

FRUTOS DE LA EDUCACION, ¿O DE LA POLITICA?

Enrique Carrión Ordóñez

A Felipe Pardo y Aliaga le ocurre lo que a tantos clásicos: ser más homenajeado que leído. Los clásicos peruanos tienen un infortunio adicional: carecer de ediciones modernas, responsables, asequibles. Los investigadores nacionales de gusto exigente manejan las ediciones primeras o los manuscritos; los otros, lo que venga a mano. Por eso es tan frecuente que, de las pocas ediciones serias de nuestros mejores escritores, una buena parte de ellas sea fruto de las necesidades y de la conciencia profesional de extranjeros peruanistas. Gracias a Monguió, por ejemplo, tenemos una edición cuidadosa de las **Poesías** de Pardo (1). Su teatro y su prosa han tenido menor fortuna. Sin embargo, el nombre del autor se prodiga en auditorios, calles, celebraciones, programas de estudio y exámenes escolares.

71

Las ediciones de **Frutos de la Educación** han sido defectuosas, comenzando por la primera, debida al celo filial de Manuel Pardo y Lavalle. Sólo una de las posteriores ediciones añade pocas explicaciones indispensables para la inteligencia del texto; pero como fue hecha por jóvenes colegiales sin preparación técnica, su meritorio esfuerzo no satisface las exigencias de un lector universitario (2).

Hasta donde han llegado mis averiguaciones, no hay tesis universitarias sobre **Frutos de la Educación**. Ni sobre la biografía de Pardo mismo, después de la que presentó y publicó espaciadamente Raúl Porras (3), fuera de las referencias parciales, —algunas valiosísimas— que han ido apareciendo en otras tesis peruanas. Ciertos artículos y libros han tocado puntos interesantes de la obra, pero no

conozco intento específico alguno de enfocarla totalmente (4).

Total es mucho decir. Aquí queremos presentar primicias de una relectura cuidadosa. No pretendemos más que señalar cuestiones de investigación futura, deshacer algunos errores de la crítica pasada, reparar en puntos y proponer perspectivas que enriquezcan la lectura desde el presente.

72

Esta obra es una comedia que consta de tres actos; contiene 40 escenas, (13 – 16 – 11), de las cuales, 12 son monólogos (5 – 4 – 3). Intervienen 7 personajes: 6 pertenecen a la clase que puede frecuentar "una sala decentemente amoblada", más un negro esclavo. Además del atuendo y el maquillaje, el habla sirve de caracterizadora. El padre, D. Feliciano, frágil heredero de la tradición latina del "pater durus" se debe expresar en español peninsular, con algunos giros coloquiales rancios. Es un maduro asturiano que eventualmente muestra la sencillez de sus orígenes y cierta pusilanimidad respecto de su mujer. Tutea a los demás, salvo al cuñado y al pretendiente inglés. Su mujer Da. Josefa, es una criolla cuarentona que refleja el habla coloquial limeña; tutea a todos, salvo al marido y al inglés. Su hermano D. Manuel es un limeño acaudalado, con roce y experiencia europea, que se expresa en un español educado, expresivo, levemente irónico, gramaticalmente ajustado al uso oficial ("De lo poco que yo tengo/ podéis disponer"). Tutea a su hermana, y a su sobrina. A Bernardo le da un usted irónico (A. I, e. 8), que se convierte en tuteo impaciente (A. II, e. 6). El inglés D. Eduardo trata a todos los libres de usted. A Perico, el esclavo, lo tutean todos, y de vez en cuando recibe un **bestia, diablo de negro, mula de carga, salvaje**. No monologa, pero será el encargado de revelar la verdad de las relaciones de Bernardo con cierta mulatilla del barrio, anagnórisis que provoca la catástrofe de los proyectos de matrimonio de Pepita y de salvación del patrimonio familiar. Se expresa en una jerga bozal, recurso cómico heredado de un tipo ya consagrado en el teatro clásico español y aclimatado por Pardo al entorno histórico local(5). No sabe manejar fórmulas de tratamiento porque

está en una categoría marginal, semihumana, a la medida en que la lengua se convierte en símbolo de la sociabilidad y de la condición humana misma. Pepita se expresa dentro de los módulos maternos. Trata respetuosamente a los mayores y al inglés; se tutea recíprocamente con Bernardo. Este también trata de usted a los mayores y tiende a la charlatanería desordenada y acriollada. El tratamiento puede diseñar jerarquías. No reciben tuteo: dentro de la familia, D. Feliciano; fuera de ella, el inglés. Dentro de casa D. Manuel, cuñado, sólo es, tuteado por su hermana; luego, Doña Josefa, tuteada por el marido y el hermano; los jóvenes, tuteados por todos los anteriores; al margen, la civilización (Don Eduardo) y la barbarie (Perico). El término de bárbaro originalmente alude al modo ininteligible de expresarse, respecto del etnocentrismo de un pueblo. El negociante inglés habla un correcto castellano; además, se da a entender que conversa en inglés con Don Manuel. Desde este punto de vista son ambos presentados en jerarquía superior, por cuanto manejan dos modos lingüísticos de comunicación civilizada. Pero si los dos hablan también en **lengua** (como dice Perico) sólo uno de ellos es capaz de funcionar en dos estilos de vida: Don Manuel. El inglés se retira al "Cerro" (de Pasco) porque no puede comprender las costumbres de las limeñas en cuanto al baile. Don Manuel sabe que no implican deshonestidad, pero que **aparecen** como inconvenientes. Su posición es, así, superior a la de todos, y además, de él vendrá la solución final del conflicto. Por su lado, el dueño de casa se niega a entender otras lenguas y costumbres; remeda el modo de hablar defectuoso de algunos ingleses que asistieron a una comida a la que fue invitado; vive encerrado en su casticismo, que ya resulta arcaico, y es motivo de burla para su propia mujer. Es el pasado rancio, algo provinciano, cuya respetabilidad ya presenta brechas y desajustes respecto del presente, errores e ilusiones respecto del futuro.

