluir los -- efectos del narcótico, Marcelo y Rosalía se hallen solos y enton--

ces se verifica un duelo terrible en el que Rodolfo pierde la vida.

"Marcelo resulta, pues, el vencedor y al saberse la noticia entre los soldados, es aclamado y reconocido por todos como su jefe. Desde este momento comienza la felicidad para los dos amantes." (5)

En esta obra dió el autor entera libertad a su musa y escribió escenas muy bellas. Los personajes son la representación de sus ideas poéticas; pero extraños a nuestro medio.

"SOLEDAD".- Este drama fué estrenado el 25 de mayo de 1892, en el Teatro Arbeu de la Ciudad de México, por la compañía Ricardo Valero.

Hastiado el público con las revistas y las zarzuelas -- que se habían enseñoreado de los teatros de México, recibió con beneplácito la representación de un verdadero drama: "Soledad", escrito por un poeta que ya había sido consagrado por la crítica, pero que hacía tiempo había guardado su pluma de autor dramático.

"Soledad" es una joven pudorosa y bella, educada en sanos principios, ama con el entusiasmo de la primera pasión al joven ingeniero Gonzalo, modelo de caballerosidad y de decencia.

La madre de Soledad, Ana, se opone al matrimonio y pinta con negros colores la vida conyugal; pero el padre Don Pedro, se ha transformado en protector de los enamorados. En valiente réplica contradice a su esposa e impone su decisión, siendo éste el primer disgusto desde el día de su matrimonio. Visita la casa un Doctor amigo de Don Pedro a quien asiste y a quien ha salvado la vida: es el padre de Gonzalo. Don Pedro quiere saber el diagnóstico de su enfermedad y le pide al médico lo escriba en un papel, si teme decírselo, y que su esposa lo guarde, si encierra -- algo fatal.

Como el Doctor tenía una carta comprometedora para Doña Ana, esta se la exige, y al entregársela son sorprendidos por Don Pedro que espía y cree, es el diagnóstico pedido; niégaselo el -- médico, pero Don Pedro tomando una pistola lo amenaza de muerte y obliga al Doctor a darle el papel. Se halla, en vez del diagnóstico esperado, con una carta que habla de crímenes amorosos. Ana había sido víctima, antes de casarse, mientras Don Pedro viajaba por Europa, de las asechanzas del Doctor, y había tenido un hijo, Gonzalo. Se concierta un duelo entre el esposo y el Doctor y para dar motivo ante la sociedad, aquél dá a éste una bofetada en los momentos en que aparece Gonzalo que contempla aterrorizado -- aquello, sin comprenderlo; el joven quiere evitar a toda costa el duelo; aunque inútilmente y Don Pedro mata al Doctor, Gonzalo -- abraza a su novia y hermana; es imposible ya el matrimonio. Ella se desmaya y termina el drama.

"El Nacional", periódico que tenía en su redacción cuanto de valer había entonces en las letras nacionales, y que -- contaba con Manuel Gutiérrez Nájera como cronista teatral, al opinar de este drama nos dice con fecha 28 de mayo de 1892.

"¡Que hermosa, que brillante la versificación de Peón -

"¡Que hermosa, que brillante la versificación de Peón - Contreras! Seméjase por su suavidad a argentina cascada: los versos salen redondos y si hay rípios y consonantes forzadas, no las encuentra el oído, encantado, sugestionado por aquella música. Y que brillantísimas imágenes salpican por doquiera la obra, sobretudo cuando el poeta habla del amor; que tirada de versos tan sentida cuando Don Pedro lo comenta y cuando Soledad dice a su novio que es necesario se separen, y que le devolverá todos, todos sus recuerdos; más quedárase con algo que no le dará:

"Sólo tu imagen querida,
porque esa, bien de mi vida,
no me la puedo arrancar".

"¡Qué bien pinta igualmente al Doctor porque se deja -- arrebatado la carta y la cobardía que siente, por haber consumado un delito!

"Falso, ficticio en su desarrollo, el drama solo tiene aisladas escenas donde se encuentra lo real. Hoy no solamente se buscan y aún muchos ya las apartan como incesarias, las tres clásicas unidades de acción, tiempo y lugar en que Peón y Contreras conserva en su obra fielmente; se quiere, se desea, una copia --- fiel de la realidad, a la que el autor debe embellecer; lucha de pasiones algo trascendental y filosófico, sacado de la vida real, esto no lo pudimos encontrar en el drama del señor Peón y Contreras y lo sentimos".

Y el domingo 20 de mayo, el mismo periódico, en sus -- "Cartas del Domingo", entre otras cosas nos dice:

"No fué el campo del drama caballeresco al que acudió - Peón Contreras en busca de los personajes de su última obra, como antaño, sino el drama social, siendo bastante feliz en la transición de un género a otro, más feliz de lo que pudiera esperarse, teniendo en cuenta las dificultades de tal empresa.

"Naturalmente, en este primer ensayo de un género nuevo, no ha podido el poeta prescindir del todo de su manera antigua, de ese lirismo encantador, que constituye el fondo de la literatura romántica, para apegarse rigurosamente a la observación de la realidad y a la estricta lógica de los hechos friamente --- analizados. Peón y Contreras es sobre todo, poeta; siente más -- que observa; es el enamorado fiel de la belleza ideal, y la busca en todas partes.

"Mas "Soledad" es un triunfo, considerando todas esas - circunstancias en que ha sido escrita. Hay en ella desde luego - lucha dramática, hermosas situaciones escénicas e interes sostenido".

"POR LA PATRIA"- Del origen de este drama nos dice Peón y -- Contreras en su prólogo lo que sigue:

"Al Sr. Lic. D. Ignacio Mariscal,
Ministro de Relaciones Exteriores.

"Una noche, al final de un banquete, me sentí agradablemente sorprendido por usted, que con su palabra insinuante y cari

ñosa, me excitaba a escribir un drama sobre uno de los pasajes -- más hermosos de la historia de nuestra primera Independencia: --- aquél, en que el General Insurgentes Nicolás Bravo perdona, en -- Medellín de Veracruz, a trescientos prisioneros realistas, en terribles momentos para él y en medio formidable lucha; cuando se -- derramaba en Anáhuac y a torrentes la sangre siempre generosa de los que defendiendo su causa, en uno y otro bando, llenos de convicción y de fe, se resolvieron a sacrificar por ella, familia, -- posición, hacienda y vida".

