

Nuevas ideas sobre Pardo y Aliaga

JORGE CORNEJO POLAR
Universidad de Lima

Manuel Ascencio Segura (1805-1871) y Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869) son sin duda los primeros escritores del Perú republicano al desarrollo de cuya literatura contribuyen no sólo con piezas teatrales, artículos de costumbres, *poesía satírica y costumbrista*, sino con su *definido propósito* de hacer literatura peruana. A pesar de la indudable importancia de su obra y su significación en el proceso literario del Perú, no son muchos los estudios que les han sido dedicados. El texto que sigue propone una nueva y creemos más completa visión de la obra múltiple de Felipe Pardo, escritor vinculado estrechamente al mundo cultural español porque durante su estadía en España (1822-1828) y como alumno dilecto de Alberto Lista, siguió estudios en el Colegio de San Mateo y formó parte de la célebre Academia de Mirto.

I

Propongo en esta ocasión una nueva lectura de la obra de Felipe Pardo y Aliaga que sustentada en el conocimiento de su biografía pero sobre todo en el estudio sistemático de su obra total, sin privilegiar ni el aspecto costumbrista ni ningún otro (aunque asignándole a cada uno el peso específico que le corresponda dentro del conjunto) lleva a sostener los siguientes postulados básicos: a) la parte mayor y más importante de la obra literaria de Pardo y también su actuación pública se hallan determinadas por su amor al Perú y por el firme propósito de contribuir en las difíciles décadas de la iniciación

de la república a la constitución del estado nacional y al progreso del país, b) Pardo era un espíritu naturalmente inconforme al que su adhesión al Perú y a la constatación diaria del desacuerdo existente entre el país real y la imagen del Perú que anhelaba, lo llevan a desarrollar una crítica permanente (con frecuencia una propuesta de cambio) que alimentaba aunque en diverso grado y modo su obra costumbrista y de poeta cívico, su quehacer de periodista y su actividad política, c) Felipe Pardo era un convencido de la eficacia de la literatura en la tarea de mejorar la vida social y por ello compromete en esta tarea la mayor parte de su obra literaria, d) desde un punto de vista diacrónico se descubre que la costumbrista es la primera etapa en el itinerario del escritor y la cívica (aunque con antecedentes desde el comienzo) configura lo que puede llamarse segunda etapa de su obra.

Enfatizando con razón en el espíritu crítico de Pardo y Aliaga, César Miró titulaba «Don Felipe o la disconformidad» un sagaz artículo publicado hace unos años en el que sostenía con lucidez que «en el turbulento escenario de la república», Pardo representaba «el desacuerdo y la rebeldía contra el medio». Pero esta disconformidad radical provenía no solamente como cree Miró, de que su «espíritu se resiste a incorporarse a un modo de vivir caótico», sino también —pienso— de que la sociedad peruana de su tiempo no se acomodaba ni en la dimensión de las costumbres ni en su funcionamiento como ente político a las ideas del escritor sobre el «debe ser» de la patria peruana.

De las bases teóricas de nuestro estudio deriva naturalmente una metodología que privilegia el ejercicio de la crítica temática (sin desdeñar cuando es necesario el approach biográfico) en un esfuerzo por descubrir en los textos literarios de una u otra manera vinculados con lo nacional, la imagen de país que Pardo quería ayudar a construir. Estos textos conforman precisamente las dos principales secciones de su obra, la costumbrista en sentido estricto y la que prefiero denominar cívica, de las que paso a ocuparme luego.

II. La obra costumbrista

1. *Nota sobre el costumbrismo latinoamericano.*

En los últimos años el costumbrismo latinoamericano está dejando de ser un asunto al que con escaso entusiasmo se le dedicaban unos cuantos párrafos en las historias literarias de la región y está en trance de convertirse en un

tema cada vez más visitado por la crítica literaria más lúcida y por los estudios socioculturales más sagaces (aunque no todavía en la escala necesaria).

Este cambio trascendental ha sido originado por la progresiva toma de conciencia de que el Costumbrismo en Hispanoamérica, aparte de su significación literaria que no es escasa, constituye un fenómeno estrechamente vinculado a procesos tan importantes en la historia regional como los que nacen del descubrimiento (asombro, gozo y curiosidad) de la propia realidad y de los que conducen a la definición de las nacionalidades y a la formación de los correspondientes estados, a la búsqueda y afirmación de las identidades nacionales, al surgimiento de los incipientes pero enconados nacionalismos, al cultivo del sentido de la diferencia, entre otros. Con esta óptica se han abierto nuevas, interesantes líneas de estudio en cada una de las direcciones mencionadas y en otras como la que explora las estrechas relaciones que existen entre el periodismo, costumbrismo y formación de la opinión pública, o la que trabaja en torno a las semejanzas y diferencias entre el costumbrismo literario y el pictórico y los engloba dentro de un proceso sociocultural mayor, por citar solamente algunos ejemplos.

Por otra parte, cada vez es mayor el esmero crítico en el estudio de lo específicamente literario del costumbrismo. Se pone énfasis en las varias funciones que cumple en el proceso literario al constituirse en una suerte de escuela de realismo que habitúa al escritor al trato directo con la realidad social cercana y lo ejercita en la tarea de trasponerla al texto literario, a la vez que descubre al lector los encantos de contemplar su entorno cotidiano convertido en literatura. Pero además el costumbrismo en la forma que le es más característica —el cuadro o artículo de costumbres— es en algunos casos antecedente del cuento. De otro lado el costumbrismo desarrolla además ciertas técnicas propias como la denominada perspectivismo y contraste y contribuye al perfeccionamiento de otras como la creación de personajes, la descripción, la organización de la trama, el manejo del diálogo, el aprovechamiento del léxico típico de cada país, región o ciudad.

Como resultado del proceso anotado se ha producido en el ámbito del pensamiento crítico lo que bien puede denominarse una reconceptualización de la idea del costumbrismo latinoamericano y una revaloración de sus aportes que precedida por juicios y comentarios sagaces y tempranos de Mariano Picón Salas (1940), Pedro Henríquez Ureña (1954), Robert Bazin (1958), José Antonio Portuondo (1971), va a aparecer ya desarrollada en el primer libro latinoamericano dedicado específicamente al costumbrismo, *El Costumbrismo en Costa Rica* (1971) de Margarita Castro Rawson que, a pesar de

su título es en verdad un buen estudio de esta modalidad literaria en toda la región. Dice esta investigadora: «El costumbrismo es uno de los medios más eficaces de afirmar la nacionalidad. El cuadro de costumbres viene a ser entonces el medio de crítica y enfoque de la realidad nacional de estos nuevos países, la historia viva de una inmensa sociedad en proceso de formación».

Igualmente es necesario recordar y subrayar la importancia de otras contribuciones como las de Juan Carlos Ghiano (1968), José Luis Martínez — «la boga que alcanzó el costumbrismo en Hispanoamérica... respondía a la urgencia de identificación que sentían nuestros escritores y a aquella búsqueda de la expresión nacional y original» (1972), Pedro Lastra (1972) con su pulcro deslinde entre el cuadro de costumbres y el cuento, Carlos Monsivais — «nuestras costumbres son la primera utopía que inadvertidamente habitamos, el molde imprescindible para averiguar nuestra identidad y vislumbrar nuestro porvenir»— (1980), Enrique Pupo Walker (1982) y sus inteligentes «precisiones conceptuales sobre el cuadro de costumbres y el cuento literario» y más reciente el pertinente y muy especializado trabajo de destacadas investigadoras como Elisa Mujica y María Teresa Cristina en Colombia, Alba Lía Barrios en Venezuela, Gioconda Marún en Argentina, Susan Kirkpatrick en los Estados Unidos.

En lo que se refiere al costumbrismo peruano en general y a la obra de Felipe Pardo en particular, nuestros estudios se mueven hace tiempo en un marco teórico y metodológico que las nuevas ideas sobre el tema no han hecho sino confirmar y enriquecer.

