



JOSÉ PEON CONTRERAS.



## JOSÉ PEON CONTRERAS

---

**P**ARA escribir artículos de crítica, « científica, literaria ó artística », no basta tener conocimientos, ni estar dotado de una inteligencia mediana siquiera, y poseer toda la rectitud y todas las buenas intenciones de que blasona siempre en la tribuna nuestro querido amigo D. Ezequiel Montes; es preciso que el modo de sentir y de comprender sea conforme con eso que se llama el sentido comun, que no por llevar este nombre, es tan comun como parece; que lo que podemos llamar idiosincrasia intelectual puede hacernos ver como bella una cosa que realmente no lo sea, ó al contrario.

Estas aptitudes físicas ó morales para emitir un juicio acertado, suelen ser origen de extraviadas calificaciones.

Ocúrreme, con motivo de esto, una historia que no

deja de ser divertida y cuya responsabilidad dejo completamente al ilustre Figuiet que es quien la refiere.

Cuando David Brewster inventó el esteroscopio de refraccion ó de prisma, tan usado hoy, fué á Paris en 1851 con el objeto de hacer fabricar, por los ópticos de aquella ciudad, su aparato.

Hizo en Paris Brewster amistad con el Abate Moigno, quien tomó tan á pechos aquel descubrimiento, que se propuso no sólo acreditarlo sino popularizarlo en la Francia, y para esto, lo primero que se le ocurrió fué dirigirse al Instituto y presentar el instrumento á la Seccion Física de la Academia de Ciencias. Y aquí va lo bueno de la historia.

El esteroscopio necesita para ser útil, que la persona que de él hace uso, tenga regulares los órganos de la vision.

El Abate comenzó su peregrinacion por Arago, secretario perpetuo de la Academia y cuya autoridad era inmensa.

Arago recibió al ilustre Abate con la mayor benevolencia y aplicó sus ojos al instrumento; pero por desgracia, Arago no podia juzgar de aquel invento, porque estaba afectado de *diplopía*, es decir, veia dobles los objetos, y por consecuencia en el esteroscopio los veia cuádruplos: permaneció un momento contemplando el aparato, y despues se separó diciendo:

— «No veo nada.»

El Abate recogió humildemente el instrumento, lo metió debajo de su manto y se dirigió á la casa de Félix Savart, otro de los miembros de la Seccion Física.

Savart tenia un ojo nublado, casi era tuerto, pero vencido por las súplicas del Abate, consintió en aplicar su ojo bueno en el aparato, y como era natural, se retiró exclamando:

— «No veo gota.»

El Abate, suspirando, tomó su instrumento y se dirigió al Jardin de Plantas en busca de Becquerel, célebre por sus descubrimientos en electricidad, pero que no se habia ocupado jamas de óptica, por la sencilla razon de que era tuerto, y no podia, por mucho que quisiera, juzgar de la bondad de un instrumento que exige el concurso de los dos ojos.

El ilustre Abate no perdió la paciencia y ocurrió á buscar á Pouillet al Conservatorio de Artes y Oficios, y le presentó aquel desgraciado instrumento.

Pouillet, como dice Figuiet, tratándose de ciencias, se inflamaba siempre en un santo celo; pero en este caso, ese celo era ineficaz porque el famoso fisico tenia un ligero defecto, era bizco, y como es de suponerse, un bizco no puede aprovechar el descubrimiento del esteroscopio, y Pouillet tampoco vió nada.

Así un crítico armado de todas las buenas aptitudes para la empresa que acomete, puede resultar intelectualmente afectado de estrabismo, de meopía, de diplopía,

ó de cualquiera otra de esas enfermedades que tanto las padece el cuerpo como el espíritu.

Lo mismo que en la percepcion de los colores, de los sonidos y del sabor, en literatura hay apreciaciones que podrán llamarse extraviadas; pero que no dependen de la voluntad del individuo, ni puede culpársele por ello, supuesto que aquella apreciacion es el resultado, en último análisis, de su organismo. Literatos distinguidos ha habido que no encuentran gusto ninguno en la lectura de Homero; hombres de ilustracion que apénas distinguen una aria de Aida ó de Semíramis, de una *Malagueña* ó de un *Farabe*. Yo confieso, con vergüenza, que no puedo leer con paciencia dos páginas seguidas de Lamartine: me parece tan femenil, tan afectada, tan empalagosa la sensibilidad de que á todas horas quiere hacer gala el poeta francés, que me produce el mismo efecto que ese sentimentalismo romántico con que muchos escritores quieren sustituir el sentimiento clásico.