Antes de entrar de lleno al argumento, una palabra más respecto de la forma. La obra está escrita toda en unos 4,000 versos romanceados, contrariando cierta tendencia a la prosa del teatro moratiniano y continuando el gusto tra-

dicional del público limeño por el octosílabo del teatro clásico español. Hay un fragmento prosaico, sin embargo: la carta de Bernardo. Vale la pena leerla con cuidado. Es una divertida parodia del estilo epistolar de la gente con defectuosa educación, donde se dan mano expresiones rimbombantes y coloquialismos confianzudos, expresiones curialescas y disparates gramaticales, lugares comunes, relleno verbal, ruptura de niveles del estilo, alharaca patriotería, grosero egocentrismo. No resisto la tentación de copiarla:

"Mi querido taita Feliciano, y señor de toda mi consideración:

Tomo la pluma y rompo mi silencio en las mas graves circunstancias con la circunspeccion que me es propia, para significar á Usted que gozo de completa salud á Dios gracias; como igualmente le deseo a Usted este beneficio inclusive mama Juanita y Pepa, á quienes les mando finas memorias de mi parte de lo que me hará Usted el favor de informarles en la naturaleza debida como es de suponerse, para prueba del cariño que á ambos á tres les dispense [. . .]

74

Estas mis mal formadas líneas tienen por objeto, que ya es necesario hablarle a Usted con franqueza, y con el debido respeto, noticiándole que no puedo sufrir más tiempo, sus malos tratamientos y su tacañería, de lo que no puede Usted alegar excusa, por tan ulteriores procedimientos; y de consiguiente, que he heredado de mis padres, los principios del honor mas correlativo, (que en paz descansen) como es público y notorio. De cuyas resultas es preciso que Usted sepa que se engaña, si piensa que me he de casar con su hija; por que ya hace mucho tiempo que le he dado la mano a otra señorita, en matrimonio secreto, aquí y ante la presencia de Dios: sin embargo de lo cual, no nos falta sino la velación, que se hará estos días en la parroquia, no habiendo ya para qué demorarla; no obstante que mi señora consorte es demasiado religiosa, como lo sabe todo el barrio, al que puede Usted preguntárselo, siempre y cuando no dude Usted de mi verdad, segun todo lo que llevo expuesto.

Por estas y otras consideraciones que son para mas despacio, lo que tiene Usted que hacer es entregarme inmediatamente lo mio, sin que le falte un real, a cuyo fin Usted verá lo que hace por que si no me lo entrega, estoy resuelto a ponerle a Usted pleito, motivo a que necesito de mis bienes para la subsistencia de mi familia, particularmente por el aumento que va teniendo, y demás ingredientes, para el cumplimiento de las obligaciones

de un hombre pundonoroso, no pudiendo un Español como Usted, quedarse con lo que pertenece á un hijo del país.

En cuya virtud, rogándole á Usted que me perdone la molestia, por lo importante que me es el asunto bajo el aspecto que me propongo segun todas las probabilidades; y quedo de Usted, con la respetabilidad que acostumbro su apreciado pupilo y seguro servidor, Q. C. M. B.”

Esta carta es una concertación de disonancias: disuena con el verso, desentona con el buen estilo de la prosa y, figuradamente, produce un **discante**, como decían entonces, el peor desentono en la armonía de la acción. Hábilmente, desde la forma o expresión literaria se construye el sentido.

Pardo se encontró ante el problema técnico de la monotonía asonante del romance. Lo resuelve cambiando la asonancia y formando así diez subgrupos métricos:

Acto I: é - o (esc. 1-6); í - o (7 - 10); á - a (11 - 13)
II: á - o (1 - 4); á - e (5 - 8) ó - e (9 - 12);
ó - a 13 - 16)
III: é - a (1 - 4); é - o (5 - 8) á - a (9 - 11)

75

Podemos observar que la penúltima asonancia del acto final retorna a la asonancia inicial del acto I, y la asonancia final de la obra, remite a la asonancia final del acto primero. Podríamos rebuscar otras relaciones, que quizás no sean casuales, en la alternancia de rimas. Por ejemplo: la disposición simétrica inversa de vocales acentuadas e inacentuadas de los romances inicial y final del segundo acto, y las relaciones de adyacencia con las rimas de las series **internas**.

