

Algunos comentarios sobre el teatro de Peralta Barnuevo

*CONFERENCIA SUSTENTADA POR IRVING LEONARD
EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU*

Antes de entrar de lleno en mis comentarios sobre el teatro de Peralta Barnuevo debo advertirles por vía de proemio o prefacio que mis búsquedas aquí en Lima no me han permitido hasta la fecha agregar nada a lo que tengo publicado sobre el asunto. He encontrado uno que otro documento pero, desgraciadamente, no arrojan mucha luz sobre la personalidad y obra del sabio peruano. Así es que en esta ocasión me veo obligado a ofrecerles una síntesis o resumen de mis estudios ya publicados sobre esta figura.

La verdadera gloria de un país no se estriba en las hazañas de sus militares, por grandiosas que sean aquéllas, sino en las aportaciones que hacen sus elementos intelectuales a la cultura de la patria la cual es, en realidad, la humanidad. Entre la generalidad de los críticos se suele afirmar que la época colonial en América no produjo literatos destacados que dejaron huellas imborrables en las letras de su tiempo. Como quiera que sea, no creo que debiéramos juzgar la intelectualidad criolla necesariamente por el criterio de los valores permanentes que realizaran; nos conviene, más bien, tomar en cuenta los múltiples obstáculos que tuvieron que salvar para realizar lo poco que nos han legado en libros e ideas. Ténganse presentes el ambiente esencialmente medioeval en que se hallaban, la distancia que les separaba de sus colegas en Europa, la falta de bibliotecas, la carestía de papel y la escasez de él que se experimentaba con frecuencia y, finalmente, la necesidad, en muchos casos, de conseguir a las autoridades españolas en la remota Península una licencia para

publicar. Además, los espíritus intelectuales entre los criollos tuvieron que enfrentarse con otra dificultad muy considerable que, quizá, les haya pasado inadvertida a ustedes y es ésta:

Durante toda la época colonial se daba crédito en España y en Europa a una teoría en que se sostenía que los criollos, hijos de padres europeos, sufrían muy pronto en América un entorpecimiento de sus facultades mentales a causa del clima y la naturaleza de los países en que vivían. Se había advertido una precocidad extraordinaria en muchos criollos que venían a la Península, lo cual hacía que creyeran los españoles a pie juntillas que una aceleración tan rápida tenía, forzosamente, que compensarse con una prematura decadencia intelectual. De ahí surgió la convicción de que era ocioso suponer que la mentalidad criolla se prestara a las duras necesidades de una labor de investigación que exigiera un estudio metódico y un juicio maduro. Así es que los sabios de España y de Europa en general miraban con una indiferencia casi olímpica los esfuerzos literarios y científicos de los pocos criollos que se dedicaban a estas tareas. A veces la condescendencia que los europeos dispensaban a sus colegas ultramarinos se rebajaban a un desprecio abierto y despiadado que no podía menos de herir la sensibilidad de los hijos de españoles nacidos en Indias. Esta tendencia despectiva, que iba creciendo a fines del siglo XVII, hizo prorrumbar al más célebre polígrafo de la Nueva España en una protesta no exenta de amargura cuando declaró: "... Piensan en algunas partes de la Europa y con especialidad en las septentrionales, por más remotas, que no sólo los indios habitantes originarios de estos países, sino que los que de padres Españoles casualmente nacimos en ellos, o andamos en dos pies por divina dispensación, o que, aun valiéndose de microscopios ingleses, apenas se descubre en nosotros lo racional".

Pero los criollos encontraron un abogado y ardiente defensor en ese paladín de la razón y la verdad, Fray Benito Feijóo que no tuvo reparo en atacar toda clase de ignorancia y superstición. En uno de sus *Discursos* rindió un merecido tributo a los eruditos hispanoamericanos, pasando lista a los más destacados que se distinguieron por sus dotes intelectuales. Citando a Peralta Barnuevo para refutar la falsa creencia tan generalizada declaró que este sabio peruano "era sugeto de quien no se puede hablar sin admiración porque apenas (ni aún apenas) se hallará en toda Europa hombre alguno de superiores talentos y erudición". Y en otro lugar escribió Feijóo: "Echando los ojos por los hombres eruditos que ha tenido España de dos siglos a esta parte,

no encuentro alguno de igual universalidad a la de don Pedro de Peralta, de quien se habló arriba”.

Recientemente en el antiguo *Diario de Lima* he encontrado publicado un canje de cartas que efectuaron los dos ingenios, el peruano y el español, en que parece que ellos procuraron ganarse el uno al otro en la vieja y rancia arte de echarse flores. En su epístola Feijóo llega al colmo cuando declara que Peralta es “el Fénix” mientras él mismo en comparación es “una mosca”, y que el criollo es “el Sol” mientras Feijóo no es sino “una candela”.