Así en este orden de ideas, pienso que el costumbrismo en el Perú se inscribe en el camino abierto por la Sociedad Amantes del País y el *Mercurio Peruano* cuya bandera es el descubrimiento y el estudio de la realidad nacional en todos sus aspectos. Como señala Raúl Porras: «Al proponerse sus redactores el Perú como objeto de estudio en todos los órdenes del saber, afirmaron el sentimiento patriótico que había de impulsar la revolución». Los amantes del país inician, pues, la tarea de conocer la realidad nacional y en el «prospecto» del *Mercurio Peruano* lo dicen con toda claridad: «¿No será, pues, provechoso y agradable conocer física y cronológicamente aquellos asuntos de que estamos rodeados?... Los datos de nuestro comercio, el conocimiento de nuestra minería, el estado de nuestras Artes, agricultura, pesca y fábricas... La alternativa de nuestras felicidades, de nuestras mismas diversiones y debilidades. Estos son unos objetos que aunque no forman una historia aparte, suministran ideas históricas y merecen la atención de todo buen

ciudadano...» Parece indudable que esta actitud de espíritu que lleva a privilegiar el conocimiento del Perú, es la misma que se encuentra en las raíces del proyecto literario costumbrista como antes había estado en la mente de los más lúcidos promotores y gestores de la emancipación.

El costumbrismo de el Perú (como en Hispanoamérica) —hay que decirlo enfáticamente— es un hecho de naturaleza y significación plurales. Perteneció en primer término desde luego, a la serie literaria en la forma y circunstancias anotadas pero además y esto me parece de suprema importancia, representa el primer esfuerzo de los escritores de la iniciación de la república para hacer realidad la promesa implícita en el hecho de la independencia política, promesa cuyo cumplimiento en la esfera literaria significaba contar con una literatura nacional autónoma y diferenciada. No se agota en esto sin embargo el significado del costumbrismo ya que como parte de nuestra historia social, se integra por ello mismo en toda una constelación de hechos trascendentes vinculados a la formación de la nacionalidad y a la constitución del estado peruano.

2. *El costumbrismo de Pardo*

Cuando en marzo de 1829 y en el MERCURIO PERUANO, Pardo y Aliaga publica la sátira en verso «El carnaval de Lima» no sólo inaugura su obra de escritor costumbrista sino que marca el inicio del costumbrismo peruano en sentido estricto a cuyo desarrollo contribuyó con comedias, artículos de costumbres y letrillas que escribe entre la fecha indicada y 1840.

La obra costumbrista de Pardo consta de las comedias *Frutos de la Educación*, *Una huérfana en Chorrillos* y *Don Leocadio o el Aniversario de Ayacucho*, los artículos de costumbres «El paseo de Amancaes», «Un viaje» y «Opera y nacionalismo», las letrillas «El Carnaval de Lima» y «Corrida de toros» y algunos textos menores. Pero el costumbrismo peruano debe a Pardo otro aporte mayor, la fundación en 1840 del periódico de costumbres *El espejo de mi tierra* cuyos dos primeros números (22 de setiembre y 8 de octubre de 1840) se inscriben de lleno en la historia del costumbrismo en el Perú.

El espejo de mi tierra apareció precedido de un Prospecto que contiene, bajo título de «prólogo», un texto que viene a ser como el manifiesto o la declaración de principios del costumbrismo en el Perú y sustento fundamental para la cabal comprensión del conjunto de la producción costumbrista de Pardo (incluso la escrita con anterioridad a 1840, como las comedias de cos-

tumbres). Por su importancia intrínseca y por la constante referencia a las tareas que en el Perú debe cumplir el escritor de costumbres, su examen constituye necesariamente la primera estación de nuestro itinerario crítico.

Luego de algunas pertinentes y para entonces avanzadas reflexiones acerca de las relaciones entre el escritor y público y de la expresión de lo auténtico de la vocación literaria de Pardo que «siempre vuelve a las andadas» y es como «la cabra que tira al monte» (alusiones humorísticas a su perseverancia en hacer literatura a pesar de las dificultades que su ejercicio le había costado), la parte fundamental del prólogo se inicia con la advertencia de que «la cosa litigiosa tiene mucho de climatérico y peliagudo. Son principalmente las costumbres». Y por qué, cabe preguntar, el tema de las costumbres habrá de ser de difícil abordaje? En primer lugar, por tratarse de una zona particularmente sensible de la psicología social y luego porque Pardo que tiene conciencia de que es el primero en poner «la planta en campo todavía no pisado por huella humana» (en el Perú, se entiende). Previsoramente intenta entonces una justificación basada en el criterio de autoridad y cita a Addison, La Bruyere, Cervantes, Jouy, Larra como a sus antecesores. Pero advierte de inmediato que ellos han escrito para sociedades formadas. Otro y «más favorable» es el caso del Perú en 1840. En efecto, «el cambio absoluto de sistema político, de comercio, de ideas y de sociedad que ha experimentado nuestro país en los últimos diez y nueve años con la brusca transición del coloniaje a la independencia, ha grabado en las costumbres el mismo carácter de inestabilidad que afecta a todas las cosas en semejante crisis. Las costumbres nuevas se hallan todavía en aquel estado de vacilación y de incertidumbre que caracteriza toda innovación reciente: las antiguas flaquean al fuerte embate de la revolución. ¿Qué coyuntura más favorable para los escritores que quieran mejorarlas?».

Tenía Pardo y Aliaga, según se ve, una clara conciencia de la profundidad de los cambios que la emancipación había traído consigo, del desorden y desconcierto que reinaba en muchos ámbitos de la vida del país. Todo ello excita su vocación de servicio una de cuyas manifestaciones principales iba a ser, en el más puro estilo costumbrista, la crítica de las costumbres por medio de letrillas, artículos o cuadros en prosa y de comedias (ambos géneros se hallaban estrechamente unidos en el pensamiento de Pardo que consideraba a los cuadros de costumbres como «escenas de teatro en narración») y ambos fueron sus principales armas en la batalla cuyas primeras escaramuzas había librado en 1829 con «El carnaval de Lima» y en 1830 con *Frutos de la Educación*.

Cabe entonces la pregunta acerca de cuáles eran las costumbres cuya corrección o mejora se proponía Pardo. La revisión de los textos evidencia que una de sus preocupaciones centrales fue la educación de los jóvenes. A este tema consagra su primera comedia, *Frutos de la educación*, estrenada en Lima el 6 de agosto de 1830.

La acción de la obra se desarrolla en 1828 o 1829 y la trama gira en torno a los proyectos matrimoniales que imaginan D. Feliciano y D^a Juana, para su hija Pepita. Feliciano se ha visto forzado a disponer de los bienes de su pupilo Bernardo a quien por ello y a pesar de la oposición del joven quiere casar con su hija («siendo miembro de la familia será muy fácil entenderlo»). Mientras tanto el tío Manuel favorece las pretensiones de un inglés, D. Eduardo. Este es el plan que se impone con el apoyo entusiasta de la madre y la aceptación de la niña. Cuando el noviazgo camina normalmente, D. Eduardo sorpresivamente rompe la relación. La causa: el austero inglés se ha escandalizado por la forma demasiado libre como su novia ha bailado una zamacueca. En el desenlace, el buen tío ofrece su ayuda para solucionar los problemas económicos de Feliciano, se descubre que Bernardo era reacio a la idea del matrimonio con Pepita porque tenía tres hijos con una mulata de la vecindad. La posibilidad de que en Don Eduardo «vuelva a encenderse la llama» insinuada por el tío cierra con un rayo de esperanza la acción.

Aunque disfrazada un tanto por el enredo matrimonial, la lección central de la comedia tiene que ver con la educación deficiente de Pepita y Bernardo. Estas carencias explican las extremadamente desenvueltas maneras dancísticas de la niña y la ociosidad y la afición por el juego de Bernardo y su relación con una mulata (inaceptable para la época). El título «Frutos de la educación» podría entenderse entonces como los malogrados frutos de una educación descuidada. O como dice Enrique Carrión, «son las malas consecuencias de una desacertada educación de dos vástagos de la clase decente, criados a la antigua». Esta preocupación por el tema educativo muestra que Pardo en 1830 participaba de la convicción común del liberalismo ilustrado tanto sobre la necesidad de difundir la educación cuanto acerca de que el énfasis en el problema educacional era precisamente uno de los rasgos que mejor distinguía al nuevo sistema republicano y democrático y lo contraponía al colonial. El propósito crítico de Pardo en esta comedia se completa con la censura a la costumbre de antigua data que llevaba a los padres a disponer a su antojo y según sus conveniencias o intereses, el matrimonio de los hijos.