"POR LA PATRIA!".- El día 20 de julio de 1894 se estrenó en el Arbu el drama de este nombre por la Compañía Martínez - Casado.

"El Nacional" del domingo 22 de julio, nos da la opi--- nión" que sigue:

"Por la Patria", Drama de Peón y Contreras. Obra es -- esq̄ que pertenece al género histórico, el más difícil de tratar en el arte dramático. Su argumento es sencillísimo, como que está -- basado en una intriga amorosa de la hermana del General Bravo, -- que ama a un oficial realista. La obra se va desarrollando con -- cierta lentitud, prolongándose demasiado algunas escenas, y ter-- mina con el conocido episodio del perdón de Medellín, otorgado -- por el General Don Nicolás Bravo a los prisioneros españoles que -- tenía en su poder al recibir la noticia del fusilamiento de su -- padre.

Prosa y verso tiene el drama de que vengo hablando; la -- primera fácil, el segundo galano, habiendo sido aplaudido el últi -- mo, especialmente en el primer Acto".

El primer acto se desarrolla en una hacienda de las cer -- canías de México; el segundo, en México, y el tercero, en Mede--- llín.

Hemos tomado los siguientes pasajes, porque ellos mues -- tran el empeño del autor en borrar diferencias, suprimir aspere-- zas entre insurgentes y realistas.

Diego, uno de los protagonistas y que combate al lado -- de los realistas, duda; no sabe donde estará la razón y nos dice:

Diego.- Escena VII del Acto II.

"Si yo pudiera faltar
a mi honor y mis deberes!
¡Honor! ¡Si soy mexicano!
¿Como deberá entenderse
en ese caso el honor?
¿Cómo el honrado lo entiende?
¿Sirviendo al Rey, o sirviendo
al ejército insurgente?
¿Dime por quien, madre tierra,
¿Sangre mía he de ofrecerte?
¿Por el que ya te ha tenido
O por quien tenerte quiere?

¿Madre patria, de quien fuiste?
Patria mia.... de quien eres,
¿Si la conquista te tuvo,
Si el conquistador te tiene?

"¡Oh! Afiliado a una bandera
Por mi mal..... mal que me pese,
Tendré que servir al Rey.....
Porque.....que remedio tiene!
Fuera traidor a mi causa,
Si....traidor una y mil veces!
¿Qué se he jurado ser fiel,
He de serlo hasta la muerte!"

"A PESAR DE TODO".- La única noticia de este drama la hemos encontrado en la "Enciclopedia Yucateca". Su autor, A. Gamboa -- Garibaldi, nos dice de él:

"Puso fin a la valiosa y larga serie de obras notables, con que el ingenio de un hijo de la tierra de los mayas enriqueció el teatro nacional, un drama en tres actos titulado "A pesar de todo" el cual se representó por primera vez la noche del 12 de enero de 1906 en el Circo-teatro yucateco de la Ciudad de Mérida, por la Compañía del actor D. Francisco Fuentes. Y de esta manera en la ciudad natal del poeta, donde se representaron sus primeros ensayos, se estrenó también su última producción escénica.

Esta obra, última que vió representar, es de tendencia-realista y nos habla del amor de una joven que lo conserva a pesar de todo.

Al terminar la representación de "A pesar de todo", el Dr. Peón y Contreras fué ovacionado y se le ofrecieron varias -- coronas. Después se le condujo procesionalmente a su casa, con-- tándose entre sus acompañantes los intelectuales yucatecos más -- distinguidos y tomando parte en el homenaje la Banda de Música -- del Estado.

"Por rara coincidencia el poeta recibió aquella última-ovación de su vida, el mismo día que cumplió 63 años".



CLASIFICACION DE LAS OBRAS TEATRALES DE JOSE PEON Y CONTRERAS.

Podríamos clasificar las obras de este autor, en dos --- grupos: dramas históricos legendarios de tipo romántico, y dramas-románticos de tendencia social y moralizadora.

Consideramos en el primer grupo los dramas que aunque no son históricos, tienen un tema que se desenvuelve en un período de terminado de la Historia de México - época virreinal de los tiempos de Carlos V y Felipe II. Entre éstos hay que hacer una distinción ya que el autor no siempre emplea el mismo procedimiento para urdir su trama y trazar sus asuntos legendarios. En unos, se acomoda, como se ha visto, al relato leído en las crónicas o conocido en las leyendas, como en "La Hija del Rey", "El Conde Santiesteban" y "El Conde de Peñalva", procedentes estos últimos de leyendas de su patria chica. En otros, toma un personaje representativo de la historia y alrededor de él, forja su trama: "Un amor de - Hernán Cortés", "Gil González de Avila" y "Antón de Alaminos" son de éstos. En los demás, se limita a presentar su asunto dentro -- de las costumbres del período virreinal. Nos parece que estos dramas se aproximan a los dramas caballerescos; son imitaciones del antiguo teatro español; verdaderas comedias de capa y espada; pertenecen a este grupo: "Hasta el Cielo", "Vivo o Muerto", "En el -- Umbral de la Dicha", "El Sacrificio de la Vida", "Juan de Villalpando", "Esperanza", "Por el joyel del Sombrero", "El Capitán Peñales".

Hay un drama de asunto exótico en que el autor se deja - llevar por la fantasía y nos transporta a castillos feudales con - Condes y Marqueses: Es "La cabeza de Uconor", y por último el drama histórico en que al lado del hecho real -el perdón de Don Nicolás Bravo-, intercala hechos ficticios, como son los amores de su hermana con Don Diego.

Dramas románticos de tendencia social y moralizadora:

Influído por la crítica de sus contemporáneos y también por el realismo imperante en el teatro y en la vida, escribió esta clase de obras. Son ellas del mismo teatro romántico, pero --- aplicado a los problemas sociales de su época. Sus personajes no están tomados de la realidad; son hijos de su fantasía. Y sin embargo, del convencionalismo de sus protagonistas y del ambiente en que se mueven, palpita en sus obras un interés moralizador y humano, pues en la eterna lucha entre el mal y el bien, entre la pasión y el deber, salen triunfantes siempre los últimos. Pertenecen - esta modalidad: "Luchas de honra y de amor", "Impulsos del Corazón", "Soledad", "A pesar de todo" y "Gabriela", drama en que se - exagera el castigo de una falta que no se cometió y este hace odio so el desenlace.

