

MITHRIDATE, DE JEAN RACINE,
E HISPANOAMÉRICA
(SOBRE LAS OBRAS HOMÓNIMAS DE
FR. FRANCISCO DEL CASTILLO
Y PABLO DE OLAVIDE)

Concepción Reverte Bernal
Universidad de Cádiz

Patrice Pavis, en uno de sus trabajos donde trata sobre la recepción teatral, hace la siguiente reflexión:

La production n'est jamais réalisée sans la perspective d'un récepteur potentiel; tout acte réceptif oblige à reconnaître le processus de la production. Au théâtre, aucun créateur ne s'aventure vraiment à écrire un texte ou à composer un spectacle sans tenir compte des conditions concrètes où le public accèdera à l'oeuvre proposée. (233)

Y, un poco más adelante, se pregunta: "Comme lier le *texte* à son contexte, retrouver en lui la trace de l'idéologie, et en l'idéologie la marque d'une mise en texte: quelle *idéologisation du texte, textualisation de l'idéologie?*" (243).

De acuerdo con esto, en este artículo pretendo ahondar en el significado de dos obras teatrales escritas por criollos peruanos en el siglo XVIII, sobre un mismo asunto: el fin de Mitridates, el rey del Ponto, personalidad histórica y legendaria que un siglo antes diera origen a una de las tragedias mejores de Jean Racine. Tanto Fr. Francisco del Castillo, apodado "el Ciego de la Merced" (1716-1770), autor importante del virreinato pero menos recordado hoy en día, como Pablo de Olavide (1725-1803), tienen en común haber nacido en Lima y pertenecer a la clase alta criolla dentro de la misma generación. Para entender mis razonamientos es conveniente evocar la generación intelectual peruana que los precede y que dio lugar a su primera formación.

La generación anterior a Castillo y a Olavide en Lima es la que se reúne en la tertulia cultural y literaria, al estilo francés, de Manuel de Oms y Santa Pau, Marqués de Castell Dos Rius, Virrey del Perú entre 1707 y 1710 (Riva-Agüero; Vargas Ugarte). A esta generación pertenecen el propio Marqués, Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja, Pedro José Bermúdez de la Torre y Pedro de Peralta Barnuevo. Pedro de Peralta Barnuevo (1664-1743) es considerado el sabio más importante del Virreinato del Perú; sus conocimientos eran tales que el P. Feijoo lo pone de modelo de la capacidad de los españoles americanos en su *Teatro Crítico*

Universal (Tomo IV, Discurso Sexto), trazando una elogiosísima semblanza. Las alabanzas no se alejan tanto de la realidad, como documenta su biógrafo, el crítico Luis Alberto Sánchez, en su libro *El Doctor Océano. Estudios sobre Don Pedro de Peralta Barnuevo*, en el que me baso. De su polifacética personalidad me interesa resaltar ahora dos aspectos: las ideas americanas y su afrancesamiento.

Es anacrónico pensar en un clima independentista en Perú, en la primera mitad del siglo XVIII; de hecho Peralta a lo largo de su vida estuvo estrechamente ligado a las instituciones coloniales, por ejemplo, fue rector de San Marcos y asesoró a los virreyes. Sin embargo, ello no quita para que en Peralta exista una fuerte afirmación regional y un orgullo de criollo (Riva-Agüero; Sánchez; Miró Quesada; Williams). Como Sigüenza y Góngora, su equivalente mexicano, Peralta advierte la rivalidad entre españoles peninsulares y americanos y la injusta postergación de estos últimos; por otra parte, considera la necesidad de reformas para atender al buen gobierno de América. En su *Historia de España Vindicada*, Peralta establece un paralelo entre Roma-los pueblos iberos de España antes de los visigodos, y España-las colonias de América. Doy algunos párrafos que se relacionan con lo que expondré a continuación. Peralta se refiere a los pueblos iberos tras la ruina de los cartagineses y la instauración del dominio romano diciendo:

Muchas veces el exceso de la libertad produce el yugo; y la aversión de la obediencia, por donde huye de un dueño, cae en un Tirano. Así sucedió a España, cuyas Provincias amando gobernarse independientes, destituidas de universal Monarca, encontraron en un Conquistador. Eran piezas de gobierno, que no formaban máquina de Estado; y miembros de Política, que no habían sabido componerse un cuerpo de República. Por esto al ímpetu de ajenos impulsos, se deshacían, chocando entre sí mismos. Auxilió su tiranía, haciéndose confederada de su ruina y, en fin, se unió en la servidumbre la que no supo unirse para el mando. Pero aun sujeta de esta suerte, tenía el dominio por intolerable. ¿Qué hubiera hecho unida, la que tanto resistía dividida? (345-46, modernizo la ortografía).