La segunda comedia de Felipe Pardo, *Una huérfana en Chorrillos* (escrita en 1833 y no publicada ni representada en vida del autor) vuelve a mostrar su inquietud por el tema de la educación. Se trata en este caso de una huérfana, Flora, cuya moralidad bajo el cuidado de una tía y un tutor inescrupulosos, corre grave peligro. Aparece entonces como salvador providencial, otro tío que arranca a la joven del poder de los malos curadores y da pasos para asegurarle un destino mejor.

Para llevar adelante su propósito el buen tío cuenta con la educación que de niña recibió la sobrina: «sólo seis meses /creo a borrar no alcanzan / la impresión de tantos años / de lecciones continuadas / y prácticas de moral...» Y tiene razón, Flora comprende el peligro en que se hallaba y accede a marcharse con él.

Resulta interesante recordar en relación a este asunto que Pardo no fue ajeno a la tarea educativa. Según afirma Luis Monguió, el escritor «colaboró durante los años 1831 a 1834 con el literato español José Joaquín de Mora, entonces residente en Lima, en la abortada empresa de fundar un establecimiento para la enseñanza externa, el Ateneo del Perú, en el cual Pardo hubiera estado a cargo de los cursos de literatura». Y aunque el Ateneo no llegó a funcionar, Pardo dictó de todos modos clases a grupos de alumnos que Mora recibía en su casa. Coincidentemente, Raúl Porras menciona que en 1830, meses antes del estreno de su primera comedia, Pardo y Aliaga pronunció un discurso «sobre la necesidad de las matemáticas y conveniencia de la paz para que progresen las ciencias y los estados». A lo que debe agregarse que durante el tiempo (enero a setiembre de 1830) en que Felipe Pardo dirige el periódico *El Conciliador*, los editoriales que presumiblemente redactó él mismo, tratan con frecuencia del tema educativo.

En ambas comedias aparece otro de los temas principales de Pardo: el papel de los extranjeros en la joven sociedad peruana. En *Frutos de la Educación*, el inglés don Eduardo es el instrumento adecuado para expresar las opiniones de Pardo y para que funcione la conocida técnica costumbrista del perspectivismo y contraste. Desde su perspectiva extranjera observa don Eduardo las costumbres peruanas y las contrasta con las suyas o con sus principios. Los resultados son desastrosos, ya lo sabemos, para la joven bailadora de zamacueca.

Otra es la situación en *Una huérfana en Chorrillos*, comedia en la que aunque no figura ningún extranjero, un rol principal lo juega el joven Quintín que por haber vivido un tiempo en Francia se siente autorizado para menospreciar o descalificar usos, costumbres y personas nacionales. También

aquí Quintín mira desde una perspectiva distinta y descubre el contraste, pero su punto de partida es falso: ni es francés, ni ha asimilado verdaderamente la cultura francesa, su figura, su accionar y su lenguaje son ridículos. Por ello no representa la opinión de Pardo sino que sirve más bien para que el autor ataque duramente a muchos fatuos connacionales que envanecidos por viajes intrascendentes miran por sobre el hombre lo peruano.

El tema reaparece con mayor amplitud en el artículo «Opera y nacionalismo» del número dos de *El espejo de mi tierra* (8 de octubre de 1840), artículo de costumbres *sui géneris* en que el ingrediente costumbrista es mínimo (*regocijada descripción del comportamiento de algunas personas en el teatro*) mientras que el énfasis mayor está puesto en una reflexión sobre el nacionalismo y en una crítica sobre la temporada de ópera de ese año.

En cuanto al tema del nacionalismo se refiere, la afirmación central de Pardo se resume en la conclusión: «He aquí lo que se llama no tener ideas fijas de nacionalismo». Para llegar a este resultado, el escritor ha comenzado por sostener: «Entre la multitud de ideas nuevas que la revolución ha transportado al Perú, pocas han tenido una aclimatación menos feliz que la idea de nacionalismo». Y para demostrarlo se empeña en exhibir las diversas y contradictorias formas como se trata a los extranjeros. Si se trata de hispanoamericanos, el término se carga de hostilidad sobre todo si hay algún interés pecuniario de por medio o si el aludido puede alterar de algún modo la situación personal del hablante.

La situación varía radicalmente respecto a «los extranjeros que no son hispanoamericanos» cuya amistad es exhibida en la mayoría de los casos como motivo de orgullo aunque no falten ocasiones en que se manifieste contradictoriamente, cierto rechazo. Todo esto en lo que se refiere a los individuos. En lo que a las relaciones entre naciones concierne, reina similar indefinición en ideas y actitudes. No hay, pues, «principios seguros entre nosotros», por el contrario, «las distintas épocas y los distintos intereses momentáneos y personales deciden de nuestras opiniones».

La cuestión del nacionalismo deriva de pronto en la educación, *leit motiv* pardiano como sabemos. Dice: «Las naciones, como los hombres, tienen un período en que necesitan formarse para la vida social; y esta formación es más perfecta mientras mayor es el número de ideas que en la cuestión se nos transmiten». Las ideas formadoras, en el caso de los países, «deben pasar de los pueblos viejos y cultos a los pueblos nacientes. El comercio con los extranjeros es indudablemente el vehículo de esta mejora». Y la educación así recibida consiste en «los progresos del espíritu

humano en las ciencias, en las artes y en los ramos que influyen de manera más o menos directa en la felicidad del hombre» y debe llevar al triunfo del principio de la sociabilidad «que es uno de los más notables distintivos del animal racional».

La necesidad de la educación proclamada ya en 1830, sigue siendo en 1840, un elemento fundamental en la visión del mundo de Pardo. Es decir que por lo menos en este aspecto, Pardo mantenía su adhesión a un principio básico del liberalismo ilustrado. Complementariamente la presencia de extranjeros siempre que sean cultos y de buena posición social (léase burguesía ilustrada) y además honestos y trabajadores, constituye un factor de progreso y sus opiniones pueden ser consideradas como indicadores del pensamiento, las actitudes y las costumbres. También son importantes los viajes al exterior siempre que busquen una efectiva aprehensión de los valores culturales y no se limiten a frívolos e intrascendentes paseos.

Nos referimos ahora a la letrilla «El Carnaval de Lima», buen ejemplo de texto costumbrista en verso, en el que Pardo utiliza de nuevo la perspectiva de un personaje extranjero (un inglés otra vez) para condenar los excesos a que da lugar la tradicional costumbre del juego carnavalesco y a la letrilla «Corrida de toros», ácida crítica de este espectáculo también tradicional y de los desórdenes que su realización suele propiciar. ¿Será como dice César Miró que a Pardo «le molesta el ruido de la murga callejera»? Sin duda, pero —recordando el prólogo a *El espejo de mi tierra*— podría también pensarse que el propósito de Pardo es ayudar a que se corrijan o desaparezcan antiguas costumbres (que su buen gusto y su educación refinada rechazan) aprovechando la situación de general inestabilidad que brinda la «coyuntura más favorable» al costumbrista crítico. Algo semejante puede decirse del justamente celebrado artículo «Un viaje» en el que el escritor se burla de las maneras antiguas de viajar que contrastan con las suyas, forzado a viajar muchas veces según los azares de su vida política (de nuevo, pues, perspectivismo y contraste) y también del otro gran artículo de Pardo, «El Paseo de Amancaes» en el que con derroche de humor y sin aspereza el autor se ríe de usos y costumbres típicos (y por tanto de antigua procedencia).

En resumen, pues, las deficiencias de la educación «a la antigua», el manejo por los padres de los matrimonios de los hijos, la situación de los extranjeros, la desorientación en cuanto al nacionalismo y la persistencia de costumbres anticuadas a las que moteja de bárbaras y de mal gusto, son las

preocupaciones principales del Pardo costumbrista. Desde su adhesión esencial al Perú, desde su apuesta por el progreso y confiado en el poder de la escritura Pardo expresa su disconformidad y organiza su discurso crítico. Si bien se ve, ello significa que como escritor de costumbres Pardo se muestra en cierto sentido crítico de la colonia, ya que la mayoría de sus ataques se refieren a usos heredados de la época virreinal, actitud muy diferente a la que asumirá años más tarde en sus principales textos políticos.

