

La evolución del Barroco en la época de Peralta

Por Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya

Motivo de constantes emociones es para mi este segundo viaje en que tengo la fortuna de visitar la Ciudad de los Reyes. Acuden a mi mente los recuerdos de aquel mi primer viaje a la capital del más ilustre virreinato de América, con motivo del centenario de la muerte de Francisco Pizarro y del descubrimiento del Amazonas, en 1941. Sentí entonces aquella alegría en el hallazgo del español que por primera vez se pone en contacto con un país ultramarino del inmenso mundo hispánico y después de un periplo, que requería aun en aquellos años muchos días de navegación por los dos océanos, se encuentra gentes que hablan su propio idioma, piensan y sienten, en lo esencial, del mismo modo y viven conforme a un semejante tenor de vida. En otro lugar he relatado mi sorpresa en el primer contacto con el maravilloso mundo pre-hispánico, comparable solamente a las más excelsas culturas antiguas; mi complacencia al comprobar la alta calidad, en el Perú, de los diversos mensajes culturales que España enviaba a sus lejanas provincias: el gótico, el mudéjar, el renacimiento, el barroco, y la tardía simbiosis de estos estilos europeos con la tradición indígena, que se mantiene latente y oculta por espacio de más de un siglo, para resurgir, con vigorosa pujanza, en la Compañía de Arequipa y en las iglesias del Lago. Pero sobre todo, mi emocionado recuerdo se refiere a aquella vuestra generosa hospitalidad; esa finura espiritual, esa elegancia ponderada en vuestra acogida que, de haber podido gustar de ellas hubiesen motivado en Cervantes la misma frase que aplicó a Barcelona: Lima, "Archivo de la cortesía, en sitio y belleza única".

Quiere Dios que no haya en la tierra goce alguno que no lleve consigo algún regusto de dolor. Al placer de encontraros viene a sumarse un dejo de melancolía ante el recuerdo de aquellos de mis compañeros de viaje y de aquellos que nos acogieron, a nuestra llegada, con los brazos abiertos y amor fraternal en el corazón, que no pertenecen ya al mundo de los vivos. Eran todos, los españoles y los peruanos, brotes insignes del viejo tronco hispánico. Permitidme que concentre mi cariño y mi admiración, en un solo nombre: el de José de la Riva Agüero, que en paseos inolvidables por la vieja Lima, me hacía revivir, ante cada casa, ante

cada iglesia, ante cada convento la historia gloriosa y pintoresca, trágica a veces y a veces señorial y refinada, de la Lima virreinal. Quiero hoy reiterar aquí lo que tantas veces he repetido: José de la Riva Agüero y Raúl Porras se pueden contar entre las primerísimas figuras de la cultura hispánica y, como habréis podido comprobar en este ciclo de conferencias, han tenido la fortuna de dejar detrás de ellos una fecunda descendencia espiritual.

En estos días nos congrega el recuerdo de otro gran limeño que, en una época de transición entre dos períodos históricos, supo mantener enhiesta la bandera de la gran cultura peruana. Es hora ya de que se pongan en su punto los altos valores de un hombre insigne que figura en la lista de los que yo suelo llamar "milagros hispánicos", esto es, aquellos personajes del que fué imperio español, en Europa o en América, que realizaron el prodigio de ponerse a tono con las grandes corrientes internacionales de cultura que hasta ellos llegaban por largos y difíciles caminos. Don Pedro de Peralta y Barnuevo es un exponente de la cultura barroca y el barroquismo, nacido para alterar la clásica serenidad con un viento de pasión, no ha podido ser juzgado sino apasionadamente. La generación posterior a la del gran polígrafo limeño vive bajo la tiranía espiritual de la Academia; representada en Lima por aquel Don Matías Maestro que quemaba las columnas torsas de los floridos altares barrocos para sustituirlos por los órdenes clásicos, única "razonable arquitectura". Triunfaba la estética de Winkelman y de Mengs para los cuales lo griego y lo romano eran fuente exclusiva de belleza y para sus apasionados seguidores —en España, Don Antonio Ponz— el barroquismo era algo tan detestable como la herejía o el pecado. Y es curioso que en el ecléctico siglo XIX, tan amplio y tan comprensivo, perdurase la incomprensión hacia lo barroco. Es por esto por lo que Don Marcelino Menéndez y Pelayo no comprendió a Peralta Barnuevo, como no supo comprender a Góngora ni a Churriguera.