Sobre este insigne peruano que mereció un aplauso tan caluroso al gran benedictino y quien será muy conocido de todo este auditorio me parece que estarían de más los datos de carácter biográfico. Ya se conoce que nació en Lima en 1663 y se murió en la misma ciudad en 1743, disfrutando así de una vida larga de ochenta años. También se conoce que fué una de las mentalidades más versátiles y prodigiosas que florecieron en el Perú virreinal. Eran verdaderamente enciclopédicos sus conocimientos que abarcaban casi toda la ciencia de su tiempo. No basta afirmar que fué polígloto, historiador, jurista, teólogo, médico, matemático, astrónomo, ingeniero, poeta y dramaturgo pues no daríamos una idea completa de las materias que reclamaban su atención. Ni tampoco quiero molestarles con un catálogo enojoso de sus obras impresas tanto científicas como literarias. Cito solamente un trabajo suyo, la monumental *Historia de España Vindicada* que había de alcanzar cuatro tomos, de los cuales, por desgracia, sólo uno llegó a publicarse. Para un peruano de aquellos tiempos fué esta historia de la madre patria una empresa temeraria que pudiera parangonarse con las bizarrías de los intrépidos conquistadores del siglo XVI.

Prescindiendo, entonces, de más comentarios sobre la vida y obras impresas de Peralta, vamos a concretarnos a una discusión de sus escritos inéditos, sobre todo el teatro de él cuyo manuscrito tuvimos la suerte de desempolvar. En la posibilidad de que tenga algún interés me permito una breve digresión para explicar los antecedentes de este hallazgo de valor tan inapreciable para el estudio de la cultura peruana.

Al practicar algunos años ha unas investigaciones sobre el polígrafo más célebre del México colonial, don Carlos de Sigüenza y Góngora, se nos saltaron a la vista el nombre y la celebridad del gran sabio peruano cuya erudición portentosa, igual si no superior a la del mexicano, despertó nuestra curiosidad y nos estimuló a emprender un estudio más detenido sobre esta notabilidad del Perú virreinal. Inmediatamente nos

pusimos a consultar cuantas obras referentes a Peralta estaban a nuestro alcance y muy pronto nos dimos cuenta de que en nuestro país no disponíamos de materiales suficientes para formar una monografía de las proporciones de la que teníamos publicada sobre el sabio criollo de la Nueva España. Así es que tomamos la resolución de diferir una investigación más amplia hasta una ocasión más propicia. Por fortuna no tardó la suerte en depararnos una beca que nos llevó a Europa. Gracias a unas indicaciones sacadas de la indispensable *Antología de los poetas hispanoamericanos* del prestigioso crítico español, Menéndez y Pelayo, encontramos en su biblioteca en Santander, España, un códice de las obras dramáticas de Peralta que pertenecía anteriormente a la rica colección del bibliófilo, don José Sancho Rayón. Fué ésta una limpia y esmerada copia que en el tejuelo se rotulaba: "Comedias del Fénix Americano". La caligrafía primorosa remedaba la claridad de las letras de molde y había acompañamiento de dibujos y figuras a pluma hábilmente ejecutados. La colección constaba de tres comedias las cuales, con sus anexos, sumaban 10 piezas dramáticas, a saber:

1a.—Loa para la comedia "Triunfos de amor y poder".

2a.—"Triunfos de amor y poder", comedia mitológica en tres jornadas cuyo asunto son las transformaciones de la ninga Io y de Argos el vigilante, entremezcladas con los amores de Hipómenes y Atalanta.

3a.—Baile para la comedia "Triunfos de amor y poder".

4a.—Fin de fiesta de la comedia "Triunfos de amor y poder".

5a.—Loa que se cantó en forma de ópera en la comedia "Afectos vencen finezas".

6a.—"Afectos vencen finezas", comedia Calderoniana en tres jornadas por el gusto de la de "Afectos de odio y amor" o la de "Duelos de amor y lealtad". Esta comedia ahora anda impresa en la valiosísima revista LETRAS.

7a.—Fin de fiesta de la comedia "Afectos vencen finezas".

8a.—Loa para la comedia de "La Rodoguna".

9a.—Entremés para la comedia "La Rodoguna".

10a.—Comedia famosa de "La Rodoguna" en tres jornadas, que es, realmente, la tragedia por el renombrado dramaturgo francés, Corneille, acomodada a las condiciones del teatro español con bastante destreza, harto mayor que la que mostró Cañizares en su imitación de la "Ifigenia" de Racine. Sobre esta última obra de Peralta voy a ocuparme en un momento.