Finalmente, un dato importante para la historia literaria de Pardo. Toda su obra costumbrista se escribe entre 1829 y 1840, es decir entre los veintitrés y los treinta y cuatro años de su edad. El escritor costumbrista es, pues, el joven Pardo. Con el correr del tiempo sus ideas y sus intereses literarios variarán.

III. La poesía cívica

1. *Cuestiones previas*

Entiendo por poesía cívica aquella en que el amor al Perú, el deseo de contribuir a su progreso y el temperamento crítico de Felipe Pardo se expresan en dos clases de textos: aquellos que describen con elogio a la patria y manifiestan su deseo de servirla y aquellos otros en que por el contrario se censuran distintos aspectos del sistema y de la práctica política y se proponen cambios.

A diferencia de la obra costumbrista que utilizando prosa o verso se escribe entre 1829 y 1840, según se ha visto, la obra cívica sólo se hace en forma versificada y a lo largo de toda la carrera literaria de Pardo. Cabe advertir sin embargo que los textos fundamentales de esta sección de su obra son los de los años 1843, 1855, 1856, 1857 y 1859. Corresponden, pues, a la madurez de Felipe Pardo como ser humano y como escritor.

En el corpus de la poesía cívica de Pardo figuran cerca de veinte textos entre los que destacan «La Lámpara», «El Perú», «Vaya una república» y «Constitución Política». No incluimos en este repertorio las sátiras dirigidas contra personajes que pertenecen a la sección específicamente satírica de su producción.

Pardo y Aliaga era un convencido de la eficiencia social de la literatura. Le atribuía el poder de corregir las costumbres (esa es la certeza que alimenta su obra de costumbrista) y la fuerza necesaria para actuar sobre la vida política del país (esa es la convicción que ilumina su obra cívica). Y

es en ésta en la que de manera más visible se manifiestan su preocupación por el Perú, sus ideas acerca de la realidad nacional y su exigente sentido crítico.

No tenía Pardo un proyecto nacional, ciertamente. Manejaba en cambio un conjunto de ideas y propuestas acerca de lo que hemos llamado «debe ser» de la patria peruana, ideas que intentó llevar a la práctica cuando desempeñó funciones públicas o cuando hizo política (aspectos que no nos corresponde tratar en esta oportunidad) y que son las mismas que se expresan en sus escritos cívicos-literarios algunos de los cuales examinaremos de inmediato luego de una breve digresión. Si bien Don Felipe no tuvo un proyecto nacional, habrá de ser su hijo mayor, Manuel Pardo y Lavalle, heredero de sus preocupaciones cívicas, fundador del Partido Civil y primer presidente civil del Perú, quien elaborase si no un proyecto nacional en el sentido moderno del término, al menos un plan de acción para el Perú que consta en la Declaración de Principios y en el programa de gobierno de su partido.

2. *La poesía cívica: primera etapa*

La oda «Vuelta de un peruano a su patria» se publica en el *Mercurio Peruano* (de 17 de abril de 1828), es decir a poco más de un mes del regreso de Felipe Pardo al Perú (había desembarcado en el Callao, luego de pasar siete años en España, el 11 de marzo del mismo año). Se trata de un texto juvenil (Pardo nació el 11 de junio de 1806) el primero que publica, pero por eso mismo de un extraordinario valor testimonial ya que permite conocer su estado de ánimo y sus proyectos al volver al país.

Estamos ante un enfervorizado arranque de patriotismo inspirado por la emoción del regreso: «Así, oh patria, al mirarte/ mi corazón en júbilo se inflama/ y con noble entusiasmo/ ansía beber la fuente de tu gloria». Viene luego una dura condenación del régimen virreinal: «Del fiero despotismo / el monstruo detestado» con expresa mención del oro y de la plata que se llevaba a España mientras al pueblo peruano se le cargaba de cadenas. Y luego una breve referencia a las luchas por la emancipación.

Pero la parte más interesante del poema es aquella que se inicia con una lamentación por haber dejado el Perú: «y entonces, ay, perdí tus sacros muros...» La distancia que no impide el recuerdo — «De mi pecho/ nunca has estado ausente...», alimenta en cambio el dolor: «Cuantas veces, llorando/ mi

malhadada suerte/ al cielo he dirigido/ plegaria fervorosa/ para tornar a verte...» En España «morada odiosa de la opresión»... cuántas veces venero de consuelo/ a mis ardientes ojos te has mostrado...».

La intensidad del sentimiento del ausente lo lleva a una extraña visión en la que en la tumba de Felipe II en El Escorial, se ve «por romper sus cadenas forcejeando el indio por tres siglos sometido» que invoca el nombre de Ayacucho. Y aunque son muchos los esfuerzos del «déspota insolente», finalmente el indio se libera. No se ha tratado sin embargo de «un sueño falaz». La realidad de la joven patria peruana permite abrigar las más grandes esperanzas, la libertad en ella impera: «En ronco acento / Libertad clama el fondo de los mares / responde libertad sonoro el viento...».

El poema concluye cantando en tono exaltado a la Patria amada a la que se retorna con el espíritu colmado de ideales. A ella se le desea salud y gloria y también «a los valientes destructores de torpe despotismo... a los bravos peruanos/ a los incontrastables vencedores». Y así en tono mayor «salud, hijos del sol, salud hermanos», se cierra la composición.

De la misma índole es el poema «Al aniversario de la independencia del Perú» (Mercurio Peruano, 28 de julio de 1828). Se trata otra vez de una oda en la que el tema del amor a la patria y del culto a la libertad constituyen el eje vertebrado de un texto en que reaparece la condena al despotismo hispano...» Entonces del horrendo despotismo / la asoladora imagen... cayó desecha al suelo/ y el ídolo precioso/ de la santa libertad bajó del cielo». La mención a la batalla de Junín es inevitable y la de Ayacucho va precedida de una enumeración de las grandes victorias de la historia de España cuyos heroicos protagonistas... «volaron a Ayacucho/ y al Peruano rindieron sus laureles»... Y si algún nuevo déspota apareciera... «sírvale de escarmiento/ ver que clavado en la rendida frente/ de la fiera española/ el estandarte del Perú tremola», imagen algo tremendista pero adecuada al fin de cuentas al clima de exaltado patriotismo que en el poema se respira.

En estos dos juveniles poemas y desde nuestra perspectiva importa más que el mérito artístico, que lo tienen, el testimonio de una posición ideológica definidamente liberal semejante a la de los hombres que hicieron la independencia y que es la misma que se expresa por ejemplo en las composiciones patrióticas de Melgar (que Pardo no pudo conocer) y en los muchos poemas del periodo de la emancipación. Sin embargo hay una diferencia importante que da a estos textos una significación especial. Pardo era hijo de un alto funcionario de la administración virreinal y acaba de estar seis años en España (aunque es cierto que bajo el régimen autoritario de Fernando VII).

Asombra entonces la radical condena del sistema colonial y el tono mayor de su profesión de fe liberal.

El casi inmediato descubrimiento de las abrumadoras y numerosas incipencias de la realidad política peruana (muy diferente seguramente de la que Pardo desde España imaginaba), con el espectáculo cotidiano de las luchas que las ambiciones desbocadas originaban y de permanente inestabilidad, enfriaron prontamente el sincero pero tal vez un poco ingenuo entusiasmo del joven escritor que se acerca entonces al cenáculo conservador que presidía José María Pardo y al que pertenecían figuras importantes como Andrés Martínez, Manuel Ignacio de Vivanco, José Joaquín de Olmedo, José Joaquín de Mora. A partir de ese momento, Pardo va a inclinarse hacia las ideas predominantes en ese grupo que, como dice su hijo Manuel, eran aquellas que proponían «la reforma por el principio de autoridad».

