

El Fin de fiesta para Afectos vencen finezas de Pedro de Peralta y Barnuevo (1720)

Carmen Pinillos Salvador
Juan Pablo Gallego Ortiz
(Universidad de Navarra)

1. El autor, Pedro de Peralta y Barnuevo, y las circunstancias de composición

Nacido en Lima el 26 de noviembre de 1664, don Pedro de Peralta y Barnuevo provenía de una familia de ascendencia notable. Realizó sus estudios en la Universidad de San Marcos, donde obtuvo el título de abogado en derecho romano y canónico en 1686. Además de su formación jurídica, destacó por el dominio de seis idiomas y su temprana inclinación hacia las matemáticas, la astronomía y la ingeniería militar. Individuo multifacético, a lo largo de su vida desempeñó diversos cargos destacados en la Lima virreinal, desde contador de la Audiencia de Lima hasta rector de la Universidad de San Marcos. Su erudición y habilidades le valieron reconocimientos nacionales e internacionales como el de catedrático de Prima de Matemáticas, cosmógrafo mayor del virreinato y socio de la Real academia francesa de ciencias de Paris (Peralta Ruiz). Del mismo modo, desempeñó un papel activo en la vida política del virreinato, estableciendo relaciones cercanas con los sucesivos virreyes y contribuyendo a la redacción de importantes documentos gubernamentales. Su capacidad para adaptarse a los cambios de poder y su habilidad para mantenerse en posiciones de influencia política lo convirtieron en una figura clave de la vida pública del Perú virreinal. Además de sus contribuciones académicas incursionó en la escritura literaria dejando obras que reflejan su profundo conocimiento de la cultura clásica, la historia, la tradición hispánica, la criolla y la europea. En el ámbito histórico redactó *Historia de España vindicada y Lima fundada o conquista del Perú* y, en la escritura teatral, dos fiestas completas con los títulos *Triunfos de amor y poder* y *Afectos vencen finezas*. Su vida literaria también se desarrolló en las academias poéticas limeñas, siguiendo la tradición de este tipo de reuniones que en la ciudad de los Reyes está registrada desde fines del siglo XVI con la *Antártica*. En la época de Peralta, el virrey marqués de Castell dos Rius creó la *Academia familiar* (1709-1710) en la que participó activamente según las actas compiladas por Rodríguez de Guzmán (Leonard, 13).

El *Fin de fiesta* de *Afectos vencen finezas* forma parte de una de las fiestas barrocas, de gran despliegue –comisariadas por parte de las figuras de poder– bien conocidas en el mundo hispánico. Los festejos atendían a distintas circunstancias como bodas, funerales y nacimientos reales, carnavales, victorias militares, entradas de virreyes, obispos, gobernadores, etc. y dentro de estas celebraciones se incluían representaciones teatrales y todo tipo de espectáculos como fuegos pirotécnicos, bailes y corridas de toros. Eran comunes en Lima, en tanto que epicentro del virreinato, por su capacidad política y económica para comisionar grandes festejos (Campos y Fernández de Sevilla, 19-21). Peralta fue un gran defensor del poder virreinal (Zinni) y participó de forma muy activa en estas fiestas limeñas. En la ocasión que nos ocupa, la celebración era doble, por el cumpleaños de Diego Morcillo de Auñón, nacido el 3 de enero de 1642 y por su segundo nombramiento como virrey del Perú –en esta ocasión en sustitución del príncipe de Santo Buono– que tuvo lugar en Lima en 1720. El virrey hizo su entrada en la capital peruana el 26 de enero de 1720 proveniente del arzobispado de Charcas (Peralta Ruiz). Menéndez y Pelayo dio noticia de los carteles escritos por Peralta para sus dos entradas como virrey, el *Cartel del certamen. El Júpiter olímpico. Para la festiva celebración poética de la universidad a Morcillo Rubio de Auñón, 1717*; y el *Cartel del certamen poético. El teatro heroico. Certamen poético de la universidad al recibimiento de don Diego Morcillo*

Rubio de Auñón, 1720 (Peralta Ruiz). En descargo y defensa del segundo interinato, como virrey, del arzobispo Morcillo (1720-1724) dedicó a este personaje dos obras que tituló *Templo de la fama vindicado* (1720) y el *Diálogo poético. La verdad y la justicia* (1724). Anteriormente le había dedicado *Júpiter olímpico* (1716).