Interesa más establecer si la secuencia de romances representa alguna unidad de contenido subyacente a la división española tradicional de actos (señalada por ausencia de personajes y cambios de iluminación que deben suponer la mañana, la tarde y la mañana del siguiente día) y que respeta simultáneamente el precepto riguroso de unidad de tiempo vigente en la estética afrancesada neoclásica. La di-

visión en escenas se marca como siempre con salida o entrada de personajes. Numeraremos de corrido los grupos de rima asonante:

1. [é - o Acto I] **Conflicto y solución A.** D. Feliciano Gómez, tutor de Bernardo Perales y padre de Pepita se ha visto obligado a tomar el dinero de su pupilo para sostener la casa durante los días azarosos de la independencia. Próximo el día de dar cuentas por mayoría de edad de su pupilo, y carente de recursos, proyecta casar a su hija con el joven. El lazo familiar le permitiría un plazo para cumplir con esa grave obligación. Vencida la resistencia de su mujer, propone el matrimonio a Bernardo y fuerza su evasiva aceptación.

2. [í - o] **Dificultad ante A y propuesta E.** Bernardo tiene razones ocultas para su resistencia a la propuesta del tutor, pero algún serio temor retarda revelarlas. Independientemente, el tío D. Manuel sondea el ánimo de Pepita, respecto de la proposición matrimonial de un acaudalado negociante inglés, su amigo D. Eduardo.

76

3, [á - a] **Refuerzo de la propuesta B.** Averiguado el asentimiento de la joven, el tío propone a su hermana D. Josefa la pretension matrimonial del inglés. Al enterarse de la fortuna del pretendiente, la madre encuentra en este candidato un hombre de mejores prendas que el pupilo Bernardo, y además una decente salida al problema económico y moral del marido. Decide forzar las objeciones que éste pudiera presentar por razón de su ninguna simpatía a los ingleses.

4. [á - o. Acto II] **Dificultad ante B.** El rancio D. Feliciano se resiste efectivamente a aceptar que su hija se case con un extranjero. La escena 4, última dentro de la unidad de rima, nos presenta un gracioso contrapunto de relatos: El cosmopolita D. Manuel cuenta su experiencia en una comida aristocrática al estilo criollo, desordenada en su disposición y atiborrada de manjares; su cuñado D. Feliciano cuenta en cambio las incidencias de otra comida con ingleses, prolongada en formalidades y brindis, adobada de modo chocante a sus gustos antañones. Acorralado ante la presión de la mujer y la opinión del cuñado, cree encontrar apoyo en su hija.

5. [á - e] **Suspenso y enredo.** Pepita manifiesta inclinarse por D. Eduardo. El padre se resiste aún, y eso desencadena una escena violenta entre marido y mujer. Bernardo —que no está en-

terado de la propuesta matrimonial del inglés— oye a medias la trifulca y cree que Doña Juana está empeñada en casarlo precisamente a él en breve plazo. Inquieto, busca la ayuda de D. Eduardo, quien se queda perplejo ante las palabras de Bernardo, por más que conociera ya sus torpezas y desaciertos. El equívoco enreda las soluciones A y B.

6. [ó - e] **Solución de la dificultad ante B.** En cuatro rápidas escenas D. Manuel comunica que el padre de Pepita ha aceptado al pretendiente.

7. [ó - a] **Aceptación de la solución B y dificultad ante A.** Don Feliciano se entrevista con el pretendiente. Contrastan los modales bastos y calculadores del padre con el desinterés y finura del novio. La madre y los novios van esa noche a un baile a la criolla. La actitud elusiva de su tutor convence a Bernardo de la inminencia de una boda contra su voluntad y decide rebelarse y manifestar su negativa a casarse con Pepita.

8. [é - a. Acto III] **Suspense. Cuadro de costumbres.** Mientras D. Feliciano especula sobre la manera de acudir al inglés para solucionar su deuda, las mujeres se preparan para la boda. La escena central es un animado parloteo de madre e hija donde abundan los chismorreos malignos sobre las demás asistentes al baile, los jocosos comentarios sobre la antigua manera de establecer compromisos matrimoniales. La madre hace planes para lucirse en la recepción del próximo enlace. La chica ha difundido indiscretamente la noticia de su matrimonio.

77

9. [é - o] **Fracaso de la solución B.** El inglés manifiesta sorpresivamente su deseo de suspender el compromiso. Apremiado para dar razones, sólo declara encontrar incompatibles los caracteres de Pepa y suyo. La madre lo llena de oprobios.

10. [á - a] **Fracaso de la solución A. Desenlace con la solución C.** Don Manuel explica a los padres de Pepa las razones del inglés: la chica había bailado de manera desenvuelta la noche pasada. El ambiente familiar le parecía contrario a sus costumbres, pero así y todo se empeñaba en mantener su palabra. El mismo tío le recomienda un apartamento prudente. D. Josefa discute ásperamente con su hermano y defiende la legitimidad de las costumbres limeñas. Don Feliciano revive el proyecto de casar a su hija con Bernardo, contra los reparos de su cuñado, pero ahora con el apoyo de su mujer. Intempestivamente se enteran de que el pupilo ha huído de casa dejando una nota. En ella confiesa la imposibilidad de casarse con Pepa por estar comprometido, y reclama sus bienes a D. Feliciano. El negro Perico aclara que el

“compromiso” de Bernardo eran los tres hijos habidos en una mulata de la vecindad. La catástrofe amenazante se conjura con el ofrecimiento que hace D. Manuel de ayudar a su cuñado económicamente y con la esperanza, que manifiesta, en que el inglés vuelva del Cerro de Pasco superando sus resquemores.