3. *La poesía cívica: segundo momento*

Uno de los más bellos poemas de Pardo (que no era gran poeta lírico pero sí excelente prosista, poeta satírico y comediógrafo de buen nivel) es, qué duda cabe, «La Lámpara», escrita en Yura en 1843. La historia es la siguiente: en enero de ese año un pronunciamiento exitoso (en cuya gestación tuvo Pardo mucho que ver), llevó al poder a su antiguo amigo Manuel Ignacio de Vivanco. Vivanco nombró a Pardo Ministro de Relaciones Exteriores, designación que lleva a otro amigo, José María Seguín, a dedicarle un poema en el que llama a Pardo «Lámpara solitaria/ que los escombros del Perú iluminas» y le augura que así como ahora alumbró ruinas, en el futuro «Harás lucir un día la opulenta / formidable nación...» Felipe Pardo emocionado, responde con «La Lámpara», confidencia autobiográfica de subido valor lírico.

Con modestia advierte que en su pequeña llama se podrá encontrar «ejemplo de consecuencia» pero no de grandeza. Aceptando sin embargo el calificativo, dice «Lámpara solitaria, ardí en el templo/ y aunque con luz escasa ardí constantemente/ y por siete años que bramó incesante / no me apagó una vez el huracán» (alusión clara a los siete agitados años transcurridos para Pardo, entre el derrocamiento y muerte del General Salaverry, de quien fue partidario, y la subida al poder de Vivanco). Y así seguirá brillando aunque ya no solitaria sino acompañada por miles de antorchas (las multitudes que siguen al caudillo Vivanco) «en la atmósfera esplendente / en que

hoy se envuelve el Perú». Lo que sigue es un largo y encendido elogio al gobernante y amigo, luego del que y prosiguiendo con la operación alegórica, concluye el poeta: «La Lámpara ya a tanto no aprovecha, / más está de su suerte satisfecha / que en la rada bellísima / ancló la embarcación...».

Interesa comentar cómo Pardo reconoce haber cumplido un papel en la vida política del país. No se arrepiente de sus luchas (contra la Confederación Perú-Boliviana por ejemplo) ni de su conducta pública en general al hablar de su propio ejemplo piensa de seguro también en su labor como Vocal de la Corte Superior de Lima, que lo era desde 1840, y tal vez en sus lecciones costumbristas en *El espejo de mi tierra*. Convencido de su verdad se ratifica en ella y la proclama.

Antes y después de «La Lámpara», Pardo y Aliaga había publicado varias sátiras políticas como «Los paraísos de Sempronio» (1833), la fábula «Las abejas y el zángano sarnoso» (1834), dura crítica a la vida política peruana desde la independencia, que guarda cierta similitud con la fábula de Mariano Melgar «Los gatos» publicada en *El Republicano* de Arequipa, el 23 de junio de 1827, «El Reformador y el Eco» (1837), «El Ministro y el aspirante» (1844).

4. *La poesía cívica: etapa final*

Comprende los textos de los años cincuenta que son de dos clases. Está por un lado, «El Perú», poema descriptivo, laudatorio y en alguna medida didáctico y por otro lado las composiciones políticas, como las breves «A mi hijo en su día» (1855) y «Triste realidad» (1857) y sobre todo los dos más importantes textos, «Vaya una República» (1856) y «Constitución Política» (1859).

Nos referimos primero a «El Perú», extenso poema en treintiséis octavas, escrito probablemente en 1856. A la manera de la Silva «A la agricultura de la zona tórrida» de Andrés Bello, ampliamente conocida en Hispanoamérica desde su publicación en 1826, el poema de Pardo se configura como una vasta pintura verbal o correlato literario de la geografía, el clima y las riquezas naturales del país. La significación de «El Perú» no se agota sin embargo en el nivel descriptivo manejado con el apoyo de una notable riqueza imaginativa que se resuelve en adjetivación abundante y precisa. Frecuentes reflexiones y una invocación final dan testimonio de la cada vez mayor preocupación de Pardo y por la situación del Perú.

El poema se abre dando cuenta de la inquietud del escritor ante el espectáculo de los pueblos americanos a los que «un vértigo satánico... lleva a hundirse en abismo profundísimo» (giro metafórico que alude a las guerras, conflictos internos, desórdenes que caracterizaban la vida de los pueblos latinoamericanos en las décadas posteriores a la independencia).

Confianza en que los designios divinos no han de querer la desgracia de América y menos aún la de «la nación que fundó Manco» es lo que se expresa en la segunda parte para pasar enseguida a la sección de mayor valor literario, esto es la poética y detallada descripción de la realidad física del Perú. La presentación del contraste entre la profusión de dones naturales y la lamentable situación del país en que «la civilización está en la infancia» da la tónica de la estancia cuarta.

El poema se cierra con una invocación a los peruanos para que asuman la responsabilidad de convertir en realidad las promesas de ventura que la propia naturaleza encierra. El llamado es particularmente enérgico para aquellos a «los que al proletario en bienandanza aventajáis y en clara inteligencia». A ellos conmina:

Cumplid vuestros patrióticos deberes
ennoblecad a un pueblo desidioso,
grabadle con eternos caracteres
que la libertad el bien precioso
lo dan la actividad de los talleres
y el seno de la tierra generoso
y la virtud, no el ocio ni los vicios
ni el tumultoso ardor de los comicios.

Repárese en que el elogio al trabajo artesanal, manufacturero y agrícola y la censura al vicio y a la ociosidad van junto con la recusación de los actos electorales (frecuentemente conflictivos y desordenados entonces) como posible causa de la prosperidad del país. La creciente animadversión hacia los usos democráticos del modo que en el Perú se daban, era ya tan fuerte en Pardo que no vacila en manifestarla un poco a contrapelo en medio de un poema bucólico y patriótico.

«El Perú» constituye una estación singular en la obra cívica de Pardo, casi como un remanso de paz campesina, un elogio de la vida retirada, en medio de la violencia satírica de los grandes poemas políticos que analizamos luego. Y sus méritos literarios son grandes. La casi segura inspiración proveniente de

la silva sobre la zona tórrida de Bello se limita al tipo de composición y no deviene en imitación en un texto tocado más bien por el encanto de una originalidad verdadera y encendido desde dentro por la llama del amor al país.

Presidiendo el conjunto de textos específicamente políticos está el soneto titulado precisamente «Para servir de advertencia a sus composiciones políticas», suerte de prologuillo informal en que el escritor advierte que no pondrá dique a su franqueza y también que «al no tener empleo que se vaya a pique» carece de intereses personales lo que garantiza su objetividad. Se pregunta luego «¿Por qué he de respetar las falsedades / que en desconcierto atroz ponen al mundo?» y termina en tono admonitorio: «Lector, los males de la patria apuran / y hablar es fuerza / Si arden mis verdades / también arden los cáusticos y curan».

Las verdades que arden como cáusticos comienzan a expresarse con un revelador epigrama titulado «A mi hijo en sus días» (1855) escrito con motivo de la llegada de su hijo Manuel a la mayoría de edad y por lo tanto a la condición de ciudadano. Tal circunstancia impulsa a Pardo a escribir los conocidos versos: «Viendo que ya eres igual / según mandan las leyes / al negro que unce tus bueyes/ y al que te riega el maizal» en los que estalla su rechazo airado a la igualdad que el sistema democrático supone. El encendido liberalismo de los veintidós años se ha convertido con el correr del tiempo en conservadora visión del mundo.

«¡Vaya una República! Epístola satírica», también conocida como «Epístola a Delio» es uno de los dos más importantes textos políticos de Pardo y Aliaga. Fue escrita con motivo de la decisión de la Convención Nacional de trasladar su sede a Chorrillos ante la amenaza de la terrible epidemia de fiebre amarilla que se presenta en Lima en 1856. Así lo dice Pardo en la «Advertencia» que precede al poema que testimonia ya su indignación por el acuerdo de la Convención cuyos miembros sólo piensan en salvarse sin preocuparse por la suerte de la mayoría de la población. En su ira, el escritor trae a colación ejemplos de gobernantes como Pedro V de Portugal o Napoleón III de Francia que en situaciones similares se dedican personalmente a socorrer a las víctimas y a prevenir mayores males.

La «Epístola a Delio» (728 versos, ciento cuatro estrofas) lleva un epígrafe de Cicerón —«*Quam Republicam habemus*»— y tiene una estructura tripartita. La primera parte lleva como título «La Peste», la segunda, «El Garito» y la tercera, «Los despropósitos».

