

La vertiente barroca de Peralta Barnuevo

Por José Jiménez Borja

La Academia Peruana de la Lengua extiende su fervorosa adhesión al homenaje nacional que se le rinde a don Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, sumo exponente de la inteligencia colonial del Perú y América del Sur, portento de sabiduría poliforma desbordada sobre todo el panorama de su tiempo, en correspondencia con aquel virtuoso de horizontes —Boyardo, Cellini, Maquiavelo, Pico de la Mirándola— que el Renacimiento llamó *uomo universale*. Signo además de su propio siglo, el XVIII, con su ciencia y su estética de *luces*, nuncio por lo tanto de una nueva edad y gloria acaecida de nuestras letras: en su época, cenital; más tarde, devaluada; y ahora de nuevo renaciente.

Prescindiendo de la obra científica de Peralta, que requiere una revaloración y calificación por inteligencia competente, juzgándola con objetividad, ubicada en su ambiente histórico, me referiré al conceptismo que representa la vertiente barroca de su obra. Tomando la idea de *letras*, con amplitud, podríamos indicar varios grupos de trabajos. En primer lugar los que Riva-Agüero llama de “retórica cortesana” y que eran contribución impuesta a los mejores ingenios de la ciudad con motivo de los sucesos más notables de la época: nacimiento de los príncipes o sus exequias, victorias en las guerras de Europa o entrada de virreyes. Los versos formaban parte del ritual conmemorativo tanto como hoy los desfiles o las salas de artillería. Así encontramos poemas suyos en italiano, francés y latín en la *Relación de los Funerales de la Reyna Madre, Doña Mariana de Austria* (1697) y en la *Parentación Real* o solemnidad fúnebre por la muerte de Carlos II (1701). El afrancesamiento de Peralta, ya invérito por otros conceptos, tuvo ancho margen de expedirse con motivo de la instauración borbónica en España, en cuya ocasión compuso dos cantos en francés *Le Triomphe d' Astrée*, exaltando al nuevo monarca español, Felipe V, y *La Gloire de Louis le Grand*, glorificando a Luis XIV. En los recibimientos de los virreyes marqués de Castel-dos-Ríus (1707), fray Diego Morcillo Rubio de Auñón (1716) y Príncipe de Santo Buono (1717) así como en el segundo del Virrey —Arzobispo (1720), tuvo sendas intervenciones literarias. La descripción de las fiestas en el primer caso dió motivo al tomo que intituló

Lima Triunfante, Glorias de la América, Juegos Pythios y Júbilos de la Minerva Peruana. Por este último año se calcula que publicó en italiano el folleto *Stanze Panegyriche all'Eminentissimo Cardinale Alberoni*, todopoderoso Primer Ministro de Felipe V, cuya boda con Isabel Farnesio había logrado concertar. Destituído y deportado en diciembre de 1719 por las imprudentes guerras que desató contra casi toda Europa su desgracia sería ignorada en Lima, según Riva-Agüero, al tiempo de la elucubración del elogio. De 1723 son los *Júbilos de Lima y Fiestas Reales*, descripción de las celebraciones con motivo de los casamientos del Príncipe de Asturias con la Princesa de Orleans y de Luis XV con la Infanta Mariana Victoria, este último frustrado. Participa con igual entusiasmo en otras celebraciones aúlicas, en prosa y verso, y hasta un año después de su muerte en 1742, se sacó a luz un *Parabién Panegírico* al nuevo Arzobispo de Lima Ilustrísimo José Antonio Gutiérrez de Cevallos. Con este género cortesano y bombástico, de sumisión palaciega y ditirambo extremo, Peralta no era excepción. Era sólo un elevado índice de lugar y de época. España y América, el siglo XVIII y particularmente el anterior, estaban sumidos bajo las mismas constantes que se explican por factores de psicología étnica y de estructura política, entre otros, agudizados en las colonias. Pero esta literatura convencional y fría daba a veces motivo a peregrinas manifestaciones de arte. De todas maneras era un cauce donde podía aparecer de cuando en cuando el hilo de oro de un momento poético. Por lo que vale la pena escandir sin prejuicios tan caudalosa corriente. En el campo que Peralta consagra a las letras sobresale su obra dramática. Ya Menéndez y Pelayo (que fue muy despectivo con nuestro autor y que se pregunta y contesta: "¿Qué es lo que la posteridad ha dejado en pie de la fama cuasi mitológica de Peralta y Barnuevo...? Cuesta trabajo decirlo: poco más que un nombre que no despierta ya eco ninguno de gloria literaria."), reconoce su mérito teatral: "Fue también poeta dramático y bastante más feliz que en lo épico". Resalta Menéndez y Pelayo la traducción de la *Rodóguna* de Corneille, "acomodada a las condiciones del teatro español con bastante destreza, harto mayor que la que demostró Cañizares en su imitación de la *Ifigenia* de Racine. Pide la publicación del manuscrito con esta traducción y otras piezas "por ser obras las más antiguas que en nuestro teatro encabezaron la imitación del teatro francés...". La publicación la hizo el crítico norteamericano Irving A. Leonard con el nombre de *Obras Dramáticas de Pedro de Peralta* (Santiago de Chile, 1937). Lohmann Villena señala estas obras, con precisa información de época: *Triunfos de Amor y Poder*, se estrenó en el Teatro del Palacio de Gobierno en Lima, ante el Virrey Ladrón de Guevara, con gran aparato escénico y acompañamiento melódico, en 1711, como parte principal del alborozo público por la victoria de Villaviciosa. El argumento mitológico conforma una alegoría sobre Felipe V encarnado en la grandeza de Júpiter. En 1720, con motivo del cumpleaños del