Es nuestra generación la que se ha dado cuenta de los valores estéticos del barroco, que constituye el fondo más importante de nuestra cultura. Dentro de este concepto habría de incluir a los más grandes pintores que ha conocido el mundo: Miguel Angel Caravaggio, Zurbarán, Ribera, Murillo, Velázquez, Goya, Rubens, Rembrandt y todos los grandes neerlandeses del siglo XVII: barrocos son las novelas de Cervantes, el teatro de Lope, de Calderón, de Shakespeare, de Corneille, de Racine; las enormes fábricas eclesiásticas o palatinas que dan su carácter a las ciudades de Europa y de Iberoamérica la música de los siglos XVII y XVIII. El barroco aporta a la literatura y a las artes un concepto nuevo: el de la libertad. En el clasicismo renacentista todo era canon, medida y armonía, pero, a comienzos del siglo XVII literatos y artistas comienzan a darse cuenta de que su pensamiento, libremente expresado, ensancha enormemente sus posibilidades. Recordemos los versos de Bartolomé Leonardo de Argensola:

*No guardaré el rigor de los preceos
en muchas partes, sin buscar excusa
ni perdón, por justísimos respetos;
y si algún Aristarco nos acusa,
sepa que los preceos mal guardados
cantarán alabanzas a mi musa...*

Nadie se ha libertado del "rigor de los preceos" con tanto desembarazo, como Lope de Vega, en cuyo teatro ha dispuesto siempre las cosas a su libre albedrío. Eugenio d'Ors ha determinado, con singular agudeza, que el romanticismo del siglo XIX no es otra cosa sino un renuevo de la constante barroca. Cuando Víctor Hugo, el Duque de Rivas o Zorrilla escandalizaban con su osadía innovadora a los burgueses de las primeras décadas del siglo XIX no hacían sino seguir los caminos marcados por Argensola o por Lope.

Los enemigos del barroco lo eran también más o menos solapados, de la Iglesia Católica y de la Compañía de Jesús y quisieron hacer a estas instituciones responsables del pecado nefando que era el barroco. Se le llamó: estilo jesuítico presentándole como una invención nefasta de la Compañía de Jesús. Paul Hazard ha puesto las cosas en su punto. El barroco, no solamente no sería una invención de los jesuitas sino que, por el contrario es una fase del triunfo del laicismo en el siglo XVII el de los monarcas regalistas. En el siglo XIII una lonja de comercio o una sala palatina tenían la espiritualidad de una iglesia. Por el contrario, en el XVII las iglesias adquieren el aspecto de salones cortesanos. No vamos a detenernos ahora a enumerar las características del barroco. Ya lo hice en esta misma ciudad de Lima hace 23 años en la Universidad Católica. Según la teoría, aceptada hoy por todos, que Eugenio d'Ors expuso magistralmente en España, el barroco es una constante que late oculta durante los períodos de rígido clasicismo pero que reaparece con extraordinaria violencia cuando la imaginación triunfa sobre la razón y el gusto, fatigado, busca soluciones nuevas. En lo clásico, se procura ajustar los edificios a la escala humana de manera que, a primera vista, sean comprendidos en sus clásicas y lógicas estructuras: el barroco se complace en la desmesura; requiere en el espectador, la sorpresa y le intriga con fórmulas complicadas, de difícil comprensión. Contraponed en vuestra mente el Partenón o la Casa Cuadrada de Nimes, con las iglesias mejicanas de Ocotlan y Tonozintla, grutas encantadas que parece que surgieron al conjuro de un poder mágico. En las artes figurativas, el barroco procura el realismo, y se complace en representar al mundo exterior tal como es, con sus contrastes de belleza y fealdad, a veces con sus anomalías monstruosas.