En «La Peste» se describe la conmoción que causa en Lima la epidemia de fiebre amarilla aunque el énfasis está puesto en el afán por salvarse de los

miembros de la Convención Nacional, que deciden prontamente el cambio de sede a Chorrillos sin preocuparse de la suerte que en semejante difícil trance va a sufrir la mayoría de la población. Leemos: «Socórrase a los miembros de la Asamblea / y así del pueblo calman / sin gran tarea / las agonías/ pues son del pueblo mismo sus Señorías». Termina la primera parte haciendo escarnio del acuerdo de la Convención de instalarse en lo que ha sido una casa de juego... «Tinteros... campanilla/ sillas curules/ y suena el pito/ Y ábrase las sesiones / en un garito».

La segunda parte se organiza en una alternativa de estrofas dedicadas unas a describir al garito y a sus concurrentes y otras a presentar irónicamente las labores legislativas de la Convención. En un paréntesis se da cuenta de una de las principales críticas del Pardo de esos años al sistema político imperante, la censura a las deformaciones del sistema electoral: «Dinero, intrigas, palos/ suplantaciones, / Delio, esto es lo que engendra/ nuestros Solones; / sufragio libre / llámanse fechorías / de ese calibre».

«Los despropósitos» es el título de la tercera y más interesante parte de la Epístola. Un buen número de estrofas se dedica a practicar sin remilgos ni miramientos un recuento sumamente crítico de las primeras décadas de vida republicana marcadas entre otras cosas por la desordenada sucesión de Constituciones, leyes y códigos generalmente muy distanciados con la realidad del país: «Dannos instituciones/ dannos derechos/ ¡Muy bien! pero elocuentes / claman los hechos / contra esa sarta / de artículos estériles / que llaman Carta». Puede verse aquí un cercano anuncio de la «Constitución Política» el principal texto político de Pardo. Otro asunto en que la pluma del escritor se encarna es la abolición de la esclavitud, decisión a la que el espíritu aristocrático de Pardo y Aliaga era particularmente sensible, según se ha visto. Dice ahora «veinte mil negros / se han dado de alta / no abrevó el Tibre/ en sus mejores días / recua más libre». Y más adelante: «Son libres, que lo sean / muy bien pensado... más lo de ciudadanos / eso se atasca».

Hacia el final, el texto adquiere un revelador e interesante aire de justificación personal que interesa comentar. A quienes, principistas, puedan tacharlo de absolutista, les responde: «no soy absolutista; / no quiero embustes / ni embrollo eterno/ Quiero libertad y orden/ quiero gobierno» (Y libertad y orden parece haber sido en efecto la divisa política del Pardo de la madurez pero entendiendo por orden un sistema organizado sobre la base de una autoridad fuerte). Viene enseguida —algo fuera del contexto— un elogio de Napoleón III en quien pareciera encarnarse para el autor ideal de

gobernante: «¡Oh si aprendiera de ellos / el Nuevo Mundo!». El pensamiento conservador del escritor se endurece luego: «Constituir en Congresos / pueblos nacientes / es comer viandas duras / sin tener dientes/ es ponerse antes / que camisa y calzones / corbata y guante». La estrofa final por su franqueza y por el planteamiento autoritario que revela ha sido muchas veces comentada:

Y la autoridad se acoja
 sabia y robusta
 que orden y libertades
 concilie justa;
 Y firme y franca
 promueva nuestra dicha
 con una tranca.

La «Epístola a Delio», junto con la «Constitución Política» representan el estadio maduro y terminal del pensamiento político de Felipe Pardo. Los antecedentes escritos pueden encontrarse ya desde la época de su vinculación con Pardo y con Salaverry y luego durante el tiempo en que, en el gobierno de Ramón Castilla, desempeñó el Ministerio de Relaciones Exteriores, Justicia y Asuntos Eclesiásticos. Cabe recordar así la carta de Pardo a su gran amigo el escritor José Joaquín de Mora (20 de abril de 1835) en la que afirmaba que el General Salaverry estaba decidido a «cimentar la ventura peruana a garrotazos, que es la medicina que una larga experiencia ha acreditado de más eficaz» y otra carta, de la misma fecha, dirigida a Pedro Antonio de la Torre en que el escritor habla a favor de un sistema político «de vigor, de decencia y de garrote». En cuanto a su actuación como Ministro de Castilla, debe recordarse la memoria dirigida a las Cámaras el 21 de junio de 1849 en que pide medidas severas para poder acabar con una conspiración en marcha. Sin embargo, como en la juventud y como siempre, las ideas y la conducta de Pardo se fundamentan en su verdadero amor a la patria y se expresan al impulso de su característico espíritu crítico y su gusto por la sátira.

Importa advertir finalmente que no obstante la intención política y el tono beligerante de la Epístola, Pardo cuida escrupulosamente el aspecto específicamente literario de su texto, diseñando con cuidado la estructura tripartita, organizando con eficacia la distribución de los temas y haciendo una cabal demostración de oficio versificador al emplear con precisión y brillo la forma de la seguidilla de heptasílabos y pentasílabos alternados.

«Constitución Política» es a no dudarlo el texto principal que Pardo y Aliaga escribió en la línea que hemos denominado cívica de su obra y esto no solamente por lo ambicioso del proyecto y lo acabado de la ejecución sino además porque esta composición permite como ninguna otra conocer su pensamiento político, parte esencial de su visión del mundo.

La «Constitución Política» se publica por vez primera en el número tres y último de *El espejo de mi tierra* (31 de marzo de 1859) que al contrario de los dos primeros de 1840 no está dedicado a la crítica de costumbres sino a la crítica política. No es ésta sin embargo la versión final ya que en la edición canónica de la obra de Pardo, *Poesías y escritos en prosa* (1869), el texto es más largo que el de 1859. En su versión definitiva la «Constitución Política» consta, pues, de una advertencia en prosa, noventicinco octavas y 760 versos. Lleva como subtítulo «Poema satírico».

La «Advertencia a los lectores» contiene en síntesis las bases conceptuales en que se sustenta el hilo discursivo del texto y el esquema de lo que se propone el autor quien cree necesario, no obstante, esclarecer previamente algunas pertinentes cuestiones sobre la naturaleza de la obra y sobre su situación personal. Dice Pardo «aunque no he considerado a nuestra sociedad en mis primeros escritos sino en sus relaciones familiares y privadas, me atrevo hoy a penetrar en la región de la política...», dejando así deslindadas con pulcritud las dos estaciones de su obra, la costumbrista (escrita entre 1829 y 1840, según sabemos) y la política a la que ahora, en la década de los cincuenta, dedica toda su atención. Y lo hace sin escrúpulo alguno porque «una situación excepcional que por cierto no tiene nada de envidiable» (se refiere a su enfermedad) lo pone «a cubierto de cualquier imputación que pudiera suscitar contra mi buena fe y mi desinterés la amargura de mis verdades»... La conclusión se impone: «Un escritor que no puede ser Ministro, ni Representante, ni Celador de barrio, es un ente privilegiado, en cuyo candor se puede descansar con ilimitada confianza».

Pardo formula luego su tesis central: las constituciones peruanas pueden ser como obra de fantasía «los dijes más preciosos que ha creado taller legislativo» pero no guardan relación alguna con la realidad peruana. He aquí tempranamente descubierta y puesta en evidencia la nefasta disconformidad entre el país legal y el país real, el «ridículo contraste que ha formado siempre entre nosotros la letra de las instituciones con la vergonzosa y miserable evidencia de nuestra estructura social» que tantos males ha acarreado a la república, «incesantemente disputada —dice Pardo— entre la

opresión y la anarquía». Esta grave situación proviene de que las leyes peruanas se han hecho «entresacando principios de las constituciones y los libros de las otras naciones» en lugar de examinar la realidad de la sociedad peruana. Aquí Pardo juega con la polisemia de la palabra *constitución* para afirmar que la constitución peruana está en el mismo Perú. La constitución de un pueblo «no es la manera caprichosa y ficticia en que un sistema político quiera hacerlo existir, sino la obra primitiva de la naturaleza perfeccionada paulativamente por la observación y el estudio». Luego, la Constitución como norma debe estar calcada sobre la constitución (entendida como la idiosincrasia, la manera de ser, la conformación social) del país.