Virrey — Arzobispo Morcillo Rubio de Auñón, Peralta presentó asimismo en Palacio otra comedia, *Afectos Vencen Finezas*, de argumento griego—oriental. Lo que hasta ahora los críticos han estimado su mayor mérito dramático es la traducción y refundición muy personal conformándola al teatro español, de la *Rodoguna* de Corneille. Leonard opina que “no solamente es una adaptación hábilmente ejecutada de la tragedia de Corneille sino que es la primera obra de corte neo-clásico francés adaptada a las condiciones del teatro español... Peralta, con suma maestría comprime los cinco actos de Corneille en tres jornadas... En lugar del endecasílabo monótono de Corneille, 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 conocería bastante bien. Excuso decir que la obra del autor francés carece del todo de estos elementos tan amenos y bellos”. Agrega que Peralta devuelve caracteres hispanos a la simplicidad de Corneille, al sumar a lo puramente trágico de éste los elementos cómicos y una intriga amorosa secundaria. Estas piezas teatrales de Peralta están acompañadas de loas, entremeses *bailes* y *fin de fiesta* que les añaden gran valor documental pues se ha notado en ellos tipos y costumbres de la Lima de entonces como lejano antecedente de un genuino teatro nacional. Así Riva—Agüero, en el entremés de *Afectos Vencen Finezas* encuentra sabor muy peruano y original: “Intervienen el sacristán, los maestros de lectura y de danza, el mercachifle, las criollísimas niñas *Mariquita*, *Chepita*, *Panchita* y *Chanita*, el chapetón padre de éstas... En el baile antecedente sacó a relucir el *gua*; y aquí Chanita dice *vaya pues*, a la limeña neta”. Las influencias teatrales de Peralta son francesas, de Corneille y Moliere, y españolas de Calderón, especialmente en cuanto se refiere a la arquitectura dramática, en un ambiente de poesía, de plasticidad y de música, entre lo mitológico y lo histórico fantástico, con una acción caracterizada por la velocidad barroca.