Menéndez y Pelayo (212) describe brevemente las circunstancias de composición de *Afectos vencen finezas* –y sus piezas aledañas– y añade un escueto comentario a propósito de la influencia de Molière, sobre la que volveremos más adelante:

Afectos vencen finezas sirvió para festejar los años de otro Virrey, el arzobispo de la Plata D. Diego Morcillo Rubio de Auñón. Completan el ramillete dos fines de fiesta y un entremés, con imitaciones visibles de Molière en *La Medecin malgré lui* y en *Les Femmes Savantes*.

La comedia está precedida por una loa, cantada en modo operístico, contiene un sainete picaresco titulado *El Mercurio galante* (Williams) y concluye con este *Fin de fiesta*, una breve pieza dramática jocosa de cierre en las representaciones palaciegas y, por tanto, más refinada que las mojigangas (Huerta Calvo 78).

2. Argumento de la obra y segmentación de las fases de acción

El tema central de la obrita consiste en dirimir cuál es el amor, léase matrimonio, más perfecto, estructurado en lo argumental como una jocosa academia literaria. En línea con el pensamiento ilustrado Peralta ataca los enlaces por conveniencia, uniones legales motivadas por el beneficio mutuo (dinero, estatus...) y no por el afecto. Podemos distinguir varias fases de acción dramática que, a su vez, se corresponden con diversas fuentes y se evidencian mediante cambios métricos y entradas de personajes.

2.1 vv. 1-108. Silva en pareados. El soneto de don Cosme en homenaje a Molière

La silva, en pareados, engloba el “Soneto a la sangría de la marquesa Urania” en torno al que se dispone el homenaje más destacado a Molière, que se analiza con detalle en la sección dedicada a las fuentes. Después de los elogios y comentarios sobre la composición, se abre la perspectiva de una reunión académica que, junto al cambio métrico, da paso a la siguiente fase de acción.

2.2 vv. 109-180. Romance (é-a). Los participantes en la academia

Esta fase de acción dramática engloba un romance burlesco en rima aguda -ú (v. 127-130) y se introducen las figuras que participarán en la reunión literaria. Los personajes se presentan según su rol social o profesional dentro del círculo literario, y así don Panduro es médico, Mongabur, doctor en física; don Guindo, abogado; don Terencio, militar y las mujeres, féminas intelectualmente presuntuosas (doña Silveria, doña Hilaria y doña Lucrecia) son eruditas en el amor, entendido como matrimonio guiado por el atractivo de lo crematístico. A medida que los personajes entran en escena, se desarrollan las interacciones jocosas entre ellos. La principal, la de don Cosme consiste en una sátira, a modo de vejamen de academia (romance -ú), que ha escrito sobre el doctor Mongabur, lo que provoca risas y comentarios sarcásticos de otros personajes. La rima burlesca se crea partiendo de la terminación del nombre del personaje criticado, Mongabur. Asimismo, don Terencio utiliza un lenguaje con términos criollos (v. 151 y 320) que, percibido como vulgar, da lugar a burlas y reprimendas. En resumen, este fragmento concreta la acción dramática y abre el camino para la cuestión en sí, la reunión literaria y, por ende, el debate.

2.3 vv. 181-231. Silva en pareados. La academia

Otra silva pareada marca el inicio del encuentro académico, introducido por doña Laura en latín macarrónico. Se abre la reunión y comienza la controversia sobre el amor y la poesía. Doña Eufrasia defiende la idea de que el amor, acompañado de dinero, es el más fino o perfecto, mientras que don Cosme argumenta a favor de que el amor del poeta es el más útil. Esta silva abarca únicamente la discusión entre don Cosme y doña Eufrasia, en claro indicio de la importancia de la escena, mientras que cuando participan de la disputa el resto de personajes, la métrica cambia a romance (*á-e*) en lo que constituye la cuarta fase.

2.4 vv. 232-364. Romance (*á-e*). Continuación de la academia y llegada del avisero

La última segmentación métrica contiene dos subfases de acción. En la primera el debate continúa, entre burlas, defensas e ingenios, hasta que termina la discusión (vv. 232-364) sobre la naturaleza del amor y sus manifestaciones. A lo largo del diálogo, se intercambian argumentos y contraargumentos entre los personajes, que afirman, critican o refutan las afirmaciones las diversas formulaciones del tema propuesto. Mientras las damas defienden que el amor tiene que ir acompañado de seguridad económica, los caballeros lo niegan y así el amor perfecto para don Cosme será el del poeta, para don Guindo el del letrado, para Terencio es compañía y para Mongabur es el quinto elemento. La discusión se vuelve más animada, con interjecciones y comentarios que agregan dinamismo. Se interrumpe, abruptamente, cuando entra en escena el Gentilhombre o avisero, lo que marca el comienzo de una segunda subfase de acción (vv. 365-455). Ante su aparición, doña Laura decide que es momento de dejar las conclusiones. Finalmente, el Gentilhombre entra en escena y, ante el concurso de gentes, pide paso. Se revela que es el portador de noticias del rey, pues es el avisero del virrey que, a su vez, es eco de su majestad. La conversación entre el Gentilhombre y los personajes comienza en forma de un “chiste-enigma” (Serralta) que se resuelve en escena. Este personaje explica que ha venido al Perú para recibir órdenes mayores, en claro juego con el estatus religioso del arzobispo-*virrey*. La escena concluye con la promesa de albricias para el mensajero en reconocimiento de la importante noticia que trae del rey y la obra finaliza con una canción entonada por doña Laura.

