

Pasión, Paisaje, Perspectiva.

Hay una página de Aristóteles en su Poética, que convida a meditar, y muestra esa alegre medida mental con que el filósofo saboreaba las estancias de su mundo circundante. Está alojada en el segundo resquicio de su tercer capítulo, y dice así: "Síguese pues, que las partes de toda Tragedia que la constituyen en razón de tal, vienen a ser seis, a saber : Fábula, carácter, dicción, dictamen, perspectiva y melodía". Y sin embargo Aristóteles trazaba un camino que excedía algo más que su propia frontera, y que nos permite entrever con lúcida rapidez, lo recatadamente humano y alegremente universal que hay en sus palabras. Imitar la vida era para el filósofo griego razón de toda literatura. Saber imitar: he aquí la dificultad. Para decir las fragantes palabras de la Fábula, el artista debe poseer ese mínimum de defensas orgánicas que le permita seguir incorporado a la vida. Necesita saberse expresar, poseer esa *dicción* que reclamaba Aristóteles, con supremacía de gramático, pero con emoción de metafísico. Y para ello no sólo debe poseer el carácter, sino las tres sabias formas: "dictamen, perspectiva y melodía". Hoy seguimos pensando, ajustados casi a las mismas coordenadas. Por accidente ocurre, que a veces adelantamos una sustitución verbal del concepto; pero en la entraña álgida, las ideas siguen jugando el rol antiquísimo

y vital, que se asignaron por propia valentía. Consideramos que la melodía es un paisaje múltiple que ataca al propio hombre. Un paisaje más beligerante y rotundo, que el que por dolorosa virtud ha exitado el aguijón de los poetas voladores. Paisaje lleno de iniciativa, dinámico, provisto de tacto y de sabor agudos, sobre la melodía intermitente de su cierta textura, y de su idéntico carácter. Nos place en otras circunstancias, definir el *dictamen* siguiendo una cronología del corazón. La palabra pasión sabe recorrer nuestro sistema nervioso con *record* inesperado en la historia de sus velocidades. Prestamente llega a la mano que se crispa, o a la lengua que se atropella entre un tumulto de frases demasiado corpulentas. Por eso, cuánta franquicia, ya no postal sino sobre todo mental estamos prontos a exigir, para facilitar el avance hacia la región de las sugerencias espirituales. Y aunque renovado el lenguaje con la tonalidad predilecta, o el modelo inédito, siempre se llega a coincidir en la igual preocupación, porque su nacimiento es brote del árbol viejísimo de la vida.

El romántico peruano es digno de análisis como problema de laboratorio. Los síntomas de su química literaria, nos muestran, con cuánto de ofuscación y de absurdo enfocó su teoría literaria. Fué un desconocimiento sin precedentes de su realidad intelectual, no digamos humana. Una especie de alucinación colectiva, que lo llevara a la certeza de un mundo inexistente en donde creyó vivir en anchísima hartura. Poseyó la pasión, no así el paisaje, ni la perspectiva. Pero la fábula literaria no puede elevar su castillo únicamente a base de un sentimiento desorbitado. Aquí es donde reside el fracaso y la peripecia del romántico peruano. Entendió su idea literaria como una obligación de ausencia, pero su fuga fué sin éxito y desvirtuada. Quiso amar a la naturaleza pero su paisaje fué extranjero y de estampa. Pu-

do llegar a ser pesimista, pero su pesimismo no gozó la nota musical de su propia sonoridad. Fingió vivir un romanticismo europeo de tono menor, imaginándose que para vivirlo cabalmente, su credencial espiritual era una fuga peruana. De pronto, en la maraña surge una personalidad genial que supera el romanticismo: este es Ricardo Palma. Su válvula irónica se traslada a la superficie en un perenne movimiento. Palma es un tráfuga del romanticismo cuando escribe su "Bohemia de mi Tiempo" o sus "Tradiciones Peruanas". Acepta el contenido de su generación en el primero de estos libros, pero lo afirma lleno de ironía. "Todos éramos unos buenos muchachos..." parece decir el tradicionalista. Crecido corazón, generosidad, talento; un conmovedor afán de escribir a la manera de los franceses o de los españoles, y una santa laboriosidad *outrance* de parecer bohemios. También hubo algún ministro amante de las letras, que les convidaba el chocolate, y desde el poder les confirió una módica participación presupuestal. Hoy día la tranquila revisión de las páginas de "La Bohemia de mi Tiempo" nos lleva a la visión de lo que fué esa pléyade literaria peruana, y cómo ante los ojos de Palma, se presentaban con *nudística desnudez*, como podríamos anotar ahora, que existen tantas formas de desnudarse. Glosando un título de Eduardo Mallea (Historia de una Pasión Argentina), Palma podría haber escrito sobre sus compañeros "Historia de una Pasión Extranjera"—o mejor—"Historia de una Falsa Pasión Peruana". La intención de evadirse tan connatural al romántico, tuvo ilógicas proyecciones en nuestra historia poética. Nuestros románticos quisieron evadirse al estilo europeo. Despreciando en igual medida nuestro pasado colonial y prehispánico, gozaban con referirse a lejanías más perfectamente mágicas para el americano. El tema medioeval, o las acciones guerreras de Las Cruzadas eran un re-