En el capítulo donde trata de las quejas de los iberos contra los pretores romanos¹ :

Había oprimido a España la tiranía de sus Gobernadores. Era el gobierno de los Pretores otra guerra de paz, que se hacía a los sujetos, conque el robo civil no era menos valiente, que el saco militar, y la codicia sucedía a la ambición. Era entonces la España la América de los Romanos: semejante en las riquezas, y en la extracción de las riquezas. Desdichada Provincia, donde dos veces se sacaba la sangre de sus habitantes: a cuyos males sólo les servía la muerte que tomaban de remedio. (411-12)

Otras ideas políticas de Peralta están ligadas a su afrancesamiento. Peralta lee y escribe, entre otras lenguas, en francés. Dedicó un poema en este idioma a Luis XIV y, según Sánchez (165-175), quien también es un crítico afrancesado, el concepto político de Rey-Sol que posee Peralta procede de Bossuet. La constelación política está formada por los ministros del rey, cuya elección es de la mayor importancia. En *El Cielo en el Parnaso* Peralta escribe: "Vale más un Rey menos hábil con hábiles Ministros, que un Rey excelente con Ministros malos . . . Aquellos son miembros que componen la cabeza que les falta; y estos desbaratan la que tienen". Esta opinión, como indica Sánchez, coincide con el despotismo ilustrado. En el terreno literario, aunque los versos en español de Peralta correspondan al pleno Barroco, en el Prólogo de *Lima fundada* muestra su conocimiento del *Art poétique* de Boileau (Sánchez 133-164; Hill). Las obras dramáticas extensas de Peralta son de estilo calderoniano, a excepción de *La Rodoguna*, de hacia 1710, la cual se trata de un ensayo de "comedia a la francesa"², inspirado en *Rodogune* de Pierre Corneille. La obra resulta frustrada, pues como en otros casos análogos, Peralta no entiende en profundidad las diferencias entre el teatro clásico francés y el español. No obstante, este temprano intento de aproximación al teatro francés enlaza nuevamente con las obras de Castillo y Olavide.

A fin de abordar el trasfondo ideológico de las obras de Castillo y Olavide, es preciso referirse brevemente a *Mithridate* de Jean Racine. Dejando de lado las polémicas sobre el teatro de Racine (ver Racine *Théâtre complet*), enumeraré algunas características que conviene tener en cuenta: Racine fue un poeta de corte, escribió su teatro para ser representado en Versalles y está dirigido en primer lugar al Rey Sol³; de ahí que uno de los temas principales en sus obras sea la razón de estado. Otro tema central en el teatro de Racine es el conflicto entre razón y pasión en los personajes, tema que se ha vinculado a las ideas jansenistas que conocía Racine por haber sido educado en Port-Royal. Racine suele derivar la tragedia de triángulos amorosos en los que la pasión amorosa es vista como una fuerza que conduce a la destrucción. En estos triángulos se manifiestan el amor no correspondido, los celos, la rivalidad entre hermanos y el incesto. La excelente formación clásica y retórica obtenida por Racine en Port-Royal le permite un hábil manejo de fuentes antiguas y sus dotes poéticas se revelan en un lenguaje y versificación de gran perfección artística y, por tanto, difícil de imitar.