Ajenas a estos dos grupos, tenemos dos obras: una del tipo de comedia que, iniciado en España por Leandro F. de Moratin, -- tuvo su continuación en el teatro de Manuel Bretón de los Herberos; es la comedia única de José Peón y Contreras, titulada: "Entre tu tío y tu tía"; otra, la pieza compuesta en sus años mozos, - y que leímos de su puño y letra, del género que con tanto éxito -- cultivara en España Ricardo de la Vega: una zarzuela, que el señor J. Díaz Bolio bautizó con el nombre de "Don Sempronio" o "El Conde

Cascabel". Tiene esta obra el corte del sainete; sus tipos inspirados en la realidad nos ofrecen destellos de gracia y de ingenio.

Don José Peón y Contreras, fácil improvisador, escribió, como se ha visto, numerosas obras de teatro - se le llegó a considerar por su fecundidad, como a nuestro Lope de Vega -; pero esa misma facilidad y rapidez para sus concepciones, hace que no todas merezcan sobrevivir; por más que, aún en las consideradas como inferiores, aparte de su magnífica versificación, existan detalles de belleza que merezcan elogio.

Las mejores obras se encuentran en las de tipo legendario, que constituyen un verdadero acierto de nuestro poeta, ya que nadie había explotado, con la maestría con que él lo hace, ese rico filón de nuestro pasado virreinal. Entre todas, se destaca -- "La Hija del Rey", drama en verso que podemos considerar no tan sólo como el mejor del teatro del poeta yucateco, sino de todo el -- teatro romántico mexicano. Posee interés y dramaticidad en las -- situaciones, maestría en el desarrollo; con protagonistas esencialmente románticos: el galán que lucha entre su amor y el respeto a su padre, con la obligada resignación; la dama, símbolo romántico de amor constante, ~~que acaba con perder la razón. tributo a la verdad histórica, pero también al romanticismo.~~

Al lado de este drama, y sin desmerecer mucho, creemos - que puede colocarse "Antón de Alaminos", obra escrita en verso, -- concisa en la forma - un solo acto -, bien lograda en su estructura dramática, sin efecticismos; con sólo el interés de la acción y de los personajes, desenvolviéndose en sobrio ambiente, sin episodios ni cambios de lugar, produce un conjunto de serena y patética belleza. Con pocos medios, con número limitado de personajes ---- - Antón, Inés, el amante, Pedro -, con detalles de generosidad y - nobleza en el protagonista, sin alardes de acometividad ni de venganza, tan propios del primer romanticismo, con una sola figura -- femenina - Inés - dulce y enamorada, muy de la época, se ha desarrollado el interés dramático de esta obra de versificación perfecta y que está más cerca de nuestros gustos.

"Gil González de Avila", obra en verso, es el drama que pondríamos en seguida. También en un acto, con bien urdida trama; con interés creciente, con problemas de amor y venganzas de familia, temas esencialmente románticos; con personajes de exaltadas - pasiones por el odio o por el amor, y que van ya a la venganza --- ruín unos, ya al perdón en nombre del cielo, los otros; con final trágico del protagonista, tributo a la verdad histórica; pero ---- también al romanticismo de la obra, Tiene versos magníficos, de acuerdo con las situaciones.

Contaremos también entre las mejores, la titulada: "Por el joyel del sombrero". Este drama en verso es semejante al género típico de la comedia española de capa y espada. Tiene trama o enredo bien realizado. En él están bien logradas además las tres unidades clásicas; todo sucede en veinticuatro horas, espacio de tiempo comprendido entre un toque de oración y el del siguiente -- día; en una sola estancia, la elegante sala del señor de Carbajal y gira su trama alrededor de una sola acción, la pasión inconmensurable de Inigo a la cual se subordina todo. En esta obra nos -- presenta Peón y Contreras un conjunto bien logrado de caracteres - que siendo creaciones subjetivas, pueden ser representantes de la clase social a que pertenecen: el noble con sus ideas arraigadas -

sobre el honor, la jerarquía social y la religión; el plebeyo, --- aquí el amante desdeñado, acreedor de toda nuestra simpatía, con las preocupaciones de su origen humilde que le producen un complejo de inferioridad ante su amor imposible y que hace de él un sentimental muy romántico; la dama enamorada y atrevida; el galán favorecido, rufianesco; el desenlace conmovedor y romántico ante la sublimidad del amante desdeñado, y su muerte a traición por el rival; todo ello realizado con magníficos versos.

Entre los dramas románticos de tendencia social, se destaca "Soledad". Por más que en él no nos resuelva el poeta ningún problema social, ni nos presenta tipos tomados de la realidad, como piden los dramas sociales, sí nos ofrece dentro de su idealismo, personajes esencialmente románticos como es el de la protagonista femenina, dulce y soñadora que anhela un dueño, que ansía -- aprisionar su ilusión y no "mirarla pasar lo mismo que pasa un sueño; pero que perseguida desde su cuna por adverso sino, ve derrumbarse de golpe todas sus ilusiones. Trama y desenlace muy siglo - XIX.

En resumen, podemos afirmar que el teatro de José Peón y Contreras es desigual en su fondo y en su forma; escribió dramas-- legendarios y contemporáneos, superiores los primeros a los segundos, así por sus asuntos como por su técnica; pues versificaba mejor cuando se colocaba en la época virreinal que en la contemporánea. Escribía mejor, en verso que en prosa, y entre su numerosa - producción de dramas históricos legendarios sobresalen como ya se dijo: "La Hija del Rey", "Antón de Alaminos", "Gil González", "Por el joyel del Sombrero" y el mejor de los dramas de época contemporánea del autor: "Soledad".

Características románticas del teatro
de José Peón y Contreras.

Coincide la juventud de Peón y Contreras con el período crítico de nuestras revoluciones mexicanas, cuando luchaban disputándose el triunfo, conservadores y liberales, reflexivos e imaginativos, clásicos y románticos.

José Peón y Contreras, por su clase social, por su educación, por sus principios religiosos, por su carácter reflexivo, hubiera debido ser del primer grupo; sin embargo, no lo fué; su temperamento, su emotividad ardiente, pronta al entusiasmo, su imaginación viva, su percepción clara e intuitiva, llevaronlo por el otro camino, el del romanticismo.