Toda la acción se desarrolla, como dijimos, en el transcurso de la 24 horas del canon clasicista, y en el mismo lugar, la sala de Don Feliciano. La tercera unidad, de acción, supone ante todo la íntima unión de patrimonio y matrimonio, de la relación económica con la relación social. Así se entrelazan fuertemente los dos proyectos de noviazgo. La confusión resulta desastrosa, sobre todo porque se apoya en un motivo muy frecuentado: la imposición de un matrimonio sin tomar en cuenta la voluntad de los jóvenes. Una vez más D. Manuel adopta la actitud sensata.

78 Las instancias de la acción están, según creo mostrar, confiadas a las unidades formales, marcadas también por los cambios de rima y por el cambio de verso a prosa. Pardo debe haber planeado cuidadosamente su comedia.

Pero no es continuador servil de Moratín. Los críticos han observado que Pardo da cabida a la lengua coloquial limeña en esta obra donde se contrasta justamente lo cosmopolita con lo lugareño. Don Manuel sigue siendo el punto de encrucijada, el equilibrio deseable. Por su boca, Pardo corrige las feas apariencias de ciertas costumbres limeñas. Básicamente, son las que nacen de una peligrosa adhesión a los gustos populares. El aplebeyamiento de las clases altas fue un fenómeno notorio en la época de Carlos IV, época de duquesas - majas, que alargó los calzones de la nobleza **pantorrelluda** y recortó las chupas en chalecos, que desmelenó las pelucas. El modelo social de las clases altas será entonces el inglés. La comedia nos da las primeras noticias sobre la introducción del té y del apretón de manos en la vida limeña; nos informa sobre ciertas modas curiosas: la proscripción del servicio de plata por el de hierro, y la presencia de cantores populares que repetían en las comidas esas historias de Aníbal y Diocleciano (A. II, e. 4) que horrorizaban a D. Manuel; esos bailes de la tierra

acompañados de guitarra, violín, arpa y desenvoltura que provocarían la espantada del inglés.

El despotismo ilustrado de la época de Carlos III había intentado una reforma del mundo hispánico desde el trono, una revolución desde arriba que favoreció a la clase intelectual. Buena parte de esa misma clase se sintió postergada con Fernando VII, en parte por sus debilidades con los franceses. Al grupo **afrancesado** perteneció el maestro de Pardo, Don Alberto Lista. Esa clase triunfó con la burguesía pero se distanció del liberalismo. Pardo debió pensar que la racionalidad era jurada enemiga de lo popular.

Frutos de la Educación se llama su obra. Son las malas consecuencias de una desacertada educación de dos vástagos de la clase **decente**, criados a la antigua. En Bernardo, el acercamiento a lo popular llega a ser del orden biológico: “¡Qué sentimientos de mozo!” comenta espantado D. Feliciano. A Pepita le reprochan una gracia debida “a la extraordinaria / maestría de algún insigne / artista venido de Africa”. No hay alusión en la obra al mundo indígena y sólo vagamente, utilitariamente, se alude al Perú profundo. Pardo sonrío ante la imagen idílica que se hace Da. Josefa de la vida en las minas:

79

“podrá siempre
Pasar divertida el tiempo
Viendo sacar de las minas
Los metales, y molerlos;
Y reducirlos a barras,
O á preciosos pebeteros.
¡Con gusto la acompañara!
¡Será una gloria ver eso!
¡Primores nos ha contado
Una amiga que tenemos
Por allá, que hace dos años
Se casó con un minero!” (III, 7).

La educación fue una obsesiva empresa de los ilustrados del antiguo Régimen. Entiéndase, la de las clases superio-

res. Sólo hombres como Campomanes podían pensar en la educación popular, y aun así, era una educación netamente utilitaria. La joven República peruana había enviado a Europa algunos jóvenes de buenas familias para que se formaran en los mejores centros educativos. Mora trajo las innovaciones pedagógicas británicas, y el mismo Pardo intervino en alguno de esos proyectos académicos. Pero es absurdo creer que se trataba de una educación de la nobleza. Se buscaba la formación de una clase dirigente reclutada en la burguesía y en los restos de la vieja aristocracia de sangre, que en América estaba íntimamente vinculada a las actividades comerciales, financieras y extractivas. Conseguido el poder económico, la burguesía simplemente reclamó el político y pretendió consolidarse arrollando lo que se le opusiera: pueblo, clero, nobleza de sangre. La educación fue en buena parte un método de perpetuación social cuyo centro intelectual, más que la tradición, la teología o las letras, fueron las ciencias.

80

Pocos meses antes del estreno, Pardo había pronunciado una alocución “sobre la necesidad de las matemáticas y conveniencia de la paz para que progresen las ciencias y los estados” (6). En la comedia, el culto D. Eduardo obsequiaba libros y mapas a Pepita; ésta, en cambio, reclama un abanico prometido por el niño Bernardo. La madre comenta:

“ ¡Figúrese uste, qué falta
Le harán a la niña libros,
Ni mapas! Si regalara
Un chal, un rico vestido,
Un buen abanico” (I, 11).