Mithridate, estrenada y publicada por primera vez en 1673, presenta el final de la vida de Mithridate, quien se sublevó contra Roma. En el "Préface" a la edición de su obra, Racine asegura la base histórica de la misma, enumerando sus fuentes clásicas (Floro, Plutarco, Dion Casio, Apiano). La tragedia desarrolla un doble conflicto, político y amoroso, que tiene su eje en el rey. Mithridate actúa movido por su odio a los romanos (en el que coincide con su hijo Xipharès y con su esposa Monime)

y por su pasión por Monime. El triángulo amoroso se establece entre Mithridate, amante no correspondido, Xipharès y Monime. En el asunto político y amoroso interviene también Pharnace, hijo traidor que pacta con los romanos. Dadas las relaciones entre los personajes, los intereses políticos y amorosos se interfieren entre sí. La crítica ha señalado que el desenlace de la tragedia no es tan desgraciado como conviene al género, pues la obra concluye con la muerte de Mithridate tras ver derrotados a Pharnace y a sus aliados romanos, lo cual permite la felicidad amorosa de Monime y Xipharès.

Volviendo a los peruanos, Fr. Francisco del Castillo, "el Ciego de la Merced", es un poeta y dramaturgo que posee una obra abundante y de notable calidad, hasta el punto de poder ser considerado uno de los mejores escritores del Virreinato del Perú. En esta ocasión no procede explicar por qué permanecieron inéditas sus obras ni qué suerte corrió su fama tras su muerte (Reverte *Aproximación*), sino solamente dar los datos necesarios para comprender mi interpretación de su tragedia.

Criollo, nacido en Lima en el seno de una familia de buena posición, su extremada miopía desde la infancia y el haber ingresado como hermano lego en la orden mercedaria le valieron el mote por el que se le conoce. Castillo se hizo famoso en Lima por su habilidad como repentista y por sus dotes literarias, y tuvo como mecenas a José Perfecto de Salas, criollo ilustrado que fue asesor del virrey Amat en el Perú. La producción teatral de Castillo comprende cinco obras dramáticas extensas y siete breves, de cuya edición y estudio me he ocupado. De las cinco obras dramáticas extensas, cuatro son de estilo calderoniano mientras que *Mitridates, rey del Ponto* es una pieza al modo francés.

Mitridates, rey del Ponto, que data entre 1761 y 1770 y que ha permanecido inédita hasta nuestro siglo, no es una traducción o adaptación de Racine, sino una obra original sobre el mismo asunto, probablemente inspirada en el autor trágico francés. La obra trata también del final del rey del Ponto y sigue las pautas de la tragedia, tal como las expone Ignacio de Luzán en la primera edición de *La poética* (1737), lo cual no resulta extraño, dada la difusión que alcanzó la preceptiva de Luzán. En mi libro sobre el teatro de Castillo voy analizando, una a una, cómo sigue el Ciego las recomendaciones de Luzán en *Mitridates* (*Aproximación* 187-193; remito a Cook). Desde el punto de vista de la dramaturgia, la obra es también un ensayo frustrado de teatro a la francesa, pues Castillo no llega a desembarazarse del todo de los esquemas del teatro español; así la acción resulta escasa sin verse compensada con una profundización psicológica en los personajes. En la obra se percibe asimismo un influjo del teatro italiano de la época en música y versificación (Leonard; *Aproximación* 90, 138, 193).

Castillo parte como Racine de fuentes clásicas, al parecer Apiano, Floro y Justino (*Aproximación* 188, 223 n. 168), estableciendo algunas

diferencias. Es sobre todo distinto el personaje de la esposa de Mitridates, que aquí no es Monime o Monima sino Hipsicracia, ejemplo de esposa fiel que está también tomado de una fuente histórica y que no provoca ningún conflicto amoroso; de esta manera la trama de la obra se centra en el conflicto político. Otra diferencia interesante es que aumenta el protagonismo de los consejeros de Mitridates: Aristión y Arquelao, cuyos nombres proceden de las fuentes que emplea. El asunto en la pieza de Castillo se reduce al propósito de Mitridates de emprender la lucha contra los romanos, lo cual es desaconsejado por sus ministros y por Hipsicracia por distintos motivos; finalmente llega Farnacés, su hijo, con sus aliados romanos y Mitridates se suicida. La obra concluye con la apoteosis de Hipsicracia, modelo de mujer fuerte, porque prefiere suicidarse y que mueran sus hijas antes de vivir sin su esposo, lo cual parece una huella de los caracteres femeninos que gustan a Calderón de la Barca.