Del romanticismo sólo toma lo que está de acuerdo con sus ideas y con sus sentimientos; no acepta el romanticismo de los liberales que se declaran en lucha contra el clero; su espíritu religioso se opone a ello; tampoco a los románticos que convierten sus ideas en acción y van a la lucha; su carácter reposado y su espíritu-apolítico se lo impiden. Si conoce a los modelos europeos del romanticismo, toma de ellos sólo lo que le conviene. Su desapego por el romanticismo combativo y rebelde es evidente: Ni Víctor Hugo, ni Dumas, ni Espronceda influyen en él; y es que de las dos tendencias principales en que se bifurca el romanticismo, él se adhiere a la tradición que representa el romanticismo creyente, aristocrático y arcaico; al romanticismo del Duque de Rivas, de García Gutiérrez, y sobre todo de Zorrilla, creemos nosotros, pues hemos encontrado gran semejanza en las modalidades de ambos autores.

Para calificar como romántico el teatro de nuestro autor, veamos ante todo lo que el mismo Peón y Contreras nos dice de sus dramas en el Prólogo escrito con fecha 4 de agosto de 1879 y que aparece en la edición hecha por los señores Dublan y Cía.: "Sepan hoy, dice, -dirigiéndose a sus lectores - que jamás he pretendido ser el sostenedor de tal o cual escuela literaria: que escribo porque es mi gusto entretener las horas del ocio o del fastidio, borroneado el papel como mejor agrade a mis inclinaciones y a mi espíritu".

"Poco me preocupo de si el arte dramático debe enseñar o simplemente deleitar, o si debe enseñar deleitando, o si al dar lecciones a una sociedad presentándole a lo vivo sus errores, es su objeto desgarrar el corazón humano y horrorizarlo con la desnudez de sus vicios".

"Nada me importa esto. Desarrollar en un cuadro las concepciones de lo bello, tales como deleitan a mi fantasía y hacen sentir a mi corazón, divinizar los puros sentimientos del alma, pintar con encendidos colores las nobles y encontradas pasiones del espíritu; idealizar sin falsear, esto es lo que he pretendido, esto es para mí el arte, y así lo amo y así quisiera yo que lo amarán todos los que blasonan de literatos, seanlo en realidad o no lo sean".

"Debo advertir además que entregado a la práctica penosa de mi profesión, o más bien por temperamento, he sentido más que he pensado, al escribir estos dramas".

Y en carta dirigida en 1886 a Don Francisco Flores (1) - al dedicarle su drama " El Bardo ", vuelve a decir para reafirmar su confesión: ".....que yo no aspiro más que a regocijarme unos minutos (refiriéndose al público) que yo no pertenezco a los secretarios del drama y de la comedia docentes; que yo no he pasado nunca ni por las puertas de la escuela normal de profesores dramáticos, ocupados en resolver los grandes problemas de la vida íntima del hogar, o con las pequeñas pasiones de la vida íntima de un corazón!....." "Yo procuro arrojar al papel lo que otras veces he creído que podía pensar o sentir, lo que tal vez ahora siento y pienso, lo que soñado o real, se agita dentro de mí, como se agitan las olas del mar....." "que escribo los celos y el amor tales como todos los sentimientos; con sus ilusiones, sus ensueños, sus esperanzas y sus luchas con el imposible; con sus momentos de altivez, de despecho, de debilidades, de errores, sus triunfos y sus reverses, y que se los engalano de poético estilo para que halague sus sentidos y se los visto de traza o de chambergo para que recree su vista, pero que coloquen su mano debajo de sus basqueñas modernas, las damas, o debajo de las solapas de sus levitas los caballeros, y que me digan si no son sus corazones los mismos que yo hago palpar sobre las tablas del escenario".

Con estas explicaciones del poeta tenemos la clasificación de su teatro; si el subjetivismo o individualismo lírico es uno de los principales impulsos del romanticismo ¿qué puede ser más romántico que el teatro que brota del sentimiento y de la inspiración de un hombre que nació poeta y que canta como Zorrilla, despreocupado de inquietudes espirituales, de problemas filosóficos y trascendentales, como él mismo con sinceridad lo confiesa? "Para componer sus dramas no se echó a las honduras de la filosofía sabihonda. La interpretación del sentimiento y los recursos de su imaginación ofrecieronle arsenal inagotable para tramar y desatar sus concepciones teatrales" dice por otra parte un crítico de su tiempo (2).

Si escribe pues así, más con el corazón que con el sentimiento, hay razón para considerarlo romántico; pero no es eso sólo. Entre los principales caracteres del romanticismo se cuenta también la libertad para escribir sin sujeción a reglas ni preceptos académicos, y de ello nos habla Peón y Contreras cuando expresa con modestia su abstención de sujetarse a los conocimientos de escuelas dramáticas de ninguna clase. El necesitó para sus dramas de la libertad que usaron Lope de Vega, Tirso y Calderón en el --- Siglo de Oro, así como Zorrilla en el XIX, aún cuando el motivo ocasional de sus obras fuera muy distinto de los primeros. Escribe libremente, aún en ocasiones hasta apartándose de la verdad en sus dramas que calificamos de históricos, tal como su fantasía se lo sugiere, y sólo atento a conmover y a emocionar a su público. - Es ésta, pues, otra razón para contarle entre los románticos.

Y si de ella pasamos al sentimiento arqueológico e histórico, como postulado del romanticismo, ese sentimiento que Menén-

(1) Enciclopedia Yucateca en preparación.

(2) Sánchez Marmol, en el elogio ya citado.

dez y Pelayo nos niega en nuestra literatura de pueblo joven, -- qué mejor demostración de lo contrario que los dramas de Peón y Contreras, con temas de tiempos de Carlos V ó de Felipe II, que hemos presentado, en que está vivo y presente ese pasado colonial tan lleno de leyendas y de inquietudes?.