La confianza ilustrada en la educación no había sido desmentida por Felipe Pardo. De las enseñanzas de Alberto Lista surgiría una generación la más brillante quizá del XIX español: Juan de la Pezuela, Conde de Cheste, y el segundo limeño que presidió la Real Academia Española; José de Espronceda, Ventura de la Vega, autores de primera línea; Eugenio de Ochoa, Agustín Durán, Pedro José Pidal, lite-

ratos sobresalientes; Luis Usoz del Río, Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, Santos López Pelegrín, A. Ferrer del Río . . . nombres todos conocidos en la historia cultural del XIX español. La iniciación de la época republicana en América repite nombres de educadores que son políticos, diplomáticos, escritores: Bello, Mora, Sarmiento. Hay en esta preocupación un impulso fundacional, un algo de utópico, una confianza en que se puede hacer, modelando a los hombres, el futuro y el progreso. La Educación está en el centro de una política consciente; la otra política: algazara, oportunismo, cuartelazo, declamación, era materia de abominación para estos intelectuales herederos del despotismo ilustrado. Algunos críticos presentan a Pardo como un nostálgico del pasado. Es un espejismo: Pardo satiriza la educación tradicional cuyos frutos presenta burlescamente en escenario. Pardo plantea una utopía racional argumentando estéticamente a **contrario**. El héroe de la obra es sin duda D. Manuel. Educado en el extranjero, es él quien salva noblemente la situación, el que moraliza con sensatez, el portavoz ético del autor.

81

Pero una obra literaria sólo parcialmente pertenece y tiene sentido desde su autor. Otro polo que le confiere sentido es su receptor. El público que asistió a la representación no era ciertamente una muestra del Perú total; ni siquiera de toda Lima. Pardo se dirige a las clases acomodadas, a las que pueden frecuentar "una sala decentemente amoblada": ese es su grado cero. Tuvo éxito la primera presentación de la comedia. Pero pronto surgiría el ataque a Pardo encabezado por el viejo catedrático Larriva, resabioso y maligno, erudito y populachero. El burlón de borla comparó la crítica de las costumbres limeñas, incisiva pero elegante que Pardo hacía, con la sátira vulgar y casi lupanaria del plumario Terralla. Aduló la vanidad limeña y la azuzó contra Pardo, a quien llegó a apodarar en voz pasiva con el nombre del grotesco Bernardito. La reprobación se hizo general contra Pardo, quien tuvo que explicar su comedia y citar las frases donde alababa otras virtudes de sus compatriotas (7). Creo que el escozor de este incidente le duró tiempo. Diez años después, en el primero de los artículos

de su celebrado periódico *El Espejo de mi tierra* podemos recoger resonancias del incidente. Imagina Pardo a los que tomarán a mal una crítica de las costumbres:

¿Cuántos no clamarán que su publicación es debida á una disposición malévola á maldecir del país. á herirlo con una burla ultrajante, á hacerlo ludibrio de los extranjeros? Y añadirán " ¡ Un Peruano no adorar y bendecir hasta los despropósitos de sus conciudadanos! ¡Un Peruano murmurar de las costumbres de su tierra natal! ¡Un Limeño imaginar que fuera de Lima puede haber otra cosa mejor que Lima! Un Limeño burlarse, como aquel de marrras, del tamaño de una empanada. . ." (8).

Sin duda alude a la misma empanada gigantesca que colmó el pantagruélico almuerzo de aquel marqués que abrumó a D. Manuel con su insistencia para que el invitado comiera más allá de toda razón.

82

Que a Pardo le doliera la comparación hecha por Larriva, asimilándolo al mediocre Terralla, queda para mí claro en lo que sigue:

"El que quiera acreditarse de hombre sesudo, cuando lea mis artículos, no saque á cuento las necedades de Terraya [sic], que ni es escritor ni es satírico, ni es poeta, sino un salvaje que se puso á decir en mal castellano, y en renglones desiguales, cuanta torpeza se le vino a las mientes" [etc] (9).

Pero incluso tenemos una cita muy interesante que permite comprobar la relación que el autor veía entre sus obras teatrales y sus posteriores artículos de costumbres. Escribiendo sobre el periodismo costumbrista, afirma:

“... á este jénero de materias, cuadran, mas que observaciones sueltas, jenerales y abstractas, fábulas ideadas sobre sucesos de la vida social. Personificando en ellas las calidades morales, se hace mas palpable que con discursos el vicio que se moteja, ó el mérito que se ensalza. Así lo practican los poetas cómicos en todas sus composiciones; y los artículos sobre costumbres pueden, por la mayor parte, considerarse como escenas de comedia en narracion. Los rasgos que se atribuyen al *Tartuffe*, al *Avaro*, al *Enfermo Imaginario* de Molière, al *Don Hermójenes* y á la *Doña Irene* de Moratin, hacen mil veces mas impresion que largos discursos que pudieran escribirse sobre el vicio ó defecto de cada uno de estos personajes” (10).

Si la estudiosa del costumbrismo peruano Watson Espener hubiera reparado en este pasaje capital (y en varias cosas más) no habría aceptado y aplicado tan ingenuamente un pasaje de Lukáks acerca de la influencia del capitalismo en el desarrollo de la descripción (11). Por fascinante que sea este asunto de la transformación formal de la comedia en cuadro de costumbres, no es por ahora mi intento desarrollarlo.