Quizá al escribir estos artículos, haga yo apreciaciones que no estén conformes con el juicio comun que, acerca de muchas cosas y aun de muchas personas, tengan escritores dignos de respeto: pero repito que no es culpa mia.

Dalton, el célebre químico, descubrió ese defecto en la vista que tiene el nombre de achromatopsía y que consiste en la falsa percepcion de los colores, sobre todo del rojo, que los individuos afectados de esta enferme-

dad orgánica, nunca perciben ni conocen; y no descubren en el espectro más que dos colores: amarillo y azul; pero lo curioso en la historia de este estudio tan importante, es que Dalton, el iniciador, era víctima tambien de la achromatopsía, y el mundo científico, por esto, la llamó Daltonismo.

Puede ser muy bien que los vicios de la crítica á que me he referido, los tenga yo; pero en todo caso no pueden ser de consecuencias tan terribles como el Daltonismo, que á un empleado del ferrocarril le hará ver en una noche oscura la linterna roja que anuncia peligro, blanca ó verde, causando una catástrofe en el tren.

En fin, con este criterio, bueno ó malo, supuesto que otros han sido ya juzgados, voy á tratar ahora de Peon Contreras, nuestro poeta dramático más distinguido, y que ha alcanzado tantos aplausos como ningun otro puede gloriarse de haber recibido.

Peon Contreras ha escrito para el teatro los siguientes dramas: *María la Loca*, *El Castigo de Dios*, *El Conde de Santiestéban*, *Un odio de la niñez*, *¡Hasta el cielo!*, *El sacrificio de la vida*, *Gil Gonzalez de Ávila*, *La hija del rey*, *Un amor de Hernan Cortés*, *Luchas de honra y amor*, *Juan de Villalpando*, *Impulsos del corazon*, *Esperanza*, *Anton de Alaminos*, *El Conde de Peñalva*, *Entre tu tío y tu tía*, *Por el joyel del sombrero*, y *El Capitan Pedreñales*.

Todos ellos han sido recibidos con grandes extremos, no por el público, en la representacion, sino por la

prensa, que los ha juzgado siempre de una manera favorable.

Y á fe que hay razon para ello: Peon tiene grandes aptitudes para ser autor dramático y sabe aprovecharlas; estudia y pule sus dramas, escoge buenos modelos, y procura siempre amoldarse á las reglas del buen gusto literario.

Casi todos los dramas de Peon pertenecen á esa escuela de Calderon y de Lope de Vega, que tanto brillo y renombre tan grande han alcanzado para el teatro español.

Esas comedias que vulgarmente llamamos de capa y espada, buscando para la denominacion las prendas y el vestuario que caracterizan á los actores en ellas, se presentan más fácilmente que las del teatro moderno, á presentar aventuras romancescas y acciones heroicas: el amor convertido casi en una religion; la mujer levantada hasta el idealismo; el valor llevado hasta la temeridad poética; el honor dirigiendo hasta la accion más insignificante, y el sentimiento religioso sin producir esos colores abigarrados de los libros místicos, pasando sobre el cuadro como una veladura de concha nácar, dan al poeta poderosísimos elementos para conmover á los pueblos, y sobre todo á los pueblos de origen meridional, y arrancar un laurel á la gloria para cada una de sus obras.

Peon ha comprendido todo eso, y su teatro está lleno de bellezas; su versificacion no tiene el afectado sentimentalismo de la *Flor de un dia*, por ejemplo, pero no sólo agrada sino que conmueve; conoce por el estudio

ó por la intuicion, el estilo en que deben hablar sus personajes, y no tropieza ni en el ridículo arcaismo en el lenguaje, ni en el anacronismo en las frases y en las imágenes: esto, que ha sido un escollo para muchos escritores dramáticos que han querido tomar por modelo á Calderon ó á Lope; que ha hecho escasas en nuestro tiempo composiciones de esa clase; que da más brillo al mérito de Echegaray, y que forma, como decian los antiguos, *el quid* de la dificultad, ni ha detenido á Peon Contreras, ni ha hecho zozobrar su bien adquirida reputacion.

Yo no estoy de acuerdo con algunos críticos que opinan que esta clase de dramas y comedias no tienen ya razon de ser en la escena del siglo XIX, fundados en que si el teatro es la escuela de las costumbres, nada se aprenderia con presentar las que parece que han pasado para siempre y que tan léjos están de las nuestras.