3. Fuentes y actitud novatora en su manejo

En cuanto a las fuentes e intertextualidades que se encuentran en la obra podemos afirmar que hay pluralidad en su tipología. Como se apuntó, la pieza breve condensa influencias de un autor extranjero, Molière, pero también de los patrios como Góngora, Quevedo, Caviedes... por lo que contiene tópicos, a veces adocenados, propios de la poesía burlesca del Siglo de Oro, pero con matices y formulación novatora. Creemos que la literatura de Pedro de Peralta se puede enmarcar, por lo menos en lo que respecta a esta obra, dentro de este movimiento que, en la literatura, son los *novatores* (Bègue, 63-88) a los que la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ha dedicado un portal temático, dirigido por Bègue, *Entre Barroco y Neoclasicismo: la literatura hispánica del tiempo de los novatores (1675-1725)*, en el que todavía no consta Pedro de Peralta Barnuevo, pero que esperamos lo haga en breve y que estas páginas contribuyan a este propósito. Los novatores pueden entenderse como una corriente de pensadores que, entre los siglos XVII y XVIII, buscó renovar la nación y las ciencias hispánicas mediante el empirismo, el racionalismo y el uso de lenguas modernas, en contraposición al escolasticismo de las universidades. Fue, en origen, término despectivo y peligroso según definición de *Autoridades* “inventor de novedades. Tórnase regularmente por el que las inventa peligrosamente en materia de doctrina”. Los miembros de esta escuela buscaban,

fundamentalmente, avanzar en el conocimiento científico y una renovación ilustrada en todos los frentes del saber. Esta temprana penetración de la cultura francesa en la España virreinal es muestra de una literatura que, ya desde Caviedes (Cabanillas 2025, 54), se sitúa en un nuevo contexto geográfico, social y temporal, con su idiosincrasia particular, criolla (Brading; Mazzotti 1996, 2002; Rodríguez Garrido 2000, 2009). Los criollos ilustrados conformaron una élite clave en Hispanoamérica que, sintiéndose desplazada por los peninsulares, utilizó ideas de razón y reforma para impulsar la independencia. El criollismo combinó este descontento con una identidad propia y la defensa de la cultura local que Peralta exhibe, con orgullo, mediante usos lingüísticos propios de la Lima del momento, como “China linda” (v. 151) o “Gua” (vv. 320 y 326). Destaca en los versos finales la queja sobre el dinero o minerales peruanos enviados a la Corona que no revertían en la nación: “Un Perú que os le llevéis / y nos lo volváis a enviar” (vv. 448-449).

Nada más comenzar, “epigrama” (v. 2) nos envía a *Les femmes savantes* en referencia al epigrama –“Sur un carrosse de couleur amarante, donne a une dame de ses amies”– que en la escena de Molière (vv. 866-873) tiene lugar después del soneto de Trissotin y no antes como aquí. De la Philaminte molieresca parece proceder la defensa de las capacidades de las féminas, en boca de doña Eufrasia y formulada en términos similares: “porque se admiren nuestras invenciones / defiendo en todas ciencias conclusiones. / Al arma y vean para más renombres / que también las mujeres somos hombres” (vv. 185-188).

<i>Les femmes savantes</i> (vv. 866-873)	Traducción (Las traducciones son de los autores)
Le sexe aussi vous rend justice en ces matières; mais nous voulons montrer à de certains esprits, dont l'orgueilleux savoir nous traite avec mépris, que de science aussi les femmes sont meublées; qu'on peut faire, comme eux, de doctes assemblées, conduites en cela par des ordres meilleurs; qu'on y veut réunir ce qu'on sépare ailleurs, mêler le beau langage et les hautes sciences.)	El sexo también te hace justicia en estos asuntos; pero queremos mostrar a ciertas mentes, cuyo orgulloso saber nos trata con desprecio, que las mujeres también están dotadas de conocimiento; que se puede, como ellas, celebrar asambleas eruditas, guiadas en esto por mejores órdenes; que se busca unir allí lo que en otras partes está separado, para fusionar el bello lenguaje y las ciencias más elevadas,