Fue una hora propicia la de la penetración hacia el 1600, del barroco en el inmenso y diverso mundo hispánico. Con el vino la libertad que per-

mintió su floración máxima al genio español, esencialmente barroco y siempre adverso a cuanto de sujeción y canon representa la Academia. Fue esta corriente, venida de Italia, pero que tiene en el Mundo Hispánico su máximo esplendor, lo que hizo posible el teatro, la pintura, la escultura, la novela que hacen del siglo XVII un siglo de Oro para nuestra común cultura. El barroco es esencialmente popular y nuestro arte y nuestra literatura tienen en el pueblo sus raíces más profundas. Las corrientes artísticas no son, en las Españas, impuestas por un cenáculo de aristócratas y de eruditos, como en la Florencia de los Médicis o en la Francia de Luis XIV, sino que surgen del pueblo y del pueblo se elevan cuando el genio les concede una suprema categoría, como en el caso de Velázquez o de Goya.

En la conferencia de hoy no he de referirme al barroco sino para determinar el ambiente en que se desenvuelve la vida y la obra de Don Pedro de Peralta Barnuevo, cuya conmemoración centenaria celebramos. Nacido en 1664 y muerto en 1743, el polígrafo limeño pudo presenciar la evolución del barroco y su cultura, de extensión inexplicable y su afinada sensibilidad le iluminaron de manera que alcanzó a captar el final de su proceso, que entonces apenas se iniciaba. En 1664 todavía el barroco español conservaba algo de la ponderación y de la medida clásicas. Persistía el recuerdo de El Escorial, y los arquitectos posteriores a Herrera se han limitado a hacer más pronunciado el entasis de las columnas y a ornamentar algunos de los elementos del edificio —pechinás, cornisas, entablamentos— con una decoración gruesa y profusa con motivos vegetales, cabezas aladas y temas heráldicos. Así se advierte en las obras de Juan Gómez de Mora; del Hermano Bautista, jesuita, del mismo Alonso Cano. La Monarquía española enfrentada con toda Europa, atraviesa por momentos de extrema penuria y, al mismo tiempo, requiere edificios de gran magnificencia. Se adoptan entonces, para las ampulosas construcciones de los últimos Hapsburgo, materiales baratos como son el tapial, el ladrillo, la mampostería, el yeso y la madera. El dorado y la policromía vienen a dar a las fábricas de pobre estructura incomparable esplendor. En el siglo XVI escultores de origen extranjero —el borgoñón Felipe Bigarny, el francés Juan de Juni, el florentino Jacopo l'Indacohabían divulgado la escultura policroma en madera, de éxito inmenso en todo el mundo hispánico, singularmente en el XVII.

Esta relativa medida desaparece en las tres últimas décadas del siglo XVII. El barroco llega entonces a sus últimas consecuencias y agota sus posibilidades de sorpresa. Prolifera entonces la columna torsa que se llamó salomónica por comparación con el ejemplar, de las postrimerías del Imperio Romano se conserva en San Pedro de Roma con tradición de haber pertenecido al templo de Salomón. Es el más difícil de todos los elementos arquitectónicos y por esto Fray Juan Ricci, el gran tratadista del barroco, la situa como emblema de Jesucristo, el Salomón divino. El fuste retorcido se enriquece con pampanos de vid o guirnalda de frutos.