Las restantes obras dramáticas de Castillo han sido escritas para ser representadas en el coliseo limeño o en festejos públicos, al aire libre, pero en el caso de *Mitridates*, cabe también pensar en una lectura o puesta en escena privada, ante un círculo de intelectuales (*id.* 186, 221 n. 151). En los años en los que data la obra (1761-1770), gobierna el Perú el virrey Manuel de Amat y Junient, a quien se le considera un hombre de ideas avanzadas, que emprendió reformas en el virreinato acordes al reinado de Carlos III. Ya he dicho que el mecenas de Castillo fue José Perfecto de Salas, asesor de Amat, un ilustrado (Donoso). Si retomamos las ideas de Peralta Barnuevo expuestas anteriormente, sobre todo el paralelo Romapueblos iberos, España-provincias americanas, es fácil imaginar, dada la época, que tanto al autor de la obra como a sus lectores o espectadores se les ocurriera establecer una analogía entre Mitridates, líder oriental sublevado contra Roma, y un posible líder hispanoamericano que se levantase contra España. Faltan pocos años para la rebelión de Túpac Amaru en el Cuzco (1780), la cual es considerada el inicio de la convulsión política en las colonias españolas que desembocará en su independencia. Al desoír las advertencias de sus ministros, Mitridates se revela como un monarca prepotente y soberbio, lo cual puede tener asimismo implicaciones políticas. Varios pasajes de la tragedia de Castillo pueden ser entendidos con el doble sentido mencionado, en el que Roma=España. Por ejemplo, al inicio de la tragedia dialogan Aristión, filósofo, y Arquelao, general, sobre el propósito del rey de luchar contra Roma encabezando un ejército de diversos pueblos, Aristión comenta:

Ni de duda carece
la dicha que a los pueblos se le ofrece
vejados y oprimidos,
contra su voluntad al yugo asidos,

cuando puede esta tropa ser el medio
de que en su libertad hallen remedio (*El teatro de Fr. Francisco del
Castillo, Mitridates 324-29; corrijo el seseo*)

Un poco más adelante, cuando Aristión y Arquelaos intentan convencer al rey de que abandone su propósito, éste les contesta que lo anima a luchar el odio que siente contra Roma, así como el que poseen otros pueblos:

Con este rencor contando,
por mía la gloria cuento,
y con el que las naciones
le tienen, pues se están viendo,
de la injusta tiranía,
subyugados al Imperio. (420-25)

Frente a estos argumentos, cuando Farnacés, al final de la obra, exige la corona a su padre, da este razonamiento:

... los númenes quieren coronarme;
y si tú sólo guerra propusiste,
en paz perpetua el Ponto ha de gozarme,
con el romano Imperio haciendo alianza,
pues del orbe el dominio lo alcanza. (1717-21).

Como he explicado en trabajos anteriores (Reverte "La poesía", "Algunas consideraciones"), Castillo poseía ideas conservadoras, acordes con su clase social y con su medio, pues el Perú fue una de las zonas de América en las que la oligarquía se resistió más a la Independencia. Por esto, el desenlace de la tragedia de Castillo, en el que prevalece el criterio de los que no quieren enfrentarse a Roma, es significativo; debe interpretarse como un razonamiento de conveniencia ante los riesgos de la emancipación. El heroísmo de Mitridates es admirado; transcribo las palabras del soldado Rituito ante la muerte del rey:

Ya Mitridates el fuerte,
el asombro del romano,
falleció, más al impulso
de su espíritu preclaro
que de este acero a los filos
acabó; en fin, demostrando
que más quiere morir libre
que [vivir] subordinado. (1901-08)

Pero, por último, vence el pragmatismo.

Los datos biográficos de Olavide son bastante conocidos (Defourneaux). En su faceta teatral, Olavide tiene sobre todo importancia histórica como introductor del teatro neoclásico en España. Todas las obras suyas que conocemos actualmente, menos una, *El celoso burlado* (Núñez), son traducciones de autores franceses y fueron hechas para ser representadas en los Reales Sitios o en Sevilla; además, en Sevilla funda una escuela de actores que contribuirá a la implantación del nuevo teatro (Aguilar Piñal; Barrera-Bolaños).