El valor poético de nuestro insigne escritor es el que más incomprensiones ha padecido desde la displicencia agresiva de Menéndez y Pelayo. Le reconoce éste erudición estupenda pero “indigesta y de mal gusto” y da por “torpemente malogrados todos sus estudios”. “Su estilo en prosa y en verso —dictamina— es enfático, retorcido y con todos los vicios de la decadencia literaria”. Estima que reúne el gongorismo y el prosaísmo “dos contrarias aberraciones del siglo XVII y del XVIII, para que ningún rasgo de mal gusto le falte”. Riva—Agüero y Luis Alberto Sánchez, en sus sendos libros juveniles, reprodujeron esta condenación cerrada. Sin embargo, en ellos se puede encontrar el comienzo de un balance más justo pues aunque Riva—Agüero piensa que la *Lima Fundada* está escrita con “lenguaje afectado y gongorino en grado sumo” y tiene defectos de composición y versificación, opina que “ha solido ser mal tratada en demasía por los modernos críticos” “sin embargo de todo lo dicho, manifiesta, no se ha reparado bastante que

la *Lima Fundada*, entre infinitos versos malos y absurdos, tiene algunos agradables y pintorescos". Y señala algunas morbideces del endecasílabo que parecen del modernismo y las alabanzas a Lima que revelan exaltada emoción filial. Sánchez, por su parte, le reconoce aciertos de cuando en cuando, como esos dos versos "que valen por un poema":

*les sopló en sus incógnitas arenas
por rumbos de dolor vientos de penas.*

La poesía de Peralta tuvo una revaloración más penetrante y generosa en el trabajo de Martín Adán, capítulo de su tesis universitaria *De lo Barroco en el Perú* (1). Con sutileza y lirismo, entre más amplias cavilaciones sobre nuestra imperecedera vocación barroca, espuma versos de Peralta que podían ser de José María Eguren o de nuestros románticos. "He aquí el romanticismo que faltó a nuestros románticos", observa. Retórica de limeño en Lima, indica: "¡Pero qué linda retórica la de Peralta! ¡Cómo el alma insigne riela en el pleonasma! ¡Cómo ondea y rezuma la escayola! ¡Cómo se enternece y trasparenta el mundo! ¡Que bien está uno a solas con el alma y con el nombre! "Es versificador admirable en un verso —esclarece más adelante— si no cabal poeta en el poema". Muchos otros resaltes de la poesía de Peralta denota Martín Adán como su "frecuentísima relación con el mundo", tan importante para desgongorizarlo, y como su nexo mental con Calderón: "el verso parecería de Góngora, el discurso de Calderón".

Hay poesía lírica esparcida en las obras teatrales de Peralta como la hay en las de otros grandes dramaturgos. Y la hay en su poema mayor, *Lima Fundada*. Este ha sido juzgado como historia, porque la es de Lima, desde sus orígenes españoles hasta su época y salvo algunas inexactitudes, que pueden ser licencias para su adaptación poética, es fuente veraz, ricamente informativa y con frecuencia testimonial, de dos siglos de historia peruana. Se la aprecia particularmente por las anotaciones con que ilustra los versos precisando los sucesos y por sus enfoques biográficos. Peralta no llamó a *Lima Fundada* epopeya ni poema épico sino *canto heroico* con lo cual parece dejarse libertad para lo lírico por cuanto el tema heroico es también propio del entusiasmo y del desorden líricos. Herrera no deja de ser lírico en su canción "Por la Victoria" de Lepanto". Pero debido a la grandiosidad del asunto, a la unidad en torno de Pizarro que pretende darle y a su intención, explícita en el prólogo, de cumplir los trazos del género, según los modelos greco-romanos y los modernos, es una epopeya o poema épico.

El plan de la "Lima Fundada" es simple y comprende dos elementos formativos, según su propia explicación: la Imitación y la Alegoría.

(1) Martín Adán, *Peralta*, en *Mercurio Peruano*, agosto de 1939 enero y febrero de 1940.

El primero reside en la narración que no es sino "la pintura elocuente de las acciones" según la índole y las costumbres de los personajes; el segundo, encierra el sentido profundo de todas las partes del poema: así Pizarro representa la virtud militar y la prudencia. En el discurso que una dama incaica dirige a Pizarro debe verse la sugestión que el mundo hace a los héroes para que se dejen perder en los deleites. En la exhortación que la discordia hace en sueños a Almagro, se identificarán los malos consejos de los suyos para lanzarlo a la guerra civil. El asunto de *Lima Fundada* se desarrolla en diez cantos descompuesto cada uno en gran número de octavas reales y se basa en el descubrimiento y conquista del Perú por Pizarro hasta culminar en la fundación de Lima. Pero un ángel vaticina a aquel toda la historia por venir de la ciudad y el vi-reinato, (partiendo del Canto Cuarto, octava 50) vaticinio que, naturalmente, se extiende con desmesura.