Peón y Contreras escribió, y en esto también se asemeja a Zorrilla, para su patria; como él se dedicó a evocar los recuerdos de las edades pretéritas, de las del pasado "que le corresponden", que le es propio e íntimamente suyo." A él se ajusta y sólo a sus dictados responde. Por eso puede decir en sus trovas: "Presente siempre miraré el pasado". "No trata de alejarse de ese -- tiempo, antes quiere arrancar aquel pasado de la frialdad de lo -- pasado; traerlo vivo, vibrante, e incrustado en el marco del presente; y una vez en este marco, junto a su conciencia artística, -- tomar sus mejores partes, guiar el espíritu que las anima y dibujarlas de nuevo en la escena de sus farsas. El subjetivismo histórico es para él una exigencia artística. No trata de interpretar los acontecimientos que maneja, sino de captar sus mejores -- valores plásticos adecuándolos al trazo de la obra que se propone realizar" (3) Hasta aquí, Abreu Gómez. Nosotros agregaremos además que, como el poeta valisoletano, toma una personalidad del -- teatro y de la leyenda nacionales, en torno de la cual desenvuelve una acción, y de ello tenemos buen ejemplo en la serie de dramas ya descritos: "Un Amor de Hernán Cortés", "Antón de Alaminos", "La Hija del Rey", "Gil González de Avila", "Por la Patria".

Peón y Contreras no es, no quiere ser, el profeta de la sociedad en que vive, sino el reflejo de la que pasó y sus dramas tienen siempre la melancólica dulzura de los recuerdos.

No quiso ser, a pesar de las insinuaciones constantes -- de críticos y periodistas de su tiempo, un autor realista; su temperamento no era para presentar a una sociedad con sus errores, -- ni su objeto desgarrar el corazón con la desnudez de sus vicios: -- por eso, sus obras que tienen al realismo como "Gabriela", "Impulsos del Corazón", "Esperanza", "Luchas de honra y de amor", son -- inferiores a las otras, y si las hemos tomado en cuenta en nuestro estudio, es porque las hemos considerado, según la explicación del autor, como producto de su sentimiento y de su fantasía, más que de la observación.

Ya se ha visto cuáles son los asuntos tratados en sus composiciones dramáticas. Un crítico de sus comedias nos afirma: "La competencia amorosa sirve siempre de base a las fábulas de -- Peón y Contreras" (4). Pero si la competencia amorosa, asegura -- al mismo autor, sirve de base o de tema principal, el poeta sabe desarrollar este asunto en circunstancias diversas, enlazarlo con otros asuntos tan diferentes, que cada obra suya tiene un aspecto particular y diferente.

"Elegido el asunto, ideado el plan, abandonábase al soplo de su astro, seguro de no extraviar su ruta. Huye de los temas abstrusos, las tesis escabrosas, los problemas planteados --- adrede. No hace demostraciones, confórmase con producir impresio

(3) Abreu Gómez.- Prólogo de "La Hija del Rey".

(4) Prólogo de Francisco Flores a sus poesías.

nes profundas, percatándose de no dejar en los pechos sensación de malestar, antes satisfacción y contento. Tomando el hecho capital y concreto, vease a él directamente, desembarazado de incidentales circunstancias, tal como su magín se lo sugiere, apercebido a mantenerse dentro de los rigores de la verosimilitud, --- consciente de que en la obra de arte basta con realizar la verdad relativa" (5).

Se le ha criticado que en sus conflictos pasionales haya puesto en rivalidad a padres con hijos, a hermanos entre sí; - la pasión amorosa se ha encendido en corazones de hermanos que se desconocen, o entre padre e hija. La crítica de su tiempo se --- ocupó de ello, pareciéndole un poco fuerte, aunque nunca en semejantes casos llegara al delito que la sociedad reprueba; porque - siempre resuelve las situaciones más escabrosas sin apartarse un ápice de las leyes de la moral, produciendo con ello, en el es--- pectador, una sensación de paz. Es en esos conflictos entre fa--- miliares donde hemos encontrado algo de García Gutiérrez, pues en "El Trovador" existe la rivalidad amorosa de dos hermanos que se ignoran.

Su facultad creadora es tan exuberante que engalana con episodios y detalles su acción principal, sin producir confusión ni cansancio. Ya son descripciones como la bellísima de "La Noche Triste", ya apólogos bellos, interesantes, algunos filosóficos, pero siempre oportunos. Ejemplos de éstos hay en "Impulsos del Corazón", en "Luchas de Honra y de Amor".

Con respecto a los personajes de sus dramas, hay diversas opiniones. El señor Gómez Flores afirma que le parecen los - personajes "bien sostenidos por lo regular, perfectamente caracterizados y respirando vida, libre albedrío y enteteza"; "hasta - los rodrigones - añade - dueñas, pajes, doncellas y escuderos, -- que en segunda fila o término suelen tener su dramita particular, están dibujados en tal forma y estilo que puede considerarse perfecto al dibujo. Sobre todo, afirma, manifiestan tal energía de acción, tal viveza de afectos, tal virilidad y carácter, y tanta vida, movimiento y expresión, que se antojan al espectador personas que ha conocido y tratado." (6)

Otros autores han comparado a los personajes con las -- piezas de un reloj, las cuales se mueven mientras el mecanismo -- funciona, pero se paran cuando éste termina. Así los personajes, cuando el drama acaba, quedan inmóviles y sin calor de vida. (7) - Esta misma idea se ha repetido al comparar a los personajes con - los muñecos del guignol, cuya vida concluye al caer el telón, y - después quedan pendientes de un alambre esperando que llegue la - hora de un nuevo espectáculo para animarse al soplo de la farsa. - (7).

Nosotros creemos que sus personajes están todos ellos - dentro del ambiente romántico de exaltadas pasiones, con senti--- mientos de nobleza y generosidad los más; trazados con atención y cariño, forman un conjunto bien logrado; el Conde Hernando en --

(5) Gómez Flores. Prólogo ya citado.

(6) Bocetos literarios.- F. Gómez Flores.- México, 1881.

(7) Abreu Gómez.- Prólogo de "La Hija del Rey".

"El Sacrificio de la Vida" haciéndose pasar por muerto para que Margarita y Enrique que se adoran puedan realizar sus sueños de ventura; Lope de Mendoza en "La Hija del Rey", renunciando a su pasión en beneficio de su padre Don Gaspar; Jorge en "Impulsos del Corazón", ocultando su amor, soportando resignadamente la calumnia, y trabajando en silencio, calla para ayudar en su pobreza a la joven que ama; Don García en "Esperanza", al desertar y poner en peligro su vida, por una mirada de su amada; Antón de Alaminos, el buen viejo todo corazón, a quien la vida hiere en lo más querido; Gil Almindez en "El Conde de Peñalva", ahogando las esperanzas de un amor imposible, a fin de labrar la felicidad de Andrea, la mujer amada; Iñigo en "Por el joyel del sombrero", fingiéndose culpable de una falta que no ha cometido, por cubrir la honra de la joven de sus sueños irrealizables; Pascual Gómez de Trujillo, enamorado de Luz y sacrificando su pasión ante el deber y la dicha de su medio hermano.