La traducción de *Mithridate* de Racine que hace Olavide la sitúan sus estudiosos en el período de Madrid, anterior a su marcha a Sevilla; los ejemplares que se conservan llevan el nombre del autor y uno de ellos está fechado en 1765 (Defourneaux 54, 393 n. 54; Olavide, *Obras Selectas* lxxviii-bxxi). Fue escrita para ser representada en los teatros de los Reales Sitios, de los que era director en aquel entonces el canario José Clavijo y Fajardo, "el Pensador", amigo de Olavide. No dispongo de más datos sobre esta puesta en escena. Andioc, en su *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*, recoge dos representaciones de la tragedia, una en el teatro de la Cruz, en 1770, otra en el de los Caños del Peral, en 1798. Se suelen citar dos traducciones de *Mithridate* al castellano durante el período neoclásico, una por Olavide y otra por Manuel Bretón de los Herreros, en 1825 (Qualia; Lafarga); Andioc menciona otra de Jerónimo Rodríguez (781).

De acuerdo con lo que sabemos hoy sobre el teatro del peruano, entre las obras de Racine, Olavide escoge para traducir dos: *Fedra* y *Mitridates*. La crítica ha señalado que la elección se debe al buen gusto de Olavide, pues ambas sobresalen en el repertorio de Racine por su calidad estética, pero siguiendo el hilo de las páginas anteriores, yo creo que en la elección de *Mitridates* pudieron darse otros motivos de índole política e ideológica. Olavide, como otros ilustrados, pensaba que la tragedia era el género teatral más adecuado para educar y en muchas tragedias del siglo XVIII se ha reconocido un trasfondo ideológico (e.g. Palacios Fernández; Sala Valldaura). Por tanto, cabe preguntarse ¿qué enseñanzas podían derivarse de su traducción de Racine?

Si atendemos al emisor, en primer lugar hay que tener en cuenta la formación de Olavide, que incluye la que recibió en Perú antes de su viaje a España, donde pesaba mucho Pedro de Peralta Barnuevo. Así lo cree Defourneaux en su biografía (cap. 1, n. 29)⁴ y son de la misma opinión, por ejemplo, Trinidad Barrera y Piedad Bolaños en sus trabajos sobre el teatro de Olavide ("La labor teatral" 25-26, *El desertor* 11). He mencionado antes el afrancesamiento de Peralta, con su *Rodoguna*, y sus ideas americanas. El paralelo que parece subyacer en *Mitridates, rey del Ponto* de Castillo, entre Mitridates, monarca oriental sublevado contra Roma y un posible líder americano que se levantara contra España, puede atribuirse asimismo a Olavide al escribir su tragedia, aunque los receptores españoles de su traducción no fueran tan sensibles al tema como él mismo.

Olavide no fue un independista, sino que creyó en el mantenimiento del poder español en América con las reformas necesarias, como había postulado Peralta Barnuevo. En un libro reciente, Luis Perdices insiste en la fidelidad al Trono de Olavide. Su entusiasmo por la empresa ilustrada de Carlos III se explica a partir de esta idea.

Si Racine escribe *Mithridate* para el Rey Sol y la corte de Versalles, la traducción de Olavide está destinada, en primera instancia, a Carlos III y la corte madrileña. En la tragedia original de Racine el conflicto entre razón y pasión se vincula a las ideas teológicas del jansenismo, sobre la gracia, la libertad y la predestinación; es difícil suponer que Olavide tuviese interés por difundir estas ideas doctrinales, pues, como han demostrado estudios sobre el jansenismo en España (ej., Saugnieux), el llamado jansenismo español no fue tal en sentido estricto, sino más bien un neerasmismo y un regalismo. En la tragedia de Racine el protagonista aparece obcecado por sus pasiones (odio a Roma y amor por Monime), desatendiendo los consejos de prudencia o mesura que pueden venir de otros; en este sentido la obra plantea la necesidad que tiene el rey de escuchar a buenos ministros y de intentar actuar guiado por la razón. La versión que hace Olavide de Racine es fría; hace una traducción literal que carece de la belleza poética de los versos del francés. La tragedia, por así decirlo, se racionaliza, pues el lenguaje pasional de Racine se transforma en frases de mayor equilibrio neoclásico. A fin de mostrar esto último y antes de continuar con el trasfondo político de la traducción de Olavide, doy como ejemplo algunos párrafos de las dos obras (Racine *Théâtre complet*; Olavide *Obras dramáticas desconocidas*, modernizo la ortografía), que tratan en su mayoría de la lucha de Mitridates contra Roma.