83

Pero podemos aprovechar otros datos de esta preciosa cita. La risueña corrección de las costumbres era una característica de la comedia según la poética tradicional. La Ilustración acentuó el aspecto pedagógico de la corrección, a partir de un ideal social perseguido por la reflexión filosófica, por la observación y la taxonomía, que las ciencias naturales habían enfatizado. Lista recuerda a su alumno Pardo los lejanos años:

“Yo recuerdo ¡ay de mí! los bellos días
de tu primera juventud dichosa
cuando por mí adiestrado le pedías
a Horacio y Newton su laurel y rosa” (12).

Pardo insiste en el carácter abstracto de sus tipos humanos. El tipo de la Doña Irene, personaje del *Sí de las Niñas*, es indudablemente el modelo de Doña Josefa, la madre atolondrada, dominante, mezcla de cálculo, gatzmoñería y locuacidad impaciente. Podríamos extendernos en el trazado de paralelos entre Pardo y Moratín, pero nos parece bastante lo apuntado para llegar a una afirmación básica: la comedia *Frutos de la Educación* ha de interpretarse dentro del género de comedias moratinianas.

84 Aunque el marco genérico de la comedia se encuentra en el teatro neoclásico, cuyo máximo exponente falleció un par de años antes del estreno de *Frutos de la Educación*, hay que añadir nuevos elementos. Otros escritores habían satirizado los defectos de la aristocracia decadente. Tomás de Iriarte (1750 - 1791) había compuesto *La señorita malcriada* (1788) y *El señorito mimado* (1790) (13), prototipos de Pepita y Bernardo, como lo había sugerido Menéndez y Pelayo (14). Hay otros modelos de Pardo que pueden ser rastreados sin dificultad. La imitación no era en aquellos tiempos un demérito, sino un procedimiento aconsejable, aunque Larriva hubiera acentuado pérfidamente ese lado de las obras de Pardo. Si el neoclasicismo dio los tipos humanos, con tendencia a la universalidad, creo que hay razones para afirmar la presencia tímida de elementos románticos en un temprano traductor de Victor Hugo, ese mismo Pardo admirado y llorado por la generación de románticos peruanos. El principal elemento romántico creo que es la aclimatación local. Los españoles encuentran que las comedias del limeño acusan ese sabor local que ha sido para los peruanos un argumento en favor de Pardo como creador del teatro peruano. Hemos apuntado algunos pasajes donde se tratan escenas de la vida de Lima, y podríamos añadir multitud de referencias a las costumbres, modas, dichos y términos locales que nos configuran el clima no cosmopolita en que se establece la acción, aunque Pardo llame **provinciales** las voces que Arona bautizaría después como peruanismos. Creo, en suma, que lo romántico de la comedia estaría en esa aguda percepción de la historicidad situada, que contrasta con la abstracción psi-

cológica de sus personajes y el moralismo y didactismo abstractos (aunque nítidamente burgueses) de sus propósitos y críticas.

Distintos críticos han reparado en lo endeble del pretexto para romper el noviazgo. García Calderón comentaba en 1910:

“En los Frutos de la Educación, una limeña pierde el novio, por bailar con demasiada convicción la Zamacueca. Moraleja: no se la debe tolerar a las niñas casaderas” (15).

Años más tarde Pardo recordaría su condenación de la zamacueca con un tono indulgente. Al suspender la publicación de su *El Espejo de mi Tierra* por motivo de viaje, se despide:

“sea lo que fuere, los enemigos y enemigas, descansad de mi insoportable tarabilla: preparad vuestros viajes con toda la calma que queráis [Un viaje, con alusión al del Niño Goyito]; hablad de la ópera como os acomode [Opera y nacionalismo]; idos a Amancaes como y cuando os parezca [El paseo de Amancaes]; bailad samacueca [sic], á taco tendido, á roso y velloso, á troche y moche, á banderas desplegadas: haced cuanta tontería os venga á las mientes: en suma, aprovechad estos dos meses” (16).

85

¿Y el inglés? A propósito de Don Eduardo me atreveré a sugerir la vinculación de su asustadiza conducta con un incidente diplomático ocurrido poco tiempo antes del estreno de la obra. En mayo de 1830 el bergantín goleta *Hidalgo*, que había sido británico, arribaba al Callao con bandera mexicana. Al encontrar sus papeles un tanto irregulares, las autoridades lo detienen, embargan su cargamento de oro y plata destinado a comerciantes ingleses de

la plaza de Lima y amonedan el metal para salvar provisoriamente uno de las muchas estrecheces por donde pasaba con frecuencia el erario.