Los arquitectos del último barroco agotan el ingenio en su afán de sorpresa, con nuevas invenciones. En el llamado "Transparente", de la catedral de Toledo, Narciso Tomé fingió las columnas del retablo como cubiertas por una piel que se desprendía a trozos. Es la columna "deshojada". Esto parecía poca cosa en Lima donde hemos visto, en alguna iglesia, la columna "reventada". El fuste se ha abierto y de la herida surgen angelillos y guirnaldas de frutas y flores. La decoración no se limita a subrayar la arquitectura, sino que prescinde de ella y lo cubre todo, como una planta parásita en la cual no es posible discriminar ordenación alguna. Precursoras de esta revolución son las escenografías teatrales de las fiestas palatinas y las máquinas de madera y de tela pintada: arcos para la entrada de algún príncipe; túmulos para honrar a un Rey difunto. Después, estas efímeras arquitecturas adquieren carácter permanente, siempre con el predominio del yeso y de la madera.

Es entonces cuando podemos distinguir claramente la existencia de dos inmensas modalidades del barroco: el internacional o académico o el hispánico. Son dos mundos totalmente diversos, dentro de la constante barroca. En Francia, en Alemania, en Italia, en los países escandinavos los arquitectos recuerdan siempre a Vitruvio y no osan abandonar, por muy viva que sea su fantasía, los órdenes clásicos. En la estatuaria no se olvidan nunca los cánones de la escultura greco-romana. En cambio, en toda la Península, en toda Iberoamérica corre un viento de libertad y un desmesurado anhelo de independencia que excluyen del todo el "rigor de los preceptos", que diría Argensola. Comparad las fotografías de la columnata de Bernini, del Palacio de Versalles, de San Carlos de Viena con las de las iglesias de Oporto, de Sevilla, de Méjico o de Lima. Se trata de algo tan distante entre si como puede estar un templo griego de una pagoda de Birmania.

Con el barroco hispánico nace una de las más ricas y bellas floraciones que se pueden consignar en la Historia de la Cultura del Arte Hispano-Americano. En el siglo XVI hay en Hispano América un arte magnífico pero que no es todavía otra cosa sino una repercusión provinciana de lo metropolitano. Todo lo hacen los indios, por que los españoles no han corrido la tremenda aventura que suponía la navegación de dos mares para convertirse en canteros o en peones de albañil. Había a la sazón, en un momento en que tanto se construía en España, abundancia de trabajo bien retribuido. Recordad aquel bellissimo párrafo del Padre Jerónimo de Mendieta en que narra como los indios, que eran ya buenos oficiales, aprendieron rápidamente los métodos constructivos y decorativos de los españoles. Todo cuanto se hizo en América en los dos siglos de la Paz Hispánica: las catedrales mejicanas y peruanas, los grandes conventos, se hizo por mano de indios pero, con la singular capacidad de los primitivos para la imitación, se limitan a copiar fielmente los modelos españoles sin que apenas se advierta la huella del espíritu indígena. Los casos de aparición de un tema indígena en un edificio virreinal, como en la casa del

“Caballero Aguila”, de Cholula, son muy raros. Hay, a veces, “primitivismo”, que consiste en que el artista, que no domina la técnica, acude a procedimientos elementales: recorta el dibujo sobre la superficie de la piedra y excava luego el fondo para obtener dos planos; pero esto se advierte también en el trabajo de canteros rurales de la misma España. Recuerdo, por ejemplo, los relieves del claustro de Corban, en Santander.