XIPHARÈS

Vivons ou périssons dignes de Mithridate,
Et songeons bien plutôt, quelque amour qui nous flatte,
A défendre du joug et nous et nos États
Qu'à contraindre des coeurs qui ne se donnent pas.

vivamos o muramos, si es preciso,
como hijos del heroico padre nuestro,
sobre todo, aunque quiera reducirnos
la dulzura de amor, sólo pensemos
en defender de yugo tan tirano
con nuestra libertad la de estos Reinos,
y no en querer forzar los corazones
que no se nos entregan ellos mismos. (1.3:311-14)

MITHRIDATE

Daces, Pannoniens, la fière Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie.
Vous avez vu l'Espagne, et surtout les Gaulois,
Contre ces mêmes murs qu'ils ont pris autrefois,
Exciter ma vengeance, et jusque dans la Grèce,
Par des ambassadeurs accuser ma paresse.

Los Germanos, Panomos y los Dacios
todos un Jefe esperan que consiga
de tanta tiranía libertarlos.
Ya sabéis cómo excitan mi venganza
los fieros Españoles y los Galos
contra los Muros de que fueron Dueños,
mi pereza la Grecia está acusando
por sus Embajadores. (3.1:803-08)

MITHRIDATE

Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie
Enemigo mortal de Roma siempre
y de su tiranía . . . Ni un instante
he sufrido su vil yugo indecente. (5:1655-56 [escena final])

Tras estas citas deseo detenerme en un término que estaba presente en los textos de Peralta y Castillo y que se encuentra también en Racine y Olavide: *tiranía*, *tirano*. En el *Diccionario de Autoridades* (1737; actualizo la ortografía) se recogen dos acepciones principales de la palabra, una política y otra amorosa:

TIRANÍA: 1. Gobierno a la voluntad del Señor sin justicia, ni regla.
2. Translaticamente se llama cualquier afecto, que de tal modo se apodera de la voluntad, que parece que la violenta su libertad.

TIRANO: 1. Adj. que se aplica al Señor que gobierna sin justicia y a medida de su voluntad. Viene del latino *Tyrannus*, que significa lo mismo. Úsase también como sustantivo.
2. Se llama asimismo la pasión de amor, u otro afecto, que domina el ánimo o persuade el entendimiento.

El sentido figurado es el que conviene a la ciega pasión de Mithridate por Monime y es fácil hallarlo en pasajes amorosos del teatro español de los Siglos de Oro; en cambio, el político pocas veces aparece en la comedia española aplicado al rey, por ser en ella la máxima autoridad indiscutida, con un respeto al orden establecido. En el despotismo ilustrado, el monarca

se guía por la razón y por los consejos de sus ministros, lo que evita que caiga en la tiranía; tiranía se opone a libertad (Álvarez de Miranda). Perdices (50). recuerda que las doctrinas jesuíticas del regicidio eran contrarias al regalismo de Olavide y cómo la real provisión del 23 de mayo de 1767 prohibió la enseñanza de las doctrinas del regicidio y tiranicidio. Jacques Morel y Alain Viala hacen un breve recorrido por "Les mises en scènes modernes de Racine" en su edición del *Théâtre complet* de Racine y dicen lo siguiente, que podemos trasladar a la traducción de Olavide: "la 'tradition' psychologique ou 'l'actualisation' politique ne peuvent pas rendre compte, de façon manifeste, sur scène, de tout ce qui rattache Racine à son temps. Or c'est une interrogation essentielle pour le public contemporain" (789). No podemos saber a ciencia cierta el trasfondo ideológico de la traducción de Olavide de 1765, pero sí estimar que su interpretación es más compleja de lo que a simple vista parece y que la tragedia, trasladada a España un siglo más tarde, posee nuevos valores.