Tal es la teoría constitucional de Pardo y Aliaga que está en la base de su texto, va a hacer evidente la paradoja de que «la constitución poema es la verdad y las constituciones —códigos, son fábula». En efecto, en toda la primera parte de la composición que está organizada en «Títulos» como los de una constitución verdadera, Pardo coloca al comienzo de cada estrofa lo que dicen las constituciones peruanas contrastándolo de inmediato con lo que en la realidad sucede. Se trata, pues, de un uso original de la vieja técnica de la antítesis que se da en este caso, entre el enunciado ideal, ligeramente irónico, del «deber ser» de la institución tratada en cada caso y el funcionamiento en la práctica de la referida norma que es el momento en que Pardo descarga toda su capacidad crítica satírica.

Los «Títulos» que aparecen en esta primera parte del texto son los siguientes: Religión, Soberanía, Gobierno, Ciudadanía, Derechos, Poder Legislativo, Formación de las leyes, Poder Ejecutivo, Ministros de Despacho, Consejo de Estado, Poder Judicial, Régimen Interior y Ejército. De ellos extraemos algunos ejemplos:

TITULO III — Gobierno

Democrático electivo,
fundado en la unidad, republicano,
temporal, responsable, alternativo,
emanación del pueblo soberano;
y en final resultado es lo efectivo
de este calificar pomposo y vano,
que el Gobierno de intriga o fuerza emana,
y hace después cuanto le da la gana.

TITULO XIII — Ejército

El soldado es obediente
y jamás ha de ser deliberante,
a menos que ocurriere el caso urgente
de algún pronunciamiento interesante.
Ser le incumbe además constantemente
de los derechos públicos garante.
Y como tal enseña sable en mano
a votar con acierto al ciudadano.

La segunda parte (estrofas cuarentidós a noventicinco) es la mejor expresión del pensamiento político general de Pardo y Aliaga sobre el Perú y ya no sólo sobre las leyes constitucionales. Se trata de un corpus ideológico conservador radicalmente contrario al sistema republicano democrático y por ello mismo por completo opuesto al que con el juvenil fervor de los veintidós años inspirara los poemas «Vuelta de un peruano a su patria» y «Al aniversario de la independencia del Perú». Los treinta años transcurridos desde entonces —pero sobre todo la experiencia directa de la vida política que si en algunos períodos llevó a Pardo a ocupar cargos importantes, en otros lo arrojó al ostracismo, al infortunio y a la inseguridad y en general lo enfrentó con ambiciones, egoísmos, ignorancia y corrupción— parece estar en el origen de esta transformación que se inicia tempranamente cuando Pardo se vincula al grupo conservador que lideraba José María Pando. Es lícito suponer complementariamente que la atroz experiencia de la enfermedad que había hundido al escritor en las tinieblas de la ceguera y en la impotencia de la invalidez, es responsable en parte al menos del pesimismo y la amargura que se respiran en estas páginas y de la inusitada dureza de su lenguaje.

En un primer momento, Pardo traza la imagen de lo que sería una verdadera democracia (el pueblo se convierte en nación culta y dichosa, no hay ultrajes a la dignidad de las personas, se respetan por igual los derechos del débil y del fuerte, el desorden no reina insano, etc.) y concluye: «Si esto con la República consigo / mil veces la república bendigo». Pero como no ha sido así, se justifica su crítica implacable al sistema republicano que comienza por negar que pueda haber república «con razas desiguales / de blancos, indios, negros y mestizos / que uso de siglos a vivir condena / eslabonados a servir cadena...» Se trata dirá más adelante de una «inculta plebe» («tener plebe tan roma / es del Perú la más fatal carcoma») que sin embargo elige a los gobernantes y de algún modo «los destinos del Perú dirige».

Como la libertad es la diosa mayor de las repúblicas democráticas, Pardo afirma que de amarla hace alarde pero precisa de inmediato que la libertad en que cree supone el orden que solamente un poder robusto puede garantizar (es el autoritarismo esencial en las concepciones pardianas) y no una ley que sólo está en los papeles. Contra la ley que orgullosamente se proclama pero no se cumple, se levanta la cruda realidad de las elecciones fraudulentas, de los parlamentos estériles, del indio «que proclamado, libre vive abyecto / los puntapiés sufriendo humilde y mudo» y sometido en todo a los dictados de los poderosos. El mito del indio sumiso («un pueblo que la nuca/humilde y espontáneo ofrece al yugo») tan caro a quienes ignorantes sobre la verdadera idiosincrasia del indio, lo desprecian, aparece acá. Pero ese supuesto espíritu sumiso no se ve como una situación que debe desaparecer sino más bien como una condición natural del indígena que debe aprovecharse para «darle cuerdate una molestia/útil a un tiempo al amo y a la bestia».

Luego de estos extremos apenas sorprende que Pardo elogie a la colonia y que la prefiera «a estos tiempos que dan grima». Esos tiempos fueron mejores porque no existía «este nivel tirano y repugnante/ que aplasta al hombre de mayor valía / hasta ponerlo igual con el bergante», ni existían manumisos ciudadanos, ni de chinos feísimas legiones... Buscando seguramente atenuar la dureza de estas frases en las que el aristocratismo de Pardo parece haber hecho crisis, se advierte:

La igualdad del progreso protectora
la que ardorosa el mérito promueve,
la que la buena educación mejora
los dañados instintos de la plebe,
la que da y engrandece; es bienhechora
santa igualdad a que aspirar se debe;
la que para igualar quita y rebaja,
es igualdad que la justicia ultraja.

En la peculiar visión de Pardo y Aliaga se plantea así una visión no sólo bipartita sino antitética de los proyectos y las realidades políticas. Está por un lado la República que él sí bendiciría (pero que no existe en el Perú) y de otro lado la república realmente existente que por sus defectos y limitaciones repudia. De igual modo en el terreno de los principios y los ideales existen una libertad y una igualdad bienhechoras que en el trajín de la existencia cotidiana se convierten según él en prácticas aberrantes y perniciosas. Pero

no se olvide que la imagen de una república democrática y las ideas de libertad e igualdad son herencia directa de la Revolución Francesa y constituyeron la base fundamental de los proyectos emancipadores y de los primeros sistemas legislativos definidamente liberales de los países hispanoamericanos. Al combatirlos con la extremada dureza de su sátira, lo que Pardo estaba haciendo en el fondo era intentar, como Bartolomé Herrera, demoler la obra del liberalismo en el Perú, socavar las bases institucionales de la joven república pero no por cierto movido por un insano frenesí destructor sino para reemplazar lo defectuoso, errado o corrupto (a su juicio) con otro sistema de gobierno que es el que va apareciendo de modo no sistemático en las beligerantes estrofas de la «Constitución Política».

En relación a estas cuestiones, siempre he tenido la impresión de que la «Constitución Política» de Pardo es el eco político-literario un poco tardío de las ideas conservadoras de Bartolomé Herrera, las del discurso en los funerales de Gamarra en 1842, las del famoso sermón del 28 de julio de 1846, las del debate sobre el sufragio de los indígenas, por ejemplo. Recordemos algunas frases del ilustrado clérigo que proponía seguir la revolución ya iniciada (decía) contra la Revolución Francesa y que reconociendo que «todos los hombres son iguales en derechos» precisaba que este principio funcionaba «en iguales circunstancias» de tal modo que variando éstas por ejemplo en cuanto al nivel de conocimientos, la igualdad ya no tenía vigencia y que, en las exequias de Gamarra, se lamentaba de la pérdida del principio de autoridad: «casi todos han combatido toda autoridad y todas las autoridades han combatido entre sí» y de que «el espíritu secreto de partido había usurpado el amor a la patria...». El parentesco parece indudable pero no podemos ahora explorar el tema.

Tratando de organizar las propuestas que Pardo va planteando en este su texto fundamental, hay que señalar en primer término la separación de los tres poderes básicos cada uno de los cuales debe cumplir estrictamente su función. La libertad y la igualdad deben existir con las limitaciones señaladas pero garantizadas por una autoridad fuerte. Así:

Yo a buen Ejecutivo le diría
por toda atribución: coge un garrote
y cuidando sin vil hipocresía
que tu celo ejemplar el mundo note,
tu justicia y honradez y economía
y que nadie esté ocioso, ni alborote,

haz al pueblo el mejor de los regalos
dale cultura y bienestar a palos.