Después de hacer fotografiar este precioso manuscrito en Santander, nos trasladamos a Londres para proseguir en el Museo Británico la labor de investigación iniciada; y allí, entre la rica colección de documentos almacenada en sus anaqueles dimos con unos diez y seis volúmenes de comedias varias. ¡Figúrense nuestra satisfacción al encontrar otra copia de dos de las comedias de Peralta! Pero era un códice incompleto pues faltaba la comedia "La Rodoguna" y, además, era una copia muy descuidada, hecha por mano ajena. No obstante nos ha servido para depurar y fijar el texto en la edición que se ha de publicar en el próximo futuro.

Volviéndonos ahora a la discusión de las comedias, hemos de suponer que la titulada "Triunfos de amor y poder" cronológicamente fuera el primero de los ensayos dramáticos de Peralta. Como se desprende de la carátula, fué ésta obra de encargo para celebrar la victoria ganada por Felipe V en la batalla de Villaviciosa y fué representada en el Palacio limeño de acuerdo con la orden de don Diego Ladrón de Guevara que en aquel entonces empuñaba el cetro virreinal. Parece por lo tanto, que Peralta compuso la comedia en 1711.

En cuanto a la fecha de "Afectos vencen finezas", comedia de capa y espada al estilo de Calderón como ya indicamos antes, parece que don Pedro la escribió en 1720 o antes, pues en el manuscrito se lee que fué representada en dicho año para honrar al "Excelentísimo e Ilustrísimo señor don Fray Diego de Morcillo, Virrey del Perú". Pero no poseemos datos para precisar la fecha de la tercera comedia "La Rodoguna". Ni en las obras del propio autor ni en las de sus contemporáneos que han estado a nuestro alcance hemos encontrado referencia alguna a esta comedia pero, provisionalmente, la pondríamos en el año de 1724. Como esta obra teatral es, a nuestro modo de ver, la más interesante de Peralta, tanto por su valor histórico como por su mérito intrínseco, quisiéramos concretarnos a una discusión de ella.

No solamente es una adaptación hábilmente ejecutada de la tragedia predilecta de Corneille, sino que es la primera obra, que sepamos, de corte neo-clásico francés adaptada a las condiciones del teatro español. Que un criollo, viviendo en los remotos extremos del imperio ultramarino de España y sin salir nunca de los confines de su ciudad natal, anticipara el gusto del público más culto de Madrid en el siglo XVII, y el que se representara en el teatro del Palacio virreinal del Perú una imitación de una obra de Corneille antes que

ninguna en la Península, nos parecen hechos dignos de toda ponderación. Bien pueden los peruanos de hoy día enorgullecerse del talento prodigioso y de la penetración artística de este hijo genial de la Ciudad de los Reyes pues, sin poder viajar ni estudiar en las universidades de Europa, él supo, no obstante, a través de los libros, dominar perfectamente varias lenguas, conocer a fondo sus literaturas, y lo que es más, a base de estos estudios, iniciar una nueva corriente en el teatro nacional.

Vamos a examinar con algún detenimiento esta comedia de "La Rodoguna". Vemos que Peralta sigue muy de cerca el modelo que le ofrece Corneille, pero no por eso deja de introducir algunas modificaciones de peso. En la tragedia francesa hay siete personajes, a saber: Cleopatra, Reina de Siria; Seluco y Antíoco, sus hijos; Rodoguna, hermana de Fraates, Rey de los Partos; Timágenes, ayo de los dos príncipes; Oronto, Embajador de los Partos; y Laonice, dama de Cleopatra. A éstos Peralta añade cinco más: Ptolomeo, príncipe sirio; Siscón, el gracioso; Artabano general sirio; Oritia, dama de Rodoguna; y Elisa, otra dama de Cleopatra. Peralta, con suma maestría, comprime los cinco actos de Corneille en tres jornadas; la acción de los primeros tres actos coinciden con las dos primeras jornadas y los dos últimos actos coinciden con la última jornada. La tragedia de Corneille tiene 1,845 versos mientras la refundición española consta de 4,660; pero no hemos de suponer que la desproporción en extensión sea la que indican estas cifras pues, en lugar del hendecasilabo monótono de Corneille, Peralta emplea una variedad métrica que enriquece admirablemente su obra. Además, el criollo peruano intercala por sus jornadas música y canciones que recuerdan la ópera italiana que también conocería bastante bien. Excuso decir que la obra del autor francés carece del todo de estos elementos tan amenos y bellos.