Cierto que al lado de esos caracteres nobilísimos figuran, por contraste, los hombres malos de perversas pasiones; el Conde de Santiesteban, en la obra del mismo nombre; el Virrey, en "Hasta el Cielo", que no se detiene en el ultraje a una esposa indefensa en quien sacia sus malos instintos; pero que recibe al final el castigo al sentir el sufrimiento de su hija adorada, ante su amor imposible; el Oidor, en "Gil González de Avila", vengativo y cruel, que manda matar al padre de su nieto, y para quienes los remordimientos deberán ser su castigo; Don Nuño, en "Esperanza", al ordenar la muerte de su rival, sin saber que era su hijo. El judío Samuel, rencoroso e hipócrita, a quien el Conde, en el instante supremo de trasponer los linderos de esta vida, condena a ver la tortura constante de su hija. Don Juan de Benavides, seductor y mal caballero, en "Por el joyel del Sombrero", que recibe el odio y el desprecio de la mujer seducida que ha comenzado a amar al que le dió su nombre; el Conde Arcos en "Doña Leonor de Sarabia", que deshonoró a una mujer que hoy se venga atormentándolo; y así tantos otros evocados por el autor cuando los ha necesitado; pero a los cuales su aversión al mal no ha querido dejar pasar sin presentárnoslos aborrecibles y justamente castigados.

Y si de los varones pasamos a las damas, encontramos mujeres dulcísimas, tiernamente apasionadas, pero que nunca ponen sus sentimientos encima de su decoro y de su honradez. Los tipos femeninos dibujados por Peón y Contreras revelaron al ilustre Martí que este autor, como Lope de Vega, como Tirso de Molina y Calderón, supo concebir un acabado tipo de mujer que no había sido presentado con anterioridad, sino que es creación suya, cuyas cualidades están perfectamente definidas. Estas cualidades las menciona el Sr. Gómez Flores cuando habla de las protagonistas de Peón y Contreras: "altivas, graves, amorosas, fieles, discretas, honestísimas, dice, son todas capaces del mayor sacrificio, en aras de su virtud y de su amor; y así como pierden la razón si sucumben el hombre a quien aman, truecense en desprecio su adoración si le hallan indigno de ellas". (8)

De esos tipos de mujer tenemos desde luego su representación en Angélica, en "La Hija del Rey", Blanca, en "Hasta el Cielo"; Margarita, en "El Sacrificio de la vida", Violante, en "Gil González de Avila"; Aurora, en "Impulsos del Corazón"; Esperanza, en el drama de su nombre; Mencía, en "Por el joyel del Sombrero"; Soledad, la dulcísima Soledad, en drama de su nombre.

(8) Bocetos literarios.- Gómez Flores Francisco J.- 1881.

Y entre las mujeres de entereza, decididas y valerosas, dispuestas a tomar venganza: Isabel, en "El Conde de Santieste---ban"; Estrella, en "Un Amor de Hernán Cortés"; Beatriz, en "Doña-Leonor de Sarabia"; Esperanza, en "Vivo o Muerto".

Hasta en los personajes secundarios de su teatro, en -- los criados, como opina Gómez Flores, hay caracteres abnegados y fieles: Santoyo, en "La Hija del Rey", de quien se afirma que es "Hidalgo, inexpugnable muralla, Invencible, fiero, adusto"; pero- que ofrece morir cumpliendo con su deber. Leonelo y su hijo Gui- lleón, fieles guardianes de la honra de su amo, en la casa de Don Arias, en "El Umbral de la Dicha"; Gertrudis y Jimeno firmes como rocas para cumplir su obligación el fidelísimo Bernardo, que lu- cha con el rival, por orden de su amo, y da su vida, en "Vivo o - Muerto"; Fernando, el buen escudero de Don García, que en los com- bates le salva la vida y que ocupa su lugar en la prisión, murien- do en su lugar; y tantos otros modelos de fieles servidores.

Cierto que en todas las obras de Peón y Contreras no se encuentra el tipo del gracioso en los criados, y respecto de ello Abreu Gómez se lo explica de modo étnico, antes que estético.

Tratando de hacer teatro nacional, suprime en sus obras el elemento extranjero; sus personajes son todos mexicanos o espa- ñoles. Abreu Gómez señala la circunstancia de que no comprendió- a la raza vencida.

Es de tomarse en cuenta el tiempo en que Peón y Contre- ras escribió sus dramas, cuando ni remotamente se hacía alusión - al indígena; y exigirle que se hubiera ocupado de él nos parece - un anacronismo. Bastante hizo con hacer figurar en su teatro per- sonajes puramente mexicanos o españoles, excluyendo el elemento - extranjero, ya que trataba de formar un teatro nacional, y nues- tra nacionalidad está formada de diversos elementos, de los cua- les uno de ellos es el indígena; pero no es todo, y no porque é- ste falte, aunque concurren los otros, hay que criticarle su falta de mexicanismo. Sus dramas se desarrollan en tierras mexicanas, - con referencia a la historia o leyenda mexicanas y reflejan las - ideas propias de la sociedad del tiempo en que se desarrollan. - Además, con Menéndez y Pelayo opinamos que si de las razas que lu- charon contra los españoles se trata, resultan para los mexicanos tan incomprensibles y tan poco conocidos, como las aborígenes de- la península ibérica para los españoles; obrando además la cir- --- cunstancia de que su manera de ser y de pensar sólo las conocemos a través de las crónicas que de la época anterior a la Conquista- escribieron Sahagún, Benavente o Torquemada.

Otra de las modalidades del teatro de Peón que lo aseme- ja a Zorrilla, es que en sus personajes aparecen las virtudes -- cristianas de los hombres de la época virreinal, de esa época tan- denigrada por quienes reniegan de sus antepasados, y en que si --- bien hubo algunos malos gobernantes, crímenes, ignorancia y tor- pes leyes, existió en cambio el contrapeso de unas creencias arra- gadas, respetadas por todos, de esplendorosos ideales que todo lo dignificaron y todo lo transformaron.