El gótico, el renacimiento, son intransigentes, y no admiten modificación alguna en sus cánones, pero en cambio el barroco es amplio y generoso y admite todos los mestizajes. El barroco, como una planta parietaria se adapta, perfectamente a todos los estilos: al románico en Santiago de Compostela; al gótico en Valencia. Pero, además, una de las características de todas las épocas barrocas es que, en su afán de sorpresa, aman todo lo que no es europeo, lo que, por exótico, abre anchos campos a la imaginación. En lo alejandrino y en lo helenístico, que es el barroco de la cultura griega se prefiere, a los tipos de pura raza helena, lo germánico, lo egipcio, lo etiope. En el barroquismo gótico de finales del XV se prodiga el tema del “salvaje”. Recordemos la pasión por lo chino y por lo turco en el rococó francés. Pero en América lo exótico, lo que no es europeo estaba al alcance de la mano en las viejas culturas indígenas y es entonces, a fines del siglo XVII cuando se verifica el fenómeno de la poderosa resurrección del temario azteca, maya o incaico. De su fusión con el barroquismo metropolitano nace el primer arte Hispano-Americano, que no es ya una imitación provinciana de los modelos españoles sino algo característico y genuino, que no es posible sino en América. Según mi entender, la fusión tiene lugar en la Compañía de Arequipa y se extiende luego por todo el altiplano, hasta culminar en ese prodigio que son las iglesias lacustres de Pomata o de Juli. En Europa, la aparición de la Academia, enemiga encarnizada del barroco, tiene lugar en la primera mitad del siglo XVIII. El barroco es cortado en la mitad de su carrera y no puede llegar a sus máximas posibilidades. En América la aparición de la Academia es más tardía y la libertad y la fantasía, musas inspiradoras del barroco inspiran soluciones de inigualable belleza. Si procuramos situar el arte hispano-americano, dentro del cuadro general de una historia del Arte en que figuren las obras más excelsas de la Humanidad en todos los siglos: las pirámides de Egipto: el Partenón de Atenas, las catedrales románicas y góticas, la cúpula de Miguel Angel encontraremos dos fases que pueden figurar en primera línea junto a las creaciones señeras del genio humano: la arquitectura prehispánica —Machu-Picchu—, por, ejemplo, con la magnífica escultura en barro cocido, digna de figurar al lado de la egipcia— y el barroco delirante de iglesias y retablos en el siglo XVIII.

Hemos hablado de la coexistencia en el tiempo de dos barrocos: el “internacional o académico” y el “hispanico”. En las primeras décadas del XVIII, después del reparto del Imperio Español en la paz de Utrecht, hay en España una minoría de personas cultas que, por primera vez, re-

conoce la supremacía de Europa vencedora y se inclina ante una victoria del espíritu centroeuropeo, tenido por mejor. La nueva dinastía borbónica mantiene este punto de vista y procura importar en el reino los nuevos valores: arquitectos italianos: el Abate Jubara y su discípulo Sacheti, Bonavia, Rabaglio, Sabatini construyen los nuevos palacios o reforman los antiguos. Madrid se llena de monumentos, como el Palacio Nuevo o la Puerta de Alcalá, que pudieran estar en cualquier ciudad de Europa. La vieja escultura en madera policroma es sustituida por la mármorea de Domingo Olivieri y de los escultores franceses de la Granja. Triunfan en la Corte los dos más grandes pintores de la Europa del siglo XVIII: el veneciano Gianbatista Tiepólo y el bohemio Antonio Rafael Mengs. Pero el barroco hispánico, tan arraigado en la entraña del pueblo, se resiste a morir. Churriguera construye sus obras más importantes entrado ya el siglo y durante todo el reinado de Felipe V se cubre Madrid con los delirios pétreos de Pedro de Ribera, que se diría: venidos de América en viaje de ida y vuelta del barroco. La prosa se retuerce y se aquilata con más refinados artificios y en el teatro predominan, con su pompa barroca, los discípulos de Don Pedro Calderón.