El camino hacia una mayor libertad política que trazaba España con las reformas ilustradas y que desembocará en la constitución liberal de las Cortes de Cádiz, de 1812, era el mismo que se había seguido en América hacia la Independencia, hasta que los hispanoamericanos comprendieron que no alcanzarían el grado de libertad anhelado sin romper con la metrópolis. Para acabar, deseo dar un último texto, el himno nacional del Perú, estrenado en Lima en 1819 (Blasi), en el que aparece el mismo lenguaje:

Largo tiempo el peruano oprimido
 la ominosa cadena arrastró,
 condenado a una cruel servidumbre
 largo tiempo en silencio gimió.
 Mas apenas el grito sagrado
 libertad en sus costas se oyó,
 la indolencia de esclavo sacude,
 la humillada cerviz levantó.

Excitemos los celos de España,
 pues presiente con mengua y furor,
 que en concurso de grandes naciones
 nuestra Patria entrará en parangón:
 en la lista que de éstas se forme
 llenaremos primero el renglón,
 que el tirano ambicioso iberino
 en la América todo asoló.

Notas

¹Esta cita ha sido muy difundida desde Riva-Agüero, p. ej. Brading.

²Opto ahora por el término "comedia a la francesa" para denominar los híbridos de teatro clásico español y francés, en lugar de "teatro rococó", que procede de José Caso González, de acuerdo con el consejo de José Juan Arrom, quien me hizo advertir la confusión a la que se prestaba la expresión. Pone también reparos a ella Palacios Fernández.

³Jacques Morel, "Introduction" xxxi: "Mais l'homme tragique par excellence, c'est le prince. L'oeuvre de Racine constitue un long dialogue avec Louis XIV. Elle lui donne à voir les grandeurs et les faiblesses, les bonheurs et les échecs des hommes qui sur terre sont les plus proches de Dieu. Le roi, personnage toutpuissant mais exposé à toutes les tentations, élu par Dieu mais parfois repoussé par lui, est dans la tragédie moderne ce que le héros ou demi-dieu était dans les oeuvres d'Euripide: l'homme exemplaire."

⁴Copio un párrafo: "Puede pensarse que el joven Olavide, si no sufrió la influencia de Peralta, al menos le debió subyugar su personalidad, que alcanzaba el apogeo de su gloria cuando él hacía sus estudios. Quizá soñó con ser, por la universalidad de sus dones, 'otro Peralta'".

Obras citadas

- Aguilar Piñal, Francisco. *La Sevilla de Olavide 1767-1778*. Sevilla: Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1966.
- _____. *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*. Universidad de Oviedo: Cátedra Feijoo, 1974. Textos y estudios del siglo XVIII 4.
- Álvarez de Miranda, Pedro. *Palabras e ideas: El léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Anejos del BRAE 51. Madrid: RAE, 1992.
- Andioc, René y Mireille Coulon. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. 2 vols. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996. Anejos de *Criticón* 7.
- Barrera, Trinidad y Piedad Bolaños. "La labor teatral en Sevilla del peruano Pablo de Olavide." *Andalucía y América en el Siglo XVIII*. Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1985. 2:23-56.
- Blasi Brambilla, ed. *Antología de la poesía hispanoamericana. La Independencia*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1967. "Himnos nacionales": 51.
- Brading, David Anthony. "Peruvian Eclipse." *The First America. The Spanish Monarchy, Creole Patriots and the Liberal State 1492-1867*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Cook, John A. *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice*. Westport, CT: Greenwood, 1974.
- Defourneaux, Marcelin. *Pablo de Olavide el afrancesado*. Trad. Manuel Martínez Camaró. Sevilla: Padilla Libros, 1990.
- Donoso, Ricardo. *Un letrado del Siglo XVIII, el Doctor José Perfecto de Salas*. 2 vols.

- Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1963.
- Hill, Ruth. "Between reason and piety: *inventio* and verisimilitude in Pedro de Peralta's Prologue to *Lima fundada* (1732)." *Dieciocho. Hispanic Enlightenment* 17. 2 (1994): 129-41.
- Lafarga, Francisco. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*. 2 vols. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983 y 1988.
- Leonard, Irving A. Reseña a "Vargas Ugarte, Rubén, S.J., ed., *Obras de don Juan del Valle Caviedes; Obras de Fray Francisco del Castillo Andraca y Tamayo*". *Hispanic Review* 17 (1949): 348-50.
- Luzán, Ignacio de. *La Poética*. Ed. Russell P. Sebold. Barcelona: Labor, 1977.
- Miró Quesada, Aurelio. "Ideas peruanas en Peralta Barnuevo". *Caravelle* 7 (1966): 145-51. Reproducido en Cedomil Goic, ed. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. 1: *Epoca colonial*. Barcelona: Crítica, 1988. 496-503.
- Olavide, Pablo de. *El desertor (Teatro)*. Eds. Trinidad Barrera & Piedad Bolaños. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1987.
- _____. *Obras dramáticas desconocidas*. Ed. Estuardo Núñez. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1971.
- _____. *Obras Selectas*. Ed. Estuardo Núñez. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1987. Biblioteca Clásicos del Perú 3.
- Palacios Fernández, Emilio. "El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)." *Historia del teatro en España*. Dirigida por José María Díez Borque. II: *Siglo XVIII. Siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1988.
- Pavis, Patrice. *Voix et images de la scène. Vers une sémiologie de la réception*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires de Lille, 1985.
- Peralta Barnuevo, Pedro. *Historia de España Vindicada*. Lima: Oficina de Francisco Sobrino, MDCCXXX.
- _____. *Obras Dramáticas*. Con un Apéndice de poemas inéditos. Ed. Irving A. Leonard. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1937.
- _____. *Peralta Barnuevo and the Discourse of Loyalty: A Critical Edition of Four Selected texts*. Ed. Jerry M. Williams. Tempe: Arizona State UP, 1996.
- Perdices Blas, Luis. *Pablo de Olavide (1725-1803), el ilustrado*. Madrid: Editorial Complutense, 1992.
- Qualia, Charles B. "Racine's tragic art in Spain in the eighteenth century." *PMLA* 54 (1939): 1059-76.
- Racine, Jean. *Théâtre complet*. Eds. Jacques Morel & Alain Viala. Paris: Éditions Garnier, 1980.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil. Madrid: Gredos, 1984.
- Reverte Bernal, Concepción. "Algunas consideraciones sobre influjos europeos en la literatura hispánica del siglo XVIII." *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Publicadas por Joaquín Marco. 2 vols. Barcelona: PPU, 1994. 1:71-83.
- _____. *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano: Fr. Francisco del Castillo ("el Ciego de la Merced")*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de

- Publicaciones, 1985.
- _____. "Hacia un corpus completo de las obras de Fr. Francisco del Castillo (Lima, 1716-1770)." *Anales de literatura hispanoamericana* 20 (1991): 263-98. Con fe de erratas.
- _____. "La poesía de Fr. Francisco del Castillo ('el Ciego de la Merced')." Comunicación XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Brown University, 1990. Publicada en *Espejo de paciencia*, (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) 10 (1995). 47-53.
- _____, ed. *El teatro de Fr. Francisco del Castillo ("el Ciego de la Merced")*. Barcelona: ETD-Micropublicaciones, 1988.
- Riva-Agüero, José de la. "Sociedad y Literatura limeñas en el siglo XVIII." *Obras Completas*. 2 vols. Lima: Publicaciones del Instituto Riva-Agüero de la Universidad Católica de Lima, 1962. 275-337.
- Sala Valldaura, Josep Maria. "La conquista de América en la tragedia neoclásica española." *Actas del XXIX Congreso del I.I.L.I.* 2 vols. Barcelona: PPU, 1994. 1:85-103.
- Sánchez, Luis Alberto. *El Doctor Océano. Estudios sobre Don Pedro de Peralta Barnuevo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967.
- Saugnieux, Joël. *Le Jansénisme Espagnol du XVIII Siècle: Ses composantes et ses sources*. Pról. José Miguel Caso González. Oviedo: Universidad de Oviedo, Cátedra Feijoo, 1975. Textos y estudios del siglo XVIII 6.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Historia General del Perú (Virreinato 1689-1776)*. Lima: Carlos Milla Batres, 1981.