El “Soneto a la sangría de la marquesa Urania” homenajea al respectivo de Trissotin en *Les femmes savantes* (“Sonnet à la princesse Uranie, sur sa fièvre”, acto III, escena 2). La acción comienza *in medias res* presentando a don Cosme y su soneto recién compuesto. En el título se percibe un claro eco molieresco, aunque la princesa Urania ha quedado rebajada a marquesa potenciando el tono burlesco del título. Parece que Peralta y Barnuevo sentía especial afecto a esta escena, pues en la *Academia familiar* (Rodríguez de Guzmán, 187), en el vejamen que escribe el propio Castell dos Rius siguiendo el esquema de las musas del Parnaso, es Urania –en honor a su interés por la astronomía y su cargo de cosmógrafo mayor del virreinato– la asociada a Peralta y Barnuevo: “Urania y el señor doctor don Pedro de Peralta y Barnuevo”. Al igual que en Molière, el poema se presenta en fragmentos –cuartetos y tercetos– y las damas, doña Laura y doña Eufrasia, alaban su habilidad con la pluma, comparándolo con grandes autores españoles como Lope de Vega o Góngora que simbolizan dos modos de escritura opuestos (el llano y el culto) que fueron centro de la polémica en el camino hacia la literatura ilustrada y el neoclasicismo. La imitación alcanza también el tema, médico (la fiebre/una sangría) y busca la cercanía a la fuente, tanto que incluso remeda en los tercetos la rima original de

los cuartetos franceses en *-ment/-ente*. La escena fue muy conocida y llegó hasta el mundo de las artes plásticas en un cuadro del pintor Charles Robert Leslie, *Trissotin Reading his Sonnet*, en el Victoria & Albert Museum de Londres. Don Cosme comparte ciertas características con Trissotin, pues los dos se creen magníficos poetas y, en realidad, son pedantes intelectuales. Sin embargo, difieren en el estilo, ya que el soneto de Trissotin es llano y sencillo, en contraposición con el de don Cosme, lo que evidencia una impostación ridiculizadora de lo gongorino y, por tanto, constata una crítica a este estilo, característica de los ilustrados dieciochescos. La defensa del estilo llano se repite en los vv. 157-162.

<i>Les femmes savantes</i>	<i>Fin de fiesta para Afectos vencen finezas</i>
<p>Trissotin. “Sonnet à la princesse Uranie, sur sa fièvre” Votre prudence est endormie de traiter <i>magnifiquement</i> et de loger <i>superbement</i> votre plus cruelle ennemie. Faites-la sortir, quoi qu’on die, de votre riche <i>appartement</i>, où cette ingrate <i>insolemment</i> attaque votre belle vie. Quoi? sans respecter votre rang, elle se prend à votre sang. Et nuit et jour vous fait outrage! Si vous la conduisez aux bains, sans la marchander davantage noyez-la de vos propres mains.</p>	<p>Don Cosme “Soneto a la sangría de la Marquesa Urania” Nadando, breve barca, un pie de plata en el golfo de un vaso, atroz piloto le hace arrojar (por leve rumbo roto) vivo carmín de venas de escarlata. La hermosa fiebre pronta se desata, dejando el interior viviente coto; mas que se vaya, que mi amante voto es que nunca le des entrada grata. Dejádla ir, infeliz, y al enemigo soberbio achaque vuestro pie <i>luciente</i> le haga puente de plata, como digo. Su desesperación <i>eternamente</i> será tal que, en tan grande desabrigo, del todo ha de morir <i>redondamente</i>.</p>

Mientras don Cosme es trasunto de Trissotin, doña Laura y doña Eufrasia –a las que luego se añadirán Silveira, Lucrecia e Hilaria– lo son de las damas eruditas de Molière –Bélise, Philaminte y Armande–. El paralelismo más continuado entre las dos obras reside en las reacciones de estas mujeres sabiondas cuando elogian, hiperbólicamente, los versos de don Cosme.