*Hermoso entonces joven se le ofrece
que templando su luz a su presencia
mortal, le dice, cuyo ardor merece
tantas luces, preven tu inteligencia:
que ahora conocerás como esclarece
tu mente la inefable providencia,
que al futuro corriendo el denso velo,
la alta estirpe te muestre de su celo.*

Ha sido considerado como inaceptable hibridismo la máquina del poema pues de un lado figura lo maravilloso cristiano como el trono de Dios y las apariciones de Santiago y Nuestra Señora en favor de los españoles y, de otro lado, el palacio de Plutón, el Aqueronte, Neptuno, las náyades y las euménides así como los ídolos indígenas de Pachacámac y el Rímac. Un juicio completo del valor literario de la *Lima Fundada*, sus cualidades positivas y sus defectos, es empresa que no se ha acometido todavía con el rigor que ella requiere. Pero es un hecho ya que se le estima más que "un centón indigesto" como, con tanta proximidad a Menéndez y Pelayo, dijo don Ricardo Palma. Hay a lo largo de tanta materia narrativa un incuestionable yermo que con sus propias palabras podríamos aludir: desierto es de asperezas riguroso"; pero la sensibilidad moderna encuentra cada vez más versos bien burilados y hondos:

Pregonero el silencio es del misterio...

*Esta de Tumbes es la plaza hermosa
que a un verde valle es orla cristalina...*

*Toda la ropa real del sol tejida,
toda plumaje de astros la alta frente...*

*Que brillan en mis senos colocadas,
breves astros, auroras congeladas...*

*Más nereides entonces peregrinas,
soplos celestes, llevaran la nave...*

*La luz que dá de ese nublado oscuro
a mi fé tu fineza...*

Seña de suspensión, sombra de canto...

Aguarda, en consecuencia, a los estudiosos un bello trabajo de rigor científico para apreciar con justeza la significación del poema. Lo que sí podemos fácilmente determinar es que Peralta no era gongorista sino en todo caso conceptista y que estaba dentro de la estética del "buen gusto", es decir plenamente establecido en el siglo XVIII. No era gongorista en lo interior ni en lo exterior. No lo era en lo interior porque no eludía el mundo para crear otro de exquisita selección, puramente poético, en que no había nada de *verdad* y en que tanto las grandes ideas —el amor y la guerra— valían igual que una flor o una gota de rocío, para aquella temática de la fuga, señorialmente melancólica por su mismo vacío Peralta por el contrario se precipita sobre la realidad de su patria ante cuyo torbellino naciente parece conmoverse:

*Hierve la obra, entre nobles materiales,
al pico se estremecen las canteras...*

Mitos, hombres, paisajes, cruzan apenas sublimados. No es gongorista tampoco en lo exterior. Su estilo carece de aquella sobrecarga latinizante que había hecho inextricable el estilo de Góngora especialmente por el hipérbaton, trasposición violenta que disloca los componentes de la frase; por la metáfora en sus dos niveles, el vulgar y el extraordinario; y por la elipsis que eliminando palabras de la oración, deja a esta reducida a unas pocas esencias verbales; todo lo cual extrae la poesía del público en general y la reduce, por su dificultad para comprenderla, aunque no por su obscuridad, a un público "culto", lo que hace a este arte "culterano". No sucede semejante cosa en Peralta. No hay exacerbación formal en su estrofa. Esta, se desenvuelve casi siempre ordenada, con metá-

foras escogidas pero sin abuso de ellas, entera en sus recursos léxicos, en general con una morfología alisada y natural.