trospectivo y natural telón para el europeo. Nuestros fondos de escena debieron ser totalmente distintos. Si lo que se exigía era exotismo o lejanía, el Perú poseía riquísimas perspectivas de los tres pasados: el incaico, el colonial y la gesta conquistadora. Perspectivas *ornamentales* tales como podían ser gratas al gusto un poco desorbitado y aparential que imperaba. Pero un error de enfocamiento, pesaba todavía, en forma de un opresivo feudalismo intelectual. No distinguían ni siquiera la calidad. "Corpancho no equivocaba letra de Zorrilla" escribe Ricardo Palma. Por otra parte Riva Agüero reconoce que "el período romántico de la poesía peruana principia en 1850 (o como quiere Palma en 1848). A partir de esta fecha se nota una nueva tendencia: la imitación directa de la poesía francesa. Sin embargo siguió predominando la imitación española; y nuestro grupo de románticos, aunque leyera y estudiara asiduamente a Lamartine y Víctor Hugo se inspiraba de preferencia en el romanticismo español" (1).

Pero no fué únicamente esta falta de perspectiva lo que subvalorizó la artesanía romántica. Hubo también un inhibirse o un ignorar el verdadero valor de la naturaleza. Bajo el dombo exclusivamente azul de su sentimiento, el romántico levantó trincheras inexpugnables que no le dejaron percibir las vibraciones cromáticas de un paisaje cercanamente peruano. Cuando Juan de Arona en un *esfuerzo forzado* y descomunal, intenta aprisionar las variaciones musicales de nuestro campo costeño, su fracaso es rotundo y significativo. Los paisajes que describe en los poemas de "Cuadros y Episodios Peruanos" (2) son muestras de una pintura de recetario: "Tanto de costumbrismo, tal nombre

(1).—Riva Agüero.—"Carácter de la Literatura del Perú Independiente". Lima 1905.

(2).—Juan de Arona.—"Cuadros y Episodios Peruanos". Lima 1867.

indígena, un ingrediente emocional, etc. . . .” Juan de Arona va a la poesía con criterio de filólogo, y el mismo se descubre, cuando sabrosamente incorpora como recursos explicativos de su “Diccionario de Peruanismos” fragmentos de sus propios versos. El no sintió la poesía peruana, *quiso hacerla*; lo cual no es lo mismo para un éxito espiritual. En su hacienda de Arona siguió viendo nuestro campo con cristales virgilianos. Nunca lo deslumbró la belleza de una planta por su expresión vegetal, sino por el valor que como indígena pudiera tener. Y si una de nuestras peruanísimas acequias deriva el curso de sus aguas entre su poesía, no se produce ese suceso por el encanto del agua, sino porque esta *acequia* tiene valor *científico*, no literario, para sus escarceos filológicos. (3)

Esta ausencia de la perspectiva y el paisaje, acentuada por la presencia de una voraz pasión romántica, logra una paradójica plenitud negativa en el teatro. Ricardo Palma, el gran romántico erigido en crítico de su generación a pesar suyo, apunta risueñamente: “Arnaldo Marquez fué el primero de los bohemios que, sin encomendarse a Dios ni al diablo, se lanzó a escribir para el teatro.” Empezó con algo que él llamaba drama patriótico, y que yo no sé cómo llamarlo. Titulábase: “La Bandera de Ayacucho”. *Sin encomendarse a Dios ni al diablo* continuaron los románticos escribiendo para el teatro. Entre ellos, Manuel Nicolás Corpancho, era uno de los más representativos, y su drama “El Templario” podría servirnos de tipo para la apreciación del fenómeno endémico.

Es fácil recordarlo brevemente. Nació el 5 de diciembre de 1830, y murió, con un sabor de leyenda el año 1863.

(3).—Juan de Arona.—“Diccionario de Peruanismos”. Lima-Buenos Aires, 1883-84.

(4).—Ricardo Palma.—“La Bohemia de mi Tiempo”. Lima 1899.

Una muerte codiciosa se lo llevó a Corpancho, en medio de un naufragio, cuando regresaba de Méjico después de haber cumplido una misión diplomática. "Buen político" dice, desde el punto de vista de la Historia, Jorge Basadre. "Medio poeta" podría decir la crítica literaria. Además de sus "Ensayos Poéticos" publicados en París en 1854, escribió hasta tres obras teatrales. Tenía admiraciones definitivas por la inspiración de Olmedo, a quien dedicó un estudio publicado en la "Revista de Lima". Y es suyo el ensayo épico "Magallanes".