<i>Les femmes savantes</i>	<i>Fin de fiesta para Afectos vencen finezas</i>
<p><i>Belise</i> Ah! le joli début</p> <p><i>Armande</i> Qu’il a le tour galant!</p> <p><i>Philaminte</i> Lui seul des vers aisés possède le talent!</p> <p><i>Armande</i> À “prudence endormie” il faut rendre les armes. (vv. 765-767)</p>	<p><i>Doña Laura</i> Tened por Dios, que asombra, no hay cosa que le imite, ni por sombra. ¡Gran cosa! “¡Breve barca un pie de plata!”</p> <p><i>Doña Eufrasia</i> “¡Vivo carmín de venas de escarlata!”</p> <p><i>Doña Laura</i> “¡Golfo de un vaso!” es cosa que me encanta. ¡Mucho es lo que promete aquesta planta! (vv. 51-56)</p>
<p><i>Belise</i> ¡Ah! tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.</p> <p><i>Armande</i> Donnez-nous, s’il vous plaît, le loisir d’admirer. (vv. 776-777)</p>	<p><i>Doña Laura</i> ¡Poco a poco, señor, que no respiro! Aquel “mas que se vaya”, es lo que admiro. “Mas que se vaya” encierra mil primores; es uno de los énfasis mejores que he oído. (vv. 65-69)</p>

<p><i>Armande</i> Je voudrais l'avoir fait. (v. 786)</p>	<p><i>Doña Eufrasia</i> Donde está aquel "morir redondamente" no hay cosa que le llegue, diera un brazo por haber yo pensado este golpazo. (vv. 80-90)</p>
--	--

La obra se emplaza en un salón femenino, a imitación de la de Molière y los *salonnières* ilustrados franceses del siglo XVIII, donde tenían lugar reuniones sociales e intelectuales organizadas por mujeres de la alta sociedad. No todo es invención o *imitatio* literaria porque algunos datos sobre la *Academia familiar* de Castell dos Rius nos confirman la presencia e intervención indirecta de algunas damas en la misma. Diego Rodríguez de Guzmán, recopila en *Flor de academias* (1899), firmado en Lima a 10 de mayo de 1713, las actas de las veintiuna veladas de la *Academia* de Castell dos Rius, celebradas los lunes por la noche en el gabinete del virrey entre el 23 de septiembre de 1709 y el 24 de marzo de 1710. Aunque en el prólogo a la publicación impresa, Ricardo Palma (viii-xiv) tildaba de "mistificaciones o supercherías" la existencia de poetisas americanas, como la limeña Clarinda, la Amarilis huanaqueña— que escribió a Lope de Vega una epístola en silvas— e incluso emitía juicios negativos sobre sor Juana Inés de la Cruz, el texto impreso confirma una cierta implicación de las mujeres en estos espacios culturales. Así, para la academia octava (18 de noviembre de 1709) las damas enviaron una carta "en que pedían se escribiese una décima con los consonantes forzados que tienen las dos que siguen, y que el último pie se hiciese glosando este verso —Eres tú como eres tú— y que el asunto se dedicara alabar a una dama de hermosa, airosa y honesta." (Rodríguez de Guzmán, 86). Y en la décimo sexta sesión (25 de noviembre de 1709) concurrieron las más aristocráticas señoras de la sociedad limeña, según el "juicio sintético" de la misma:

Lo muy notable de esta sesión, y que se presta a meditados estudios sociológicos, es la libertad de lenguaje, propia ahora de los lupanares, en una velada a la que concurrían las primeras señoras de la aristocracia limeña, damas que no hallaron motivo de ofensa ni de escándalo en la pornografía nauseabunda de los romances (Rodríguez de Guzmán, 269).

La obra francesa y la limeña coinciden en la burla hacia las academias y a las mujeres que frecuentan estos espacios, buscando satirizar a personajes que pretenden aparentar más de lo que realmente son y creando situaciones ridículas donde se revelan como impostores, ya que no entienden los versos y simplemente aparentan, mediante halagos vacuos, comprenderlos.

Por otro lado, en la obra se encuentran temas y motivos típicos del barroco, en concreto de la poesía burlesca y la de academia, como la sátira de oficios, las mujeres bachilleras, las sangrías... Las academias eran círculos literarios a los que acudían poetas e intelectuales para debatir sobre temas o compartir creaciones literarias. Aunque su origen en España se remonta a tiempos de Alfonso el Sabio, con la de Toledo, y al consistorio de la Gaya Ciencia en el siglo XV, el concepto de academia moderna nace en Italia en el siglo XVI. Como imitación de las italianas, en España florecen las primeras academias en varias ciudades del país a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII (Sánchez 1961, 11-13). Estas academias, con el tiempo, adquirieron un carácter más protocolario, con la designación de presidentes, secretarios y consiliarios, como bien refleja la obra (presidenta, secretaria...). Estos roles se reflejan en un sinnúmero de actas manuscritas de una gran cantidad de academias en la península y, por supuesto, en el

virreinato del Perú, su espejo cultural y literario. Exclusivas y aristocráticas abordaban una variedad de temas que no se limitaban a asuntos literarios, sino que incluían debates sobre filosofía y ciencia (Mas i Usó, 136-166). Además, estaban revestidas de un carácter festivo y a veces jocoso, destacando sus finales en forma de vejamen, como el realizado sobre Mongabur (vv. 127-130).