Pero la fuerza de la reflexion está en lo que para mí es error; siempre se dice que el teatro es la escuela de las costumbres, cuando realmente no debe considerarse sino como la escuela de los afectos y de los sentimientos; en una palabra, de lo que en nuestro lenguaje comun, aunque figurado, llamamos el corazon; y el corazon se educa quizá con más facilidad que el cerebro, y para resistir desde la niñez el influjo de los buenos modelos, de los sanos consejos y de las dulces amonestaciones que vienen de la boca de un padre, de la imaginacion de un poeta ó de la franca verdad de la Historia, se necesita,

siempre hablando en estilo figurado, un corazón orgánicamente defectuoso que, así como el cerebro puede estar viciado por el idiotismo ó la estupidez, esté, desde los primeros años, atacado de insensibilidad ó de dureza.

El teatro, como he dicho en otro artículo, considerándolo escuela de las costumbres, sólo puede ser útil con la comedia, y con la comedia de costumbres; pero como escuela del corazón, en la que al par del solaz y la distracción, pone en ejercicio el sentimiento y predispone el alma á las grandes acciones y á los nobles afectos, cumple su misión con el drama y con la tragedia.

Así lo han considerado todos los pueblos cultos, y por eso los orígenes del teatro se pierden en la oscuridad de los tiempos.

Todos hemos leído, y así nos lo cuenta Aristóteles, que la tragedia comenzó por tener un carácter distinto de las masas corales que cantaban los himnos en honor de Dionysio (el Baco de los Griegos); que el actor Thespis fué el primero que introdujo un personaje; que Esquilo introdujo otro, y se formó el diálogo; que Frínico hizo tomar parte á la mujer en la representación; que el arte de adornar á los actores con trajes y máscaras correspondientes, calzarles el coturno para hacer más elevada y majestuosa su figura, formar el palco escénico y arreglar las decoraciones, se le debió á Esquilo; y que después, Sófocles y Eurípides llevaron la tragedia á la mayor perfección que se vió en la Grecia. Pero estos datos, por lo

mismo que tienen ya tal carácter de exactitud, no nos enseñan sino la época en que el teatro apareció entre los Griegos, y de ninguna manera dan el indicio de la fecha en que otros pueblos civilizados usaban ya de la tragedia y de la comedia.

Yo creo que, ántes que los Griegos, en la India y entre los Judíos había ya dramas y comedias, que si bien respecto á los Hebreos, ni en su historia ni en sus instituciones se hace mención alguna del teatro, nos queda como un monumento *el cantar de los cantares*, falsamente atribuido á Salomón y extrañamente tomado como un libro simbólico de religión por los cristianos, y que nos da la muestra de un verdadero drama en los pueblos semíticos.

*El cantar de los cantares* puede dividirse perfectamente, como lo ha hecho Renan, en actos y escenas; pueden señalarse sus personajes:

- LA SULAMITA, doncella de la Villa de Sulem, de la tribu de Issachar.
- UN PASTOR, amante de la Sulamita.
- EL REY SALOMÓN.
- LOS HERMANOS de la Sulamita.
- LAS MUJERES del harem de Salomón.
- MUJERES de Jerusalem.
- PASTORES.
- ACOMPAÑAMIENTO de Salomón; y por último,
- UN PERSONAJE que aparece diciendo, al terminar la pieza, la sentencia que, como la moral de una fábula, condensa el espíritu del drama.

La Sulamita, arrebatada por las gentes de Salomón y

llevada al harem, resiste á todas las seducciones de la riqueza y del ejemplo, constante en su pasion por un pastor, con el que al fin logra encontrarse saliendo del Palacio del rey: las últimas escenas son verdaderamente tiernas.

## ACTO V.

### ESCENA III.

LA SULAMITA (corriendo hácia su amante).

Ven, mi bien amado; salgamos á los campos, volvamos á vivir á nuestra aldea; allí nos levantaremos con la aurora para correr por los viñedos; verémos si las cepas han germinado, si las yemas han abierto sus hojas, y si los granados están en flor; allí te daré mis caricias. La manzana del amor exhalará su perfume; á nuestra puerta ruedan los más bellos frutos, nuevos y viejos: los guardo para tí, mi bien amado. ¡Oh! ¡que no seas mi hermano! . . . . ¡que no te hayas nutrido en el seno de mi misma madre para que yo pudiera, cuando te encontrara, besarte sin que me culparan por ello!