Hasta entonces no había relaciones diplomáticas formales con el Reino Unido. El ministro Pando había rechazado las credenciales subalternas que presentó un funcionario británico, en gesto de gallarda dignidad republicana. La verdad es que Saint James no quería comprometerse con las antiguas colonias españolas para no despertar las iras de su santo aliado. Pero tampoco quería perderse la oportunidad de expandir su comercio pujante ni descuidar los intereses británicos en el pago de la deuda externa por la independencia. Había en Lima una representación comercial que quiso cautelar abusivamente los intereses de sus súbditos. Impacientes por las dilaciones del gobierno ante el reclamo de los particulares, ordenan al comandante Dundas de la corbeta de guerra **Sapphire** el apresamiento de la corbeta peruana **Libertad** y la incautación de una suma equivalente a la confiscada. El 16 de mayo de 1830 ocurre este acto bochornoso de prepotencia, no justificable por el deseo de tomarse justicia con sus propias manos, ni disculpable por la cortesía de dejar que descendiera a tierra el vicepresidente general La Fuente, que venía en la corbeta peruana. El gobierno de Gamarra expulsó a los representantes comerciales y las gestiones para el reconocimiento oficial del Perú republicano por parte de Gran Bretaña se retrasarían hasta 1833 (17).

86

Tres meses después el 6 de agosto de 1830, se estrena **frutos de la Educación**. Diversos historiadores y críticos siguen cayendo en el error de afirmar que se estrenó en 1829, inducidos por la propia edición filial de las obras de Pardo (p. 132). Porras, Miró Quesada y Ugarte han evitado tal error.

A finales del año 1830, Don Felipe era nombrado secretario de la legación en Bolivia para los arreglos del tratado Ferreyros - Olañeta. Al inicio de una carrera pública intensa puede asignarse la suspensión de sus ensayos dramá-

ticos. Estrenará una comedia más; otra quedará inédita . Con algunas traducciones que no han llegado hasta nosotros se completa ese número breve de obras que no merecen llamarse el teatro de Felipe Pardo, al decir de cierto crítico. No volverá a emplear el romance en las obras conservadas.

Intentemos una perspectiva política de la comedia: Don Feliciano bien puede representar la tradición peninsular y sus anticuados procedimientos. Está amenazado por la deuda, como ocurre con el fisco. Josefa, Pepa, bien pueden sugerir dos fases de la república. La Pepa llamaron los liberales españoles a la Constitución doceañista, promulgada el día de San José. La alianza - matrimonio con Inglaterra se esfuma por manejos imprudentes, producto de malas costumbres, más que por falta de honestidad. Bernardo sería una primera y fallida esperanza en la clase dirigente tradicional. En la obra, es hijo de un noble. Queda D. Manuel, hombre pudiente y generoso, que conoce las costumbres de casa pero sabe verlas con distancia. Es el grupo de burgueses modernizantes, con vínculos internacionales, que representaría la solución de emergencia (18).

87

Me pregunto si Don Felipe Pardo estrenó su obra un día de significación patriótica —aniversario de Junín— pensando conscientemente en que estaba proponiendo, más que una intrascendente admonición sobre la educación privada, una fórmula de importancia pública. He aquí una cuestión que quizá puedan resolver nuevas y más detalladas averiguaciones.

NOTAS

- (1) Felipe, PARDO Y ALIAGA (2) Felipe PARDO, *Poesías y Poesías de Don . . .* Introducción, edición y notas por Luis MONGUIO. Berkeley, University of California Press, 1973. 6 h., 452 p. (U. C. P. M. P., 107).
(2) Felipe PARDO, *Poesías y escritos en prosa de Don . . .* París, Imprenta de los Caminos de Hierro, 1869. xxxv, 514 p. "Frutos de la Educación", págs. [131] - 196.
-

[ID.] **Frutos de la Educación**, comedia en tres actos en verso de . . . Lima, Escuela Nacional de Arte Escénico, Servicio de Difusión, 1954. 81 p. Mimeogr.

[ID.] **Frutos de la Educación**. Edición, prólogo notas y vocabulario de la Primera Promoción del Colegio Winnetka, bajo la dirección del profesor Francisco CARRILLO. Lima, Sanmartí y Cía., 1962. x, 124, (1) p.

[ID.] **Frutos de la Educación** Prólogo de Edmundo CORNEJO UBILLUS. Lima, Imp. de la Universidad de San Marcos, 1969. xxvi, 178 p.

[ID.] **Teatro (selección)**. Lima, Ed. Universo, s. a. [1970]. 355 p. (Col. Autores Peruanos, 23). Texto: págs. 7 - 174 No mencionamos reediciones o simples fragmentos de las anteriores.

(3) Raúl PORRAS BARRENECHEA, "Don Felipe Pardo y Aliaga", **Boletín Bibliográfico** (Biblioteca de la Univ. de San Marcos) IV (1926), págs. 167 - 174; **Revista Histórica** (Lima) XIX (1952) págs. 41 - 60; XX (1954) 237 - 304; (Quedó incompleto). Aunque destinada a un público no especializado, hay una buena síntesis biográfica: A. VARELLAS MONTENEGRO, **Felipe Pardo y Aliaga** [y] **Manuel Ascencio Segura**. Lima, Hernán Alva Orlandini, 1964. p. 3 - 38; (Biblioteca Hombres del Perú, II, XIX) y una biobibliografía detallada, a veces reiterativa y generosa con las simples menciones de Rosalena CACHAY DÍAZ, "Felipe Pardo y Aliaga, 1806 - 1868: Biobibliografía" **Boletín de la Biblioteca Nacional**, No. 45/8 (1980) págs. 3 - 27.