Un tópico, recurrente en la poesía y el teatro del Siglo de Oro, consiste en retratar a la mujer culta como figura sabihonda y ridícula bajo la denominación de “mujer bachillera”. El arquetipo se burla de las mujeres, cultas y pedantes, que deseaban adentrarse en el ámbito de las letras y mostrar sus conocimientos, ya que, en aquella época, ciencias y letras eran áreas estudio reservadas, principalmente, para los hombres (Villalba Pérez). Así, “Francisco de Quevedo en *La culta latiniparla* consideraba el ejercicio de las letras como algo ridículo y fuera de lugar para las personas del sexo femenino” (Prieto Bernabé, 455); y en su poesía satírico burlesca es tópico habitual, baste recordar el soneto “A la edad de las mujeres”. La misma burla aparece en el teatro del Siglo de Oro, por ejemplo, en *La dama boba* de Lope de Vega o en la burlesca *La renegada de Valladolid* (1655), vv. 879-880 “*Fátima.- Las mujeres, si estudiamos, / somos bravas bachilleras*”. Sin embargo, literatura burlesca y realidad no suelen coincidir como demuestran los últimos estudios de Sanz Ayán, ya que, en realidad, hubo ámbitos en los que sí participaron e incluso emprendieron.

La visión femenina está trufada de tópicos muy transitados en el Barroco y entre los misóginos destaca el de la dama pedigüeña, otro tema recurrente en la literatura barroca, en las comedias del Siglo de Oro y, especialmente, en la poesía de Quevedo. Se describe a esta mujer como aquella que molesta a los galanes, amigos o extraños, solicitando objetos de valor o atención masculina. Si no obtenía lo que deseaba, la mujer se mostraba “huraña y desabrida” (Deleito y Piñuela). En los vv. 266-280 don Terencio pronuncia una diatriba contra el amante dadivoso, es decir, contra aquel que está dispuesto a entrar en una relación amorosa con una mujer interesada; primero, critica la idea de que en el amor haya que regalar, sobre la base de un argumento dirigido a mostrar que quien es dadivoso acaba por convertirse en secundario con respecto de la mujer a quien así obsequia; luego, afirma que el carácter del buen mozo es poco pronto a deshacerse en obsequios, consciente de que al hacerlo puede perder algo tan valioso como su sosiego sin recibir nada a cambio. La ley Cornelia (v. 150) es una normativa legal romana que data del siglo I a.C., promulgada por el militar, político y jurista Lucio Cornelio Sila. Estas leyes tenían como objetivo regular diversos aspectos del derecho civil y penal en la República romana, incluyendo el matrimonio y la herencia. (Gómez Pantoja), pero el punto fuerte de la *Lex cornelia es baebia de ambitu* y la *Lex cornelia et julia de ambitu* fue combatir el *ambitus* (soborno o corrupción) en el proceso electoral prohibiendo regalos de alto y pequeño valor. Peralta, como licenciado en derecho romano, conocía estas legislaciones perfectamente. La alusión, en boca de don Guindo (vv. 145-150) considera los preceptos (enseñanzas y mandamientos) de doña Laura como una ley en sí mismos y la comparación ridiculiza la supuesta autoridad de doña Laura al presentar su postura en la discusión como contraria al derecho más fundado, el romano, del que deriva casi toda la legislación occidental.

Uno de los frentes de batalla más duros de los novatores fue el médico donde se oponían al galenismo tradicional del médico griego, defendiendo una terapéutica basada en la química y no en la filosofía o la alquimia. En el texto, dentro del ejercicio de la sátira de oficios, esta actitud se muestra en la diatriba a la práctica de las sangrías. La literatura limeña precedente, la de Caviedes, cultivó de manera destacada e intensa la sátira del galeno (Cabanillas 2013). No olvidemos que Peralta aprobó (4 de febrero de 1723) el libro de Federico Bottoni, *Evidencia de la circulación de la sangre*, que defendía la

circulación de la sangre, con el que instaba a los médicos de Lima a la aceptación de la teoría ya efectuada en la península (Martínez Vidal y Pardo Tomás). Por lo tanto, no resulta extraño encontrar referencias explícitas a Galeno (vv. 328-330) o, que en los comentarios del médico Panduro se observen terminología galénica en el tratamiento del amor, considerado una enfermedad en la época (Burton 1997, 1998); por ejemplo, el término “procatártica causa” (v. 165) procede de esta terapéutica (Pino Campos).