Peón y Contreras es de los poetas mexicanos identifica- dos con el espíritu religioso e idealista que los misioneros supie- ron sembrar en las tierras de América; sus personajes no son rene

gados ni se desesperan por las contrariedades, ni necesitan apelar al arma suicida ni al puñal homicida en sus conflictos pasionales; luchan a veces como caballeros; si hacen un mal se arrepienten, y esperan y creen en Dios; y en momentos decisivos perdonan en nombre de su religión que les enseña el amor; así Isabel en "El Conde de Santiesteban", hace que su hija se arrodille y pida el perdón de sus padre; en "Gil González de Avila", aunque parezca que Violante en su dolor apelará a la venganza, termina con decir: "Padre, padre, yo os perdono. Así vos perdone Dios"; y Soledad en el drama de su nombre, tiene tal confianza en la misericordia que nos dice en el Acto II: "Tengo en tí tanta confianza, y en la protección del cielo, que en tí pongo mi consuelo y en el cielo mi esperanza"; y el Conde Hernando en El Sacrificio de la Vida, que busca asilo con los monjes, para buscar en la religión un consuelo y un refugio; y Blanca en "Hasta el Cielo", se retira del mundo a un convento ante la imposibilidad de su amor.

En resumen, los personajes románticos, producto de su imaginación y de su fantasía, bien caracterizados, como dice Gómez Flores, o sin personalidad ni trascendencia, como opina Abreu Gómez, tienen tal potencia idealista, según uno y otro, que si se olvidan pronto, la idea moral que representan se recuerda con agrado; y ésta es una característica muy suya, de su teatro romántico, el de ser sumamente ejemplar, ya que todo él responde a una profunda exigencia moral.

Los dramas de Peón y Contreras se desarrollan en tierras mexicanas: México, Mérida, Coyoacán, Texcoco, Medellín. Sólo concibe, como ciudadano, la vida de las ciudades.

"La plenitud del romanticismo es la victoria del paisaje: nada hay para el romántico comparable al espectáculo de la Naturaleza en libertad sobrepujando todas las valladas y al mismo tiempo sirviendo de espejo a su tortura constante, donde ve reflejada su tristeza, su melancolía". (9) Lástima grande es que el poeta que tan bien supo aprovechar nuestro pasado, no tomara también nuestra naturaleza espléndida, nuestros paisajes tan propios para servir de marco a las escenas de un drama romántico. El preferir las ciudades, no es sólo cuestión de gusto, afirma Abreu Gómez (10) sino de conocimiento. El paisaje rústico no se acomoda a su espíritu, le es extraño. Casi no existe para él, no lo ven sus ojos ni lo siente su alma acomodada desde la infancia a la anchurosa llanura del páramo de Yucatán. En cambio, su destreza en describir las decoraciones urbanas se debe que en la realidad misma que le rodea encuentra el documento vivo - piedra, oro, hierro y madera - que le ofrecen los palacios y conventos de la ciudad. Si de los lugares preferidos pasamos a la escenografía tan característica de los dramas románticos, veremos que en los dramas de Peón no hay truenos ni relámpagos, ni rocas, ni panteones, como en los mejores modelos del romanticismo español. Peón y Contreras nos presenta cuando mucho como en La Hija del Rey, el convento de Jesús María, con una reja alta en primer término, la entrada de la portería con escalinata.... A la izquierda la calle en una de cuyas esquinas hay una imagen alumbrada débilmente por un farolillo.

(9) Díaz Plaja.- Introducción al Estudio del Romanticismo.

(10) Prólogo ya citado.- Gómez Flores.

En "Vivo o Muerto": Sala, plaza con árboles y bancas, --- edificios y bocacalles. En el fondo un templo.

En "Gil González de Avila": Sala amueblada con lujo: un balcón que se abre a la Plaza Mayor de México.

En "El Conde de Santiesteban": En el Acto 3o., un pasillo de la cárcel, alumbrado por un farol, a donde dan las puertas de los calabozos.

En todas, sobriedad en las decoraciones. Cosas muy -- nuestras: Salones, muebles coloniales en su mayoría, salas de con vento, calles y jardines, templos.

La noche, la luna, temáticas de los románticos no apare cen tampoco; si algunas escenas suceden de noche y acaso en un -- jardín alumbrado por la luna, noche y luna permanecen impasibles, alejadas, ante los sentimientos de los protagonistas.

Suprime también en su teatro el elemento fantástico y -- sobrenatural, tan común en el teatro romántico; basta recordar, - sin ir más lejos, El Tenorio de Zorrilla, tal vez por las influen cias realistas que le rodeaban y que marcaron en su teatro algo - de sus tendencias y que le infunden un matiz especial.

Y si del fondo de sus obras pasamos a su forma, veremos que también se asemeja a Zorrilla en su don de improvisación, en la facilidad rítmica de que es dueño el poeta de Yucatán, en esa musicalidad extraordinaria de su versificación, en esa facilidad y belleza de sus versos, unas veces sencillos, apasionados otras; enérgicos pero siempre amoldados a las circunstancias. Tan notable es ello, que todos sus críticos, aún los que expresan con -- dureza de sus obras, están de acuerdo en reconocerlo. Hay más, - algunos de sus dramas se salvaron sólo por sus versos admirables. Al ponderar esto afirma un crítico: "Nadie ha versificado ni ver sifica así en México, ni poeta alguno entre los nuestros tuvo ni tiene tan encumbrada inspiración y tan flexible, esmerada y ele-- gante manera de decir".

La perfección de la forma literaria es sin duda la que - indujo a decir al gran maestro Marcelino Menéndez y Pelayo, que - en las obras de Peón se descubren ciertas reminiscencias del Si-- glo de Oro.

En resumen, concluimos con decir que el teatro romántico pudo florecer y de hecho floreció en México: la mejor prueba de - ello son los dramas de Peón y Contreras, con asuntos tomados de - la Historia y leyendas nacionales; con características propias -- que lo diferencian de los autores modelos, y que Peón y Contreras tiene derecho a calificarse como el exponente más alto del teatro romántico mexicano, con títulos más valiosos que Juan Ruiz de --- Alarcón como representante mexicano en el Siglo de Oro Español, - ya que nuestro poeta nació, se educó y vivió siempre en tierras - mexicanas, y cantó y amó a su patria sobre todas las cosas.