Yo te conduciré, yo te introduciré á la casa de mi madre; allí, tú me enseñarás, y yo te daré á beber el vino aromatizado, el jugo de mis granados.

Comienza á desvanecerse y dice á media voz:

Su mano izquierda sostiene mi cabeza y con su derecha me abraza.

EL PASTOR (al coro).

Yo os lo suplico, hijas de Jerusalem; no la despertéis; no despertéis á mi bien amado hasta que ella quiera.

### ESCENA IV.

El Pastor conduce á la Sulamita desmayada y la coloca á la sombra de un manzano, frente á la casa materna.

EL CORO.

¿Quién es esta que sale del desierto apoyada sobre su bien amado?

EL PASTOR (á la Sulamita).

Yo te despierto bajo el manzano; mira el sitio donde tu madre te ha dado al mundo, donde tu madre te ha dado á luz.

LA SULAMITA.

Pónme ahora como un sello sobre tu corazon; como un anillo sobre tu brazo; porque el amor es terrible como la muerte; la pasion, inflexible como el infierno; sus llamas son como las llamas del incendio, como las flechas de Jehováh.

UN PERSONAJE apareciendo, dice:

Las aguas más abundantes no podrian extinguir el amor; los rios no bastarian á apagarle. Cuando un hombre quiere comprar el amor á precio de sus riquezas, no recoge más que confusion.

Ciertamente sería exigencia ridícula querer encontrar en esos dramas el arte y el juego escénico de nuestros teatros modernos; pero es indudable que *El cantar de los cantares* puede calificarse como un drama, mejor quizá en sus condiciones literarias, que muchos de los que recibieron este nombre en los tiempos de Esquilo.

Resta la dificultad de saber si se representaba esta pieza como un drama, ó solamente se cantaba estando presentes todos los actores.

Bossuet cree que *El cantar de los cantares* se recitaba en los días de las bodas; pero de todos modos, la composición no deja de tener el carácter de un drama.

Ahora bien, los primeros ensayos trágicos de Thespis fueron, según los mejores datos cronológicos, por el primer año de la cincuenta y nueve Olimpiada, que corresponde al de 580 ántes de Jesucristo: el *Alcestes*, de Thespis, se dió el año 1 de la Olimpiada sesenta y una, por el año de 536; y Esquilo disputó el premio de la tragedia en la Olimpiada setenta y siete, en el iv año, que corresponde al 469 ántes de Jesucristo.

*El cantar de los cantares*, según todos los datos históricos y filológicos, fué compuesto poco después de la muerte de Salomón, por los días del cisma de Samaria: en consecuencia, por el año 940 ó 41 ántes de Jesucristo; es decir, cerca de tres siglos ántes de que figuraran Sófocles y Esquilo.

Kalidasa, el poeta indio, escribió, según los cálculos más

aproximados, cosa de 150 años después que el autor desconocido de *El cantar de los cantares*, y cerca de 200 ántes que hiciera Thespis los primeros ensayos de la tragedia; porque el poema *Raghó-Vañça*, es decir, *La raza ó generación de Raghó*, la dinastía de este gran rey, que con funden con el sol, alcanza en el xviii y último canto compuesto en el reinado del hijo póstumo de Agnivarna, y así lo indica el poema.

El cálculo se funda y se resuelve así: desde Râma, el esposo de Sita, cantado por Valmyki, y de quien hace mención Kalidasa en el canto x, hasta el año 1 de la Era Cristiana, la Cronología india cuenta sesenta reyes sucesivos: multiplicado este número por 22, término medio de la duración de cada reinado, produce 1320 años entre Râma y el primer año de nuestra Era: el *Raghó-Vañça* enumera veinticinco reyes desde Râma hasta la muerte de Agnivarna, fecha en que entró á gobernar la viuda en nombre del hijo póstumo, abarcando una era de 550 años, lo cual da por resultado que Kalidasa floreció por el año 770 ántes de Jesucristo.

Dos comedias quedan de Kalidasa sobre las cuales no hay duda en materia de autenticidad: «Vikrama y Ourvaçi» en cinco actos, y «El reconocimiento Çakountala» en siete; el estilo de estos dramas es dulce, delicado, florido, lleno de sentimiento, abundante en sentencias morales y profunda filosofía, lleno de galantería y de gracia, y sembrado de figuras y descripciones verdaderamente