En el campo teatral Corpancho había intentado realizar un tema nacional en "El Barquero y el Virrey", drama que no llegó a representarse. En cambio su primera "invasión a la escena" como la llama Palma, fué de proyecciones trascendentales. Corpancho no tenía sino veinte años y la sinfonía de aplausos obligó a que este primer éxito del estreno, se repitiera. El día memorable había sido exactamente el 21 de enero de 1851. Drama de inspiración oriental, y de una musical versificación, cobró una fama que perdura a través de los años. Así podemos trasladarnos al año 1855, en el que se prueba un nuevo triunfo de "El Poeta Cruzado". Las nuevas representaciones son un suceso; "Anoche se ha puesto en escena este sublime drama del poeta peruano Dr. M. Nicolás Corpancho, que ha recorrido con aplauso los teatros de la América en que se ha puesto en exhibición", anota "El Comercio". A la noticia periodística se suman diversas loas; pero el Perú atraviesa por época de cierta inquieta efervescencia. Entre los muchos descontentos, los hay también literatos, y entonces surge el ataque violento contra el poeta. Alguien se oculta bajo el seudónimo de *Hermosilla* y dice incendios del autor. Pero su crítica es más apasionada que brillante, y tiene más contenido actual, que

perdurabilidad serena. Se enciende un coro de elogios para ahogar esta voz extraña. Los esponentes relievan las dotes de Corpancho: "El mérito de "El Poeta Cruzado" lo atestigua la coronación de su autor en el teatro cuando apenas contaba 18 años, el poco tiempo en que se concluyeron los dos mil ejemplares que imprimió su amigo el señor Mariátegui con ayuda del Consejo de Estado, el éxito que ha tenido en todos los teatros de la república, lo mismo que en Bolivia y Chile..." (5). Pero el impulso ya está dado y surgen otros detractores. La polémica se prolonga en forma nutrida durante los meses de mayo y junio de ese año. Uno de los opositores se indigna de que Corpancho emplee en el drama retruécanos como este:

"El amor es Dios;
porque Dios es el amor
Y Dios es el amor;
Por qué el amor es Dios?..."

o que las damas hagan elogios demasiado frecuentes de los donceles, a la manera de una forma poco común de galantería.

«Jorge Puccinelli Converso»

Todo esto forma un clima de apasionamiento que prepara el estreno de la nueva producción teatral. "El Templario" debió representarse por primera vez el 30 de octubre de 1855 (el permiso extendido por la Junta de Censura Teatral, corresponde al 1.º de setiembre) pero diversas circunstancias, entre ellas la enfermedad de uno de los intérpretes, dilata su aparición hasta el 13 de noviembre. Las palmas confirmaron un triunfo que ya se perfilaba. El día 14 las columnas de "El Comercio" acogieron una carta de Corpan-

(5).—"El Comercio". Lima, 22 de Mayo de 1855.

cho en la que agradecía los aplausos tributados a su “modesta” obra, afirmando su amplia aceptación de la crítica serena, no así “los dardos envenenados” de sus calumniadores. En días siguientes se producen referencias unánimes sobre la bondad del nuevo drama. En esta forma se manifiesta, este segundo fervor *zorrillesco* del poeta peruano.

Persuadido que como romántico debía estar premunido de un intenso fervor retrospectivo, Manuel Nicolás Corpancho localiza su obra teatral, exactamente en el 14 de julio de 1099. La acción comienza en la víspera de la batalla, y concluye después de la toma del Santo Sepulcro. Con gesto de gran señor, el poeta la había escrito especialmente para el beneficio del actor Pelayo Azcona, quien con toda gallardía personifica al doncel Pelayo, varón sin tacha, lleno de juventud y de amor. Es innecesario subrayar que este argumento extraído de la misma médula de las Cruzadas, está imbuido de un intenso espíritu cristiano. Cuando Corpancho edita su drama en Lima bajo los auspicios de la Librería Hispano Peruana (6), hacemos el hallazgo de tres interesantes alusiones: una cita de Montaigne, una dedicatoria “al ilustre peruano Excmo. señor Don Juan de Zabala”, y la transcripción de una página de la Historia de los Templarios, justificativa del tema desarrollado.

El drama se resuelve en cinco actos que abarcan un total de 49 escenas. El centro neurálgico de la trama es la natural pasión que Pelayo siente por la adorable Angélica, interferida por Ismail. La caballería de Pelayo da motivo a agradables parrafadas de versos, al mismo tiempo que a muy honrosas actitudes varoniles. El romance pone un aletazo de ternura, sobre el bronco sonar de las armaduras.