(4) De la bibliografía no comprendida en el anterior recuento, merecen destacarse los estudios sobre la actividad periodística de Pardo, hechos por Alberto Tauro y Raúl Zamalloa; los de Jorge Cornejo, sobre el aspecto costumbrista de su obra, y los artículos de Miró Quesada, Tamayo Vargas y Benvenuto, con ocasión del centenario de la muerte del escritor. Mención aparte merecen los distintos trabajos de Guillermo Ugarte Chamorro sobre la historia del teatro en los primeros años de la República, particularmente: "Felipe Pardo, fundador de la crítica de teatro en el Perú" **Bol. Acad. Per. de la Lengua**, No. 3, 1968, págs. 113 - 120; "El crítico Pardo y Aliaga" **El Comercio** (Lima) 15- oct - 1977, p. 8; y otros más que ojalá sean recogidos en volumen.

(5) Una buena síntesis, que plantea una nueva interpretación del asunto, se puede encontrar en Germán de GRANDA "Sobre el origen del "habla de negro" en la literatura peninsular del Siglo de Oro" en sus: **Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y criollos**. (Madrid, Gredos, 1978), págs. 216 - 233.

(6) PORRAS, **BBSM** (1926), p. 171.

(7) PORRAS, **RHL** (1952), p. 56 - 59.

(8) PARDO, **Poesías y escritos** . . . (1869), p. 323.

(9) Loc. cit., p. 325.

(10) Loc. cit., p. 324

(11) M. I. WATSON ESPENER, **El Cuadro de Costumbres en el Perú Decimonónico**. (Lima, 1979), págs. 33 - 34.

(12) Publicado en PARDO, **Poesías y escritos** ict., p. [XXXI].

(13) T. de IRIARTE, **El señorito mimado. La señorita malcriada**. Edición, introducción y notas de Russell P. SEBOLD. (Madrid, 1979). Véase también J. CASO GONZALEZ y G. DEMERSON, "La sátira de Jovellanos sobre la mala educación de la nobleza. Versión original, corregida por Meléndez Valdés" **Bulletin Hispanique**, LXI (1959), págs. 365 - 385.

(14) M. MENENDEZ PELAYO, **Historia de la poesía hispano-americana**. Ed. Nacional (1948), t. II, p. 178.

(15) V. GARCIA CALDERON, **Del Romanticismo al Modernismo. Prosistas y poetas peruanos**. Paris, Sociedad de Ediciones Ollendorf, 1910, p. 11 - compárese su versión francesa en, "Le théâtre au Pérou". **Bulletin de la Bibliothèque Américaine**, Paris, n. 4 (1910), p. 106: "Pardo s'irrite facilement. Tout choque cet étranger de bon goût et de culture plus raffinée pour qui les libertés américaines sont, plutôt que des actes immoraux, une irritante laideur. Dans **Frutos de la Educación**, une jeune fille perd son fiancé parce qu'elle a dansé la "zamacueca" avec trop de conviction. Moralité:

ne pas permettre cette danse aux jeunes filles à marier". La interpretación esteticista de los propósitos de Pardo son invención del crítico, naturalmente y puede llegar a la completa distorsión, como cuando tipifica: "El padre quiere imponer a la limeña un novio á su elección ó algún señor de campanillas y doblones. Se llama Don Eduardo en **Los Frutos de la Educación** de Felipe Pardo. Tiene el prestigio inexplicable de venir de lejos, como un príncipe azul" (ibid. p. 11).

(16) PARDO, **Poesías y escritos** cit., p. 350.

(17) El incidente diplomático ha motivado la tesis de C. WU LUY, **El caso Hidalgo y sus consecuencias en las relaciones anglo-peruanas (1830)** (Lima, P. Universidad Católica, 1964).

(18) Hay un pasaje de la obra que favorece esta perspectiva política. Desconfiando Pepita de que su madre aceptara un noviazgo con inglés recuerda a su tío: "¿Quién es capaz de quitarle? Las cosas del tiempo antiguo/ Y eso, que está inconocible/ Desde que á los Argentinos / Confió de nuestras costumbres/ La dirección, el destino./ Hoy, al fin se ven visitas/ Que bajen del medio siglo/ Hoy ya concurro á los bailes / Y (A. I, esc. 9), a cuantas partes le pido./ Como al teatro no sea." (Es conocida la polémica dieciochesca sobre la licitud moral del teatro). Desde luego no podemos extendernos en consideraciones sobre el sector

económico social de Pardo. Sobre los proyectos de capitalismo nativo, traigo a colación lo siguiente: "Gobernando el país D. **Agustín Gamarra (1829 – 1833)** el comerciante D. José Paulino Acevedo presentó su iniciativa el 23 de mayo de 1830 que contemplaba la creación de un banco que haría operaciones de descuento y de préstamo, la emisión de billetes desde 5 hasta 100 pesos y otras del giro. El Ejecutivo aprobó el plan en junio del mismo año, así como el Tribunal del Consulado, pero el Congreso, reunido en 1831 no se ocupó de

él" (C. CAMPRUBI, "Los bancos en el Perú en el siglo XIX" **Revista Histórica** (Lima), XXI (1954, p. 105).

Creo que hay demasiadas coincidencias para no descartar esta interpretación de una obra estrenada poco después de ambos sucesos.

P. S. Agradezco a los Dres. Alberto Varillas M. y Raúl Zamalloa A., que han revisado los originales y me han sugerido muy útiles indicaciones y correcciones.