Tomemos al azar una octava que puede ser de término medio en el poema:

*En su horizonte el sol todo es aurora,
eterna el tiempo todo es primavera;
solo es risa del cielo cada hora;
cada mes solo es cuenta de la esfera;
son cada viento un hálito de Flora;
cada arroyo una musa lisongera;
y los vergeles, que al confín le debe,
nubes fragantes con que el cielo llueve.*

Apreciada la gentileza de este elogio al ambiente geográfico de Lima, no encontramos nada culterano y podría ser una estrofa escrita hoy, salvo el segundo endecasílabo. Allí el adjetivo *eterna* de la *primavera*, está audazmente dislocado. Pero el tributo al gongorismo fue universal, en aspectos parciales, y de ello no se libraron ni los antigongoristas Lope, y Quevedo. De rato en rato, Peralta cae bajo el peso de la inmortal escuela. Dámaso Alonso ha demostrado que ese peso llega increíblemente aún hasta Leandro Fernández de Moratín (1760-1828). El vocabulario y la musical de la frase si son gongoristas; pero uno y otra constituyen adquisiciones que el gongorismo hizo para la poesía española y que continuaron vigentes hasta nuestra época. Puede clasificársele, más bien, dentro de la otra vertiente de lo barroco: el conceptismo. Tiene de esta modalidad la pasión por las ideas abstractas y universales. Los pequeños, modestos acaeceres del Perú se elevan a paradigmas de fe, justicia, tragedia, esfuerzo, belleza. Cualquier gesto humano se prolonga en una cadena mitológica, cualquier fenómeno de la naturaleza limeña en una resonancia cósmica. Las ideas se contrastan por medio de la antítesis o de la paradoja:

Su luz, suave es fulgor, sombra luciente...

Hay tinieblas a prueba de esplendores...

Con lluvia fría cada ardiente lumbre...

Aunque a veces varios versos repiten el mismo sintagma, deteniendo el discurso e insuflándole grandilocuencia, los versos en sí, con autonomía estética, son concisos y con frecuencia lapidarios:

Con materias del alba el Sol fabrican...

Estéreos mares que la luz anegan...

Sacro es Perú, Golconda tributado...

Pero donde verdaderamente se puede evaluar su conceptismo y su doctrina estética es en el *Prólogo* de la *Lima Fundada* inquieta y honda disertación ideológica, uno de los ensayos más tempranos de nuestras letras. El fraseo es sentencioso, exacto, cálidamente meditativo: "Concibióse la naturaleza en armonía original, y así nació canora, y se ha educado música". "Así canta el Empíreo y canta el mundo: y esto que llamamos Parnaso no es otra cosa que una alegoría de la música de la razón..." "De suerte que, aunque aquel gran maestro de la poesía, el dulce Horacio, pide la unión del genio y el estudio, vale más el primero sin el segundo que al contrario: pues para el oro, basta la mina y están ociosos para el cobre los crisoles; para el águila sobra cualquier aire, y para el buho están todas las ráfagas inútiles". Su maestro directo es "el sublime Monsieur Boileau Despreaux". La "Poética" de Luzán aparece en 1737 y el poema es de cinco años antes. Es el gusto neoclásico, el *buen gusto*, que se aparta de los extremos, exalta el númen como esencial pero bajo el dominio de la razón que establece las proporciones y las reglas. De allí la vuelta a la sencillez dórica, y a la seducción estatuaría. "Esta es la poesía, nos dirá Peralta, discurso métrico y elocuencia cantante: hermosura que tiene su mayor libertad en sus prisiones y su mayor firmeza en sus caídas" Definición a la vez conceptista por paradójica, abismal y dieciochesca por geométrica, autoritaria.

La figura de tantas facetas de Peralta, el científico, el dramaturgo, el poeta, el teólogo, el historiógrafo, el relator y comentarista administrativo, se resume en un signo sensible de su tiempo, azogue inquieto que avizora la centuria siguiente y hasta nuestra época. "Desde el punto de vista intelectual dice Pedro Henríquez Ureña (1), los hombres más destacados de nuestro "siglo de las luces" fueron hombres de ciencia y eruditos de corte auténticamente moderno, tipo que anuncian el mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora y el peruano Pedro de Peralta Barnuevo".

(1) Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*.