Es en este momento indeciso donde transcurren, en su casi totalidad, la vida y la obra de Don Pedro de Peralta Barnuevo cuyos ensayos juveniles datan de los últimos años del reinado de Carlos II y que muere en las postrimerías del primer Borbón. Y lo que encuentro maravilloso en la obra ingente del gran polígrafo peruano es la sensibilidad incomprendible que le hizo captar, en su remoto mundo austral, la penetración en el grandilocuente y profuso barroco hispánico de la corriente europea, de majestuosa gravedad y académica ponderación de los escritores de la corte de Luis XIV. En el teatro que es, sin duda lo más importante de su tarea, con el de Sor Juana Inés de la Cruz y con el de Alarcón, cumbre de la Talia Americana, se manifiesta seguidor de Don Pedro Calderón en las comedias y en las óperas cortesanas, en que una mitología delirante se reflejaba en el estanque del Buen Retiro, entre las escenografías de Cosme Loti. En el teatro cortesano de Peralta, entre aquella densidad culterana de conceptos, que intenta contener en breves palabras el máximo poder segeridor de imágenes y de evocaciones mitológicas, aparece el humor hispánico en los coloquios iniciales del amo, enamorado y dolorido y del criado zafio y comodón, constante antinomia en la literatura hispana. Toda la España barroca esta evocada, con mención expresa de Lope y de Góngora, en el delicioso Fin de fiesta de *Afectos vencen finezas*. Hay en sus conceptos un delicioso humorismo en que el autor parece burlarse un poco de los conceptos barrocos de la ópera antecedente.

Por esto he de confesar mi estupefacción al advertir que el mismo espíritu que parece compenetrano con las más íntimas esencias del barroco hispánico demuestre, en el *Trionphe d'Astree*, que dedica a Felipe V en 1703 un conocimiento perfecto, no solamente de la lengua francesa, sino de la estética y de los recursos del majestuoso alejandrino francés de

Racine y de Corneille, tan radicalmente distanciado de la jugosidad canarina y saltadora del verso español.

*Belles Soeurs d'Apollon, dont la foi souveraine
Garde du Helicon l'enflammante Fontaine...*

En 1703, mucho antes de que en los palacios de Madrid y de San Ildefonso penetre la majestad académica del barroco internacional, un limeño se muestra conocedor e imitador de los grandes poetas del siglo del Rey Sol. Yo —acudo al testimonio de los que saben de estas cosas mucho más que yo— no he encontrado entre los literatos españoles nada semejante a esta prematura intuición criolla.

Don Pedro de Peralta Barnuevo, cuya conmemoración centenaria nos congrega, es un ejemplo más de la extremada capacidad del mestizo o del criollo de Hispano-América para sumarse a las grandes corrientes internacionales de cultura, que llegan a ellos por extraños y difíciles caminos. Es Garcilaso, hijo de un soldado y de una ñusta, traduciendo los conceptos aquilatados de León Hebreo; es otro mestizo, el Licenciado Espinosa Medrano, "Lunarejo" interviniendo desde el Cuzco en la contienda entre los fanáticos de Góngora y el lusitano Faria y Sousa; es Don Juan Ruiz de Alarcón incorporando un tipo humano; el mentiroso, al teatro universal y José María de Heredia, el más insigne de los parnasianos, y Rubén penetrador desde su agreste Nicaragua, de las más profundas esencias de Europa.

Quiero que quede consignada en estas palabras finales de un coloquio que ha unido a estudiosos de diversas naciones en la exaltación de una gran figura peruana, mi gratitud hacia estas personalidades señeras, en las Españas de uno y otro lado del Océano que han luchado heroicamente por la Inteligencia contra el Instinto; aquellos que no se han recluso en lo vernáculo siempre limitado y estrecho, sino que han comprendido que la grandeza de sus patrias consiste en mantenerse, conservando su personalidad, dentro de las grandes corrientes universales de cultura. Así Séneca en el siglo I de Cristo y Alfonso el Sabio en el XIII. A este elenco breve y eficaz perteneció, para honra suya y gloria del Perú, Don Pedro de Peralta Barnuevo.

* Sentimos mucho que los Srs. Guillermo Felleú Cruz y Dalmiro de la Valgoma que intervinieron tan brillantemente en este coloquio no nos hayan remitido oportunamente sus originales para incluirlos en la Revista.