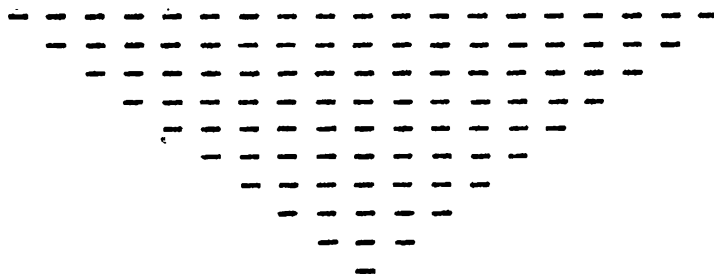
B I B L I O G R A F I A .

- Abreu Gómez, Ermilo.- Prólogo de La Hija del Rey.- Biblioteca del Estudiante Universitario.
- Academia Mexicana de la Lengua.- Memoria México.- Tipografía de la Secretaría de Fomento. 1876-1910.- Imprenta de Francisco Díaz de León.
- Agüeros, Victoriano.- Biblioteca de Autores Mexicanos.- Imprenta de V. Agüeros.- México -1896-1897.
- Blanco García, Francisco.- La Literatura Española en el siglo --- XIX.- Madrid.
- Calderón, Fernando.- Obras.- Biblioteca de Autores Mexicanos.--- México, Imprenta de V. Agüeros.- Editor.--- Cerrada de Santo Domingo No. 4.- 1902.
- De Entrambasaguas, Joaquín.- La determinación del romanticismo -- español.- Barcelona, 1939.- Editorial Apolo.
- Díaz Plaja, Guillermo.- Ensayos sobre el fenómeno literario.- Editorial Apolo.- Barcelona, 1939.
- Díaz Plaja, Guillermo.- Introducción al estudio del romanticismo-español.- Espasa Calpe.- Madrid, 1942.
- El Monitor Republicano.- Periódico de política, literatura.- 1876 1877-1879-1880.
- El Nacional.- Periódico literario.- Director Gonzalo A. - Esteva.- 1880.
- Enciclopedia Yucateca.- México.- En preparación.- Cortesía del -- Sr. Carlos Echánove. (1)
- García Gutiérrez, Antonio.- Rivadeneyra.- Biblioteca de Autores - Españoles.- 1857.
- Gómez Flores, Francisco Javier.- Bocetos literarios.- Méx. Tip. - de Gonzalo A. Esteva.- 1881
- Gómez Flores Francisco (hijo).- Noticia biográfica y crítica de -- Don José Peón y Contreras.- Poesías - Edi-- ción de "La Patria" Imp. y Lit. de Irineo -- Paz.- 1876.
- Hugo, Víctor.- Cromwell.- París.- Furne et C^{ce} Libraires.- Editeurs.- Rue Saint André des Arts-55- --- 1840.
- Jiménez Rueda, Julio.- Historia de la Literatura Mexicana.- Editio-- rial Cuétara.- 1929.

(1) En prensa con el título de Enciclopedia Yucatanense.- Edición oficial del Gobierno de Yucatán.- México 1944.

- La Revista Universal.- Revista Literaria.- 1876.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino.- Historia de las ideas estéticas -- en España.- Madrid, Imprenta de A. Pérez-Dubruel.- 1883.- 1912.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino.- España.- Academia Española, Real.- 1893-1895. Antología de poetas hispano---americanos.- Madrid.
- Monterde García Icazbalceta, Francisco.- Bibliografía del teatro en México.- México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones.- 1933.
- Montelieu, Manuel.- Literatura Castellana.- 3a. Edición.- Editorial Cervantes.- Barcelona.- 1937.
- Olavarría y Ferrari, Enrique.- Reseña Histórica del teatro en México.- 2a. Edición.- México. Imprenta y Encuadernación "La Europea".- 1895.
- Peón y Contreras, José.- ¡Por la Patria!.- México.- Oficina de la Secretaría de Fomento.- 1896.
- " " " Impulsos del Corazón.- Drama.- Mérida, -- Yucatán.- Gamboa Guzmán y hermano.- Impresores Editores.- 1893.
- " " " Un Amor de Hernán Cortés.- Mérida, Yucatán.- Gamboa Guzmán y hermano.- Impresores Editores.- 1893.
- " " " Poesías.- Edición de La Patria.- Noticia-biográfica y crítica por Francisco Gómez-Flores, hijo.- México.- Imprenta y Litografía de Ireneo Paz.
- " " " Obras.- Teatro.- Mex. Imp. de V. Agüeros. Edit. 1896 - 1897.
- Petit de Julleville.- Histoire de la Littérature Française.--- Paris.- Masson & C. de Editeurs.- 1896---1899.
- Prampolín, Santiago.- Historia Universal de la Literatura, Volumen IX, Uthé Argentina - Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.
- Revista de Cultura Yucateca, enero de 1943.
- Rodríguez Galván, Ignacio.- Obras.- Biblioteca de Autores Mexicanos.- Imprenta de V. Agüeros.
- Saavedra, Angel.- Obras Completas.- Madrid.- Imprenta de la Biblioteca Nueva.- 1854-1855.
- Salazar, Adolfo.- El Siglo Romántico.- Madrid, 1936.- J. M. Yagües, Editor.- Madrid.

- Urbina, Luis.- La vida literaria de México.- Madrid.- Im-
prenta Sáez Hnos.- 1917.
- Valbuena Prat.- Historia de la Literatura Española.- Barce
lona, 1937.
- Valera, Juan.- Estudios críticos sobre literatura, políti
ca y costumbres.- 2a. Edición.- Sevilla.--
Francisco Alvarez y Cia.- Editores.



I N D I C E

	<u>Página</u>
1.- El Romanticismo.....	1
2.- El Romanticismo en Inglaterra.....	10
3.- El Romanticismo en España.....	15
4.- ¿Pudo florecer el Romanticismo en México?.....	29
5.- Biografía de José Peón y Contreras.....	33
6.- Estancia de García Gutiérrez en Yucatán.....	41
7.- Primeros dramas de José Peón y Contreras, escritos en Yucatán.....	44
8.- Ambiente cultural y teatral en México, durante la Presidencia de D. Sebastián Lerdo de Tejada, y su influencia sobre José Peón y Contreras....	51
9.- Dramas de José Peón y Contreras estrenados en México en 1876.....	56
10.- Dramas estrenados de 1877 en adelante.....	74
11.- Clasificación de las obras teatrales de José Peón y Contreras.....	87
12.- Características románticas del teatro de José Peón y Contreras.....	90
13.- Bibliografía.....	99