De lo susodicho se desprende que Peralta, en efecto, ha trastocado el procedimiento de Corneille; el dramaturgo francés, poniendo a contribución la rica comedia española del Siglo de Oro como en "Le Cid", obra genial inspirada en "Las mocedades del Cid" por el español, Guillén de Castro, simplifica sus materiales, quitando lo cómico y separando lo trágico, subordinando las emociones a la voluntad de sus personajes, y su teatro, tomando en conjunto, se somete a las clásicas unidades de tiempo, lugar y acción. De esta suerte Corneille realiza un drama racional y en completa armonía con la psicología

francesa: en cambio, Peralta se aprovecha de la cruda y casi desnuda tragedia francesa e ingiere en ella los elementos tradicionales de la auténtica comedia española; es decir, una intriga amorosa secundaria, los chistes del gracioso, música y canciones, y todos estos componentes se comprimen dentro de los límites de las tres jornadas con la admirable riqueza métrica ya señalada.

A nuestro modo de ver fué este arreglo de Peralta un acierto; si los demás cultivadores del drama neo-clásico francés, que estaba de moda en España en el siglo XVIII, hubieran seguido el ejemplo de don Pedro en su versión de "La Rodoguna" seguramente hubieran tenido mayor éxito en su empeño de adaptar este teatro sumamente artificial a la psicología dramática de los españoles. Pero los dramaturgos de la Península no querían seguir el camino que había señalado el autor peruano y optaron por imitar ciegamente los modelos de más allá de los Pireneos, acelerando así la rápida decadencia del teatro nacional ya visible en los últimos días de Calderón.

Ahora, en conclusión, me atrevo a recordarles que Peralta Barnuevo, tanto en su prosa como en su poesía, peca excesivamente de los abusos gongorísticos tales como el culteranismo y el conceptismo de la literatura cortesana en su época. La artificialidad y la flatulencia retórica que caracterizan la mayoría de sus obras— aunque no tanto en sus obras dramáticas— no parece sino una perversión del talento verdaderamente excepcional del sabio peruano. Pero es de cierto interés notar que aun un pecador tan empedernido en este sentido como el mismo don Pedro supo burlarse de ese estilo alambicado y rimbombante del ocaso del Siglo de Oro. En una de las piezas que son anexos de la comedia "Afectos vencen finezas" la cual, según Menéndez y Pelayo, contiene imitaciones visibles de Moliere en *Le Medecin malgré lui* y *Les Femmes Savants*, vemos una comprobación de esta observación y, tanto para que aprecien ustedes la vena festiva y el sentido de humor bastante agudo— cosas que faltan en la literatura colonial tomada en conjunto— que poseyó el gran criollo peruano como para dar remate a estos comentarios sobre Peralta y su teatro, voy a abusar de la benevolencia de ustedes leyendo un trocito de este sainete que, hasta ahora, queda inédito. Los que intervienen en esta escena burlesca son: doña Laura, doña Eufrasia y don Cosme y tratan de un soneto de un exagerado conceptismo que ha compuesto don Cosme.

- Don Cosme ¡O, que me costó mucho el redondearlo!
- Doña Laura La *hermosa fiebre*, es rasgo muy galano.
- Doña Eufrasia Lo del *coto* es concepto soberano.
- Doña Laura Pues vayan los tercetos,
si algo les han dejado los cuartetos.
- Don Cosme “*Dejadla ir infeliz, y al enemigo
soberbio achaque, vuestro pie luciente
le haga puente de plata, como digo.
Su desesperación eternamente
será tal que en tan grande desabrigo
del todo ha de morir redondamente*”.
- Doña Laura ¡Válgame, Dios! ¡Qué al *pie luciente
le haga puente de plata* heroicamente!
- Doña Eufrasia El *como digo* pasma en un soneto.
- Doña Laura Yo amo el último verso del terceto:
¡Su desesperación eternamente!
- Doña Eufrasia Donde está aquel *morir redondamente*,
no hay cosa que le llegue. ¡Diera un brazo
por haber yo pensado este golpazo!
- Don Cosme Merced es que me hacéis; que a vuestro influjo
todo lo que hay sublime se produjo.
Pero todo el Parnaso está clamando,
y ya con tanta lengua está esperando
ver cuando abrís vuestra Academia ilustre.
- Doña Laura ¡O que ha de ser de la Helicon el lustre!
¿Pues no sabéis que hoy es prescrito el día
a la primer sesión de su armonía?
- Doña Eufrasia Y yo soy quien sustento conclusiones
de las más singulares opiniones,
según las más mirificas sentencias
en todas artes y de todas ciencias.
- Doña Laura Y yo se las presido,
y para esto la tabla he repartido.
- Don Cosme Quitarme a mí una réplica; en tal caso
fuera en razón quitarla del Parnaso.
- Doña Laura Ya van aquí viniendo los señores.
- Doña Eufrasia Y todos son ingenios superiores.

Prof. Irving A. Leonard