En el marco de su burla de las discusiones académicas, Peralta saca a relucir su conocimiento y su actitud crítica hacia la lógica dominante en la época. Son varias las referencias satíricas a las formas silogísticas establecidas por Aristóteles en sus *Primeros analíticos* y especialmente por la tradición posterior de la lógica medieval (Bochenski, 210-221). Así, doña Laura (vv. 218-219) critica el argumento de don Cosme argumentando que “esto solo está en *ferio* y no está en *dari*” (v. 219) haciendo referencia a los grupos silogísticos *darii* y *ferio* que, mediante juego verbal (*feriar* y *dar*), se transforman en expresiones burlescas del tópico de la dama pedigüeña. El tono cómico y satírico de la discusión es evidente porque, en realidad, no hay ningún argumento que esté realmente en la forma *ferio*.

También revela Peralta su conocimiento y apoyo a la física moderna, iniciada ya en el siglo XVII por autores como Galileo, Newton o Descartes, en los vv. 302-308, donde Mongabur intenta refutar la idea de que el amor es universal señalando su carácter magnético. En efecto, Aristóteles –desde la filosofía y la alquimia– había propuesto la existencia de un “quinto elemento” (v. 305), el éter o quintaesencia, que se extiende por todas las partes del cosmos y es inmutable frente a los cambiantes cuatro elementos (fuego, tierra, aire y agua). La física precientífica lo utilizó para explicar la posibilidad de la acción a distancia de unos cuerpos sobre otros, como la que se da en el magnetismo (Sampieri Cábál). Pues bien, frente a la metáfora según la cual el amor sería semejante a dicho quinto elemento y, como tal, de carácter universal, Mongabur se esfuerza en compararlo más bien con la fuerza magnética que, como es obvio, solo se da en algunos cuerpos. La comparación de Mongabur del amor con el magnetismo, en contraste con la comparación del amor con el quinto elemento va dirigido, evidentemente, a exhibir y defender el conocimiento experimental y la necesidad de explicar, de forma empírica, fenómenos como este. Así, el amor no quedaría vinculado a lo universal sino, al contrario, al fenómeno particular que está necesitado de explicación científica. De este modo, Peralta se muestra contrario a los conceptos filosóficos antiguos y defensor de la física teórica moderna.

A modo conclusión podemos afirmar que este *Fin de fiesta* amalgama influencias del teatro nacional y extranjero, de la poesía barroca áurea, así como de la literatura, ciencia y filosofía modernas, creando una obra sumamente interesante dentro del contexto de la literatura virreinal hispánica. Se ha podido apreciar que, efectivamente, en esta obra hay un escritor, imitador de tradiciones literarias precedentes, pero con espíritu novator y criollo, un gran intelectual comprometido con su tiempo y su nación, cuya influencia se extendió por múltiples ámbitos de la vida virreinal peruana y traspasó fronteras, pues llegó hasta la academia francesa de ciencias. Creemos que Pedro de Peralta y Barnuevo se revela como un avanzado criollo y novator hispánico que expresa en su literatura un pensamiento totalmente coherente con su trayectoria vital.

4. Estudio textual

La obra se conserva en dos manuscritos que ya manejó Leonard. Aunque su trabajo no constituye una edición crítica sí modernizó las grafías y proporcionó un aparato de variantes. Hemos asignado las siglas Ma y Mb a los respectivos manuscritos que describimos a continuación:

Ma Biblioteca Menéndez Pelayo procedente de la colección del bibliófilo don José Sancho Rayón (Yera Llorente). El volumen tiene actualmente la signatura M-36 y el *Fin de fiesta* ocupa los fols. 137r-145v.

Mb British Library, signatura Add Ms. 33476, que se corresponde con el tomo 6 de una colección de obras españolas formada por 16 volúmenes, algunos de autores anónimos (los volúmenes 11-15) y el resto ordenados alfabéticamente por autores. La obra ocupa los fols. 314r-322v.

En nuestra edición el texto base es Ma, el más completo puesto que contiene los vv. 5-62 que en nuestro ejemplar de Mb se han perdido; se trata de un folio entero, el fol. 315r-v, que es seguro no olvidó el copista, pues consta el reclamo en el fol. 314v “todo lo que”. Actualmente no podemos especificar si la pérdida obedece al proceso de fotocopiado de la biblioteca que lo custodia o si la pérdida es real. Podríamos alegar que las acotaciones son más detalladas en Ma, aunque esto no es muy significativo porque estos elementos son los más propicios a cambios por los copistas o “autores” de comedias. Ma tiene por costumbre gráfica el uso de las acotaciones como locutores, lo que se ha regularizado sin dejar constancia en el aparato de variantes. Los errores singulares de Ma ocurren en las expresiones latinas (v. 181, 198 y 295) y en la terminología culta médica (v. 333).