El modelo político que Pardo propugnaba era, pues, la república (aunque en algún momento elogia a la monarquía británica) con un régimen fuertemente autoritario y en la que seguramente (como no cabía restablecer la esclavitud) se restringirían los derechos de los manumisos así como los de quienes faltos de educación no eran considerados aptos para ejercer a plenitud sus derechos civiles. En una sociedad de este tipo los favorecidos por la educación y la fortuna tendrían a su cargo en el más puro estilo patriarcal o paternalista, velar por el resto de la población.

No se trata por cierto de elogiar las ideas políticas de Pardo (algunas francamente inaceptables) sino solamente de presentarlas como parte indispensable de un estudio de su figura y de su obra. Pero lo que parece estar fuera de duda es que de este modo, el escritor con la mejor de las intenciones pensaba estar contribuyendo eficazmente al progreso del país y a la superación de sus problemas.

Las estrofas finales de «Constitución Política» son especialmente significativas. Alarmado o en un conato de arrepentimiento por la dureza de sus críticas, pide Pardo que alguien le obligue a escribir mejor un canto lírico para que así «cese el furor satírico de que me tiene el amor patrio hidrópico». Son, pues, el patriotismo, la adhesión al Perú y el afán por su progreso las fuentes de donde brota incesante, implacable y corrosivo el caudal de su censura. Con razón alguna vez se ha comparado a Pardo y Aliaga con Gonzáles Prada, ese otro gran fiscal de la sociedad peruana, aristocrática y como él apasionado por el Perú.

A modo de conclusión

Si, como quiere Georges Poulet, el conocido teórico de la llamada crítica de identificación, «la sustancia de toda crítica es la toma de conciencia del otro... no hay verdadera crítica sin la conciencia de dos conciencias» —opiniones que compartimos— mi trabajo como el que en esta ocasión hemos emprendido debe incluir una imagen del escritor estudiado, la imagen que del escrutinio de su peripecia biográfica y sobre todo en este caso de la operación de leer atenta y sistemáticamente sus textos, ha ido naciendo.

Sobre Felipe Pardo y Aliaga hemos venido sosteniendo que el amor al Perú, la disconformidad con varios aspectos de la vida social peruana, un

talante crítico en permanente estado de alerta, una definida vocación literaria y una constante actitud de servicio público, son los rasgos determinantes de su fisonomía espiritual. Nos ratificamos en este diagnóstico y no vamos a volver sobre ello. Creemos necesario sin embargo perfilar algunos matices y formular ciertos distinguos y precisiones.

Lo primero, aunque la estructura psicológica del escritor no varía en lo esencial a lo largo de sus sesentidós años de vida, es posible y necesario distinguir un Pardo juvenil y otro Pardo de la madurez, un Pardo liberal y otro conservador, un Pardo escritor costumbrista y otro escritor político, un Pardo hombre público y otro jubilado, un Pardo de buen humor y otro atribiliario, un Pardo saludable y un Pardo enfermo. Y sus textos fiel espejo de todas estas variaciones, trazan líneas que se cruzan una y otra vez provocando coincidencias o disonancias, encuentro y desencuentros que terminan por dibujar un verdadero rostro.

El propio escritor confiesa en tono autobiográfico en el *Espejo de mi tierra*: «Me cuento por desgracia entre aquellos hombres colocados en los polos de la sociabilidad y a quienes casi nunca se ve navegando por la línea equinoccial: hombres que para pasar del bueno al mal humor no se detienen en ninguna región intermedia».

Así el joven y saludable Pardo es el costumbrista de risa pronta y crítica suave que por un momento —la ilusión de los veintidós años, el vértigo emocional del regreso a la patria— cree en el liberalismo ilustrado y abomina del despotismo del régimen colonial. Pero hay otro Pardo, el conservador autoritario, aristocratizante y discriminador que ve en la pluralidad étnica y cultural del Perú una maldición y añora el virreinato. Es el Pardo de la edad madura (entre los cuarenta y los cincuenticinco años) al que la vida en general y la experiencia política en particular, le han hecho descubrir y condenar los errores de las personas y los males sociales. El Pardo que ha conocido el poder y la gloria tanto como la persecución y el destierro y al que atroz enfermedad va a ir reduciendo a la invalidez y a la ceguera sin privarlo felizmente de la lucidez.

Recordar y justipreciar estos avatares de la existencia del escritor no significa sin embargo que postulemos una especie de fatalidad biográfica. Pensamos más bien que toda un gama de factores actuantes en el campo social han contribuido también en mayor o en menor grado a trazar la conducta de Pardo y a señalar el rumbo de su itinerario ideológico y literario.

En primer lugar la agitada y a ratos convulsa vida política del país que descubre desde que pisa tierra peruana en 1828 al comienzo como observa-

dor preocupado y más tarde como protagonista activo. Dentro de este gran marco hay que destacar como factores más específicamente actuantes en Pardo la existencia del grupo conservador que dirigía José Antonio Pando cuyas ideas lo marcan profundamente; el proyecto de la Confederación Perú-Boliviana que lo radicaliza en su nacionalismo y lo impulsa a actuar de varias maneras en su contra; las figuras de Felipe Santiago Salaverry y Manuel Ignacio de Vivanco que lo atraen poderosamente, así como la de Bartolomé Herrera cuya presencia e ideas no pudo ignorar, aunque esta relación no esté documentada; las varias estancias en Chile y su amistad nacida allí con Diego Portales y Andrés Bello, entre otros.

Todo ello, lo biográfico y lo social, se inscribe sobre una personalidad que es básicamente la de un escritor, es decir, la de un hombre dotado del poder transformar la pluralidad heterogénea de sus contenidos anímicos y la múltiple presencia del entorno, en escritura en un corpus verbal destinado a perdurar en la medida exacta de su logro estético. Y en este sentido opino que son los artículos de costumbres, los grandes poemas cívicos y las comedias —en ese orden— lo más importante literariamente hablando de una obra que, como la de Pardo, es a la vez producto artístico, testimonio de una conciencia patriótica y el documento de época.

Debe apuntarse de otro lado que Felipe Pardo y Aliaga pertenecía a un período de nuestra historia (de la historia latinoamericana en realidad) en que era inevitable que los hombres destacados asumieran diversas funciones, variados roles. Las tareas eran innumerables, las urgencias muchas, escasas en cambio las personas preparadas y con vocación de servicio. Los casos de Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento, de José Martí y Juan Bautista Alberdi, entre otros, escritores y hombres públicos, ilustran suficientemente la situación.

En otros tiempos, en distintas circunstancias, la obra literaria de Pardo hubiera sido probablemente más abundante, tal vez mejor. Pero pensar así es ingresar al mundo seductor de las ucronías, camino que no deseamos seguir por ahora. De mayor importancia nos parece afirmar con énfasis que Pardo fue un escritor de su tiempo, comprometido con su circunstancia. Distante de la opción del artepurismo puso su pluma al servicio de causas que creyó justas, primero la reforma de las costumbres, luego el cambio del sistema político. Y todo ello sobre el telón de fondo de su indeclinable amor al Perú. Podría decirse que para Pardo y Aliaga escribir en el Perú, quería decir escribir para el Perú, escribir en el Perú significaba escribir el Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Bazin, Robert. *Historia de la Literatura Americana en la lengua española*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1967.
- Castro Rawson, Margarita. *El costumbrismo en Costa Rica*, San José, Imprenta Lehmann, 1971.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las Corrientes literarias en América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Lastra, Pedro. *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*, New York, Helmy F. Giacomani, Editor, 1972.
- Martínez, José Luis. *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972.
- Monsivais, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Ediciones Era, 1980.
- Pardo y Aliaga, Felipe. *Poesías y escritos en prosa*, París, imprenta de los Caminos de Hierro, Chaix et Cie., 1869.
- Picón Salas, Mariano. *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas, Biblioteca venezolana de cultura, Colección Antologías, 1940.
- Pupo-Walker, Enrique. *La vocación literaria del pensamiento histórico de América (Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX)*, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1982.