Por esta época Segura ya había producido mucho de lo

(6).—“El Templario”.—Lima, 1855.

más representativo de su teatro. "El Sargento Canuto" estrenada en 1839; "La Saya y Manto" que data del año 42; y dentro del ciclo romántico "Ña Catita" (1856). Mucho mayor que los jóvenes enrolados en el romanticismo, sin embargo andaba y alternaba con ellos, y era muy querido. Uno se abisma al contemplar, cómo la nueva generación preocupada por su escuela, no percibió que en Segura y no en su romanticismo trasnochado, estaba la verdadera actualidad. Nuestro inmortal criollista era aceptado, pero en el fondo se observa cierto ademán desdeñoso con que los románticos subvalorizaban su obra. Pensaron posiblemente, que no era lo suficiente "literario"; que no alzaba la gallardía de "un rango"; que exhibía con frecuencia, inelegancia o bastedad. En esta forma trabajaron sus castillos, que hubieran sido aéreos, de no tener la pesada sonoridad de sus versos, densos como truenos de inesperadas tempestades sentimentales. En ellos alojaron a trovadores, damas, adalides, moros y un gran *mise en escene* de reconquista del Santo Sepulcro.

Todas estas palabras son aplicables a "El Templario", porque goza de las mismas prerrogativas: Sus actos se deslizan bajo títulos sugestivos: "La Embajada", "El Amor y el Deber", "Celos y Nobleza", "La Toma de Jerusalén", y por último "Misterio y Revelación". Un desenlace feliz corona la angustia de muchas de sus páginas. Los protagonistas hablan un lenguaje florido y elocuente en los encuentros de amor:

"Pelayo.—No aspiro a más gloria
que a mi cautiverio
quiero por imperio
tu alma virginal;

ni cetro, ni honores
mi pecho ambiciona,
quiero una corona...
pero es la nupcial.

Angélica.—Guerrero valiente
que por esforzado
renombre ha logrado
de intrépido y fiel;
modelo de nobles
bravo y cortesano
gloria del hispano
terror del infiel;
¿qué dama al amarte
no se halla orgullosa?
¿Cuál fuera la hermosa
que en medio la lid
en justas y fiestas
su nombre no oyera
si lo repitiera
tan digno adalid?...”

Este arrobador enamoramiento mutuo, quedará interrumpido por el duelo entre el caballero y el presunto moro Ismail. La presencia del infiel en la tienda de Angélica, provoca la situación. Pelayo le arroja el guante, y el moro lo recoge; la reparación de la ofensa se llevará a cabo el día siguiente “cuando salga por el Oriente el sol”. Pero en el 2.º acto Angélica poseedora de cierto secreto se interpone, cuando Ismail iba a ingresar a paraísos ultraterrenos, gracias a la espada de su rival. Finge amar a Ismail, y se produce un derrumbamiento moral en Pelayo: así transcurre el 3er. acto:

“Es verdad lo que me dices?
¿Y a tanto llegar pudieran
La falsedad, el perjurio
de tan cumplida belleza?
¿Es posible que esa boca
de querubín me mintiera,
y sólo fuesen engaños
sus palabras de terneza?...”

Pelayo interroga, y se interroga transportado por los celos hacia mundos de furor y de despecho. Llega hasta el delirio en el penúltimo acto, donde se producen escenas patéticas con Angélica, a quien le enrostra:

“Corre donde ese moro a quien vendiste
honor y religión, Patria y afectos:
goza con él los criminales lazos
que supiste anudar con vilipendio...”

Sin nada que esperar se lanza a la toma de Jerusalén. Para felicidad de protagonistas y espectadores no es herido, sino regresa campeón del valor y la temeridad; y esto nos permite admirarlo en el acto 5.º, en que se absuelve el misterio, resultando Ismail padre de la dama y sellando con un matrimonio, afortunado y oportuno, la simpatía sagrada y acezante de Pelayo por la sacrificada Angélica:

“Angélica.—Oh dicha venturosa

Pelayo.— ¡Ya eres mía!

(se abrazan)

el cielo mismo nuestro amor protege.

El Patriarca.—El cielo premia a quien en él confía.

Dichosos sed.

(se va)”. (7)

(7).—Ibidem.

Tal es la estampa típica de nuestro romanticismo dramático, o de nuestro dramático romanticismo. Pasaron los románticos por el paisaje propio sin verlo; y al enfocar perspectivas usaron, un poco precipitadamente, un telescopio ultramontano. Les sobraba pasión; eso los salva, los avalora, y da cierta rotundidad a su grito. En esta aventura, como en otras, la pasión fué lo único que marcó un trayecto, ya que no anclaje, en la impericia de su viaje cósmico.

LUIS FABIO XAMMAR.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»