Algunas variantes de Mb son isovalentes (vv. 209, 317 y 335) y otras consisten simplemente en la preferencia de Mb por grafías cultas y etimológicas (vv. 102 y 168, por ejemplo). Confirman la preferencia por el testimonio Ma las lecturas del v. 183 (Mb crea un verso hipermetro) y del v. 241, pues Mb transforma el verso en hipometro. En cualquier caso, el v. 69 (hipermetro) muestra un error conjuntivo en los dos testimonios; y errores conjuntivos se localizan, de nuevo, en el vocabulario más elevado, en latín (v. 331) y en el técnico o médico (v. 338); lo que nos induce a pensar que ambos proceden de un antecedente perdido, pero estos pocos datos no son suficientes para postular un ascendente ilativo común. La brevedad del texto (455 versos) y la escasez de variantes dificultan presentar más apoyos a la selección e impiden conjeturar un posible *stemma*.

Siguiendo los criterios de edición actuales, se he procedido a la actualización de la puntuación y a la modernización de grafías –mientras no afecte a la fonética– con una excepción, ya que el nombre propio Eufrasia consta en los dos manuscritos como “Eufracia”. Es bien conocido que el español en América tiende al seseo desde sus inicios (Blanco, 45-107) y, por tanto, lo que ocurre en el texto no es más que una vacilación gráfica propia de un hablante seseante. No es posible determinar si la confusión proviene del autor o de los copistas, ya que no disponemos del manuscrito original. Como este fenómeno discurre a lo largo de todo el texto, hemos decidido regularizar en el texto todas las confusiones de sibilantes de las que dejamos registro en el aparato de variantes.

5. Tablas métricas

Versos	Estrofas	Núm. versos
1-108	Silva pareada (con soneto 47-50, 61-64 y 77-82)	94
109-180	Romance (<i>é-a</i>) (con romance en <i>-ú</i> 127-130)	72
181-231	Silva pareada	51
232-455	Romance (<i>á-e</i>)	224

<u>Versos totales:</u>	<u>455</u>
Silva pareada:	145
Romance:	296
Soneto	14

Fin de fiesta de la comedia Afectos vencen finezas.**PERSONAS**

DOÑA LAURA.	DOÑA LUCRECIA.	DON COSME.
DOÑA EUFRASIA.	DOÑA HILARIA.	DON GUINDO.
DOÑA SILVERIA.	UN GENTILHOMBRE.	DOCTOR MONGABUR.
	DON TERCENCIO.	UN CLARÍN.
	MAESTRO PANDURO.	VOCES DE MUCHACHOS.
	MÚSICA.	

Salen don Cosme, doña Laura y doña Eufrasia

DOÑA LAURA	Cierto que es elegante.	
DOÑA EUFRASIA	No se ha visto epigrama semejante.	
DON COSME	¡Eh! ¿Qué os ha parecido? Cosa es que hasta ahora nadie ha discurrido.	
DOÑA LAURA	Los conceptos en él están al tope, no lo metrificó más alto Lope.	5
DOÑA EUFRASIA	Góngora no libó tales cadencias, ni dio en tan breves ritmos más sentencias.	
DON COSME	¡Oh! No puedo negar que un hombre sabe esto que es componer dulce y suave, que el verso ha de rodar bonitamente como una cosa así que no se siente.	10
DOÑA LAURA	¿Qué es rodar?	
DON COSME	Que aun en una copla sola el verso ha de rodar como una bola y caer con destreza por precepto hasta dar de cabeza en el concepto; ha de tener follaje, aunque esté hueco, porque basta dejar solo el buen eco. De suerte que, como él haga ruido, no estriba en la razón, sino en el oído. Ello no se han de traer erudiciones	15 20

Tanto en Ma como en Mb el nombre de Eufrasia se transcribe como "Eufracia". Véanse los criterios de edición en la introducción.

2 *epigrama*: "En su riguroso significado vale inscripción; pero en nuestro castellano comúnmente se toma por un género de composición poética breve. Es voz griega en su origen." (*Aut.*). En el contexto de imitación de *Les femmes savantes* alude al epigrama que en la escena de Molière tiene lugar después del soneto de Trissotin y no antes como aquí. En el texto funciona como sinónimo de soneto según el v. 44.

5 *conceptos*: "Se toma y dice muchas veces por sentencia, agudeza y discreción." (*Aut.*).

5-8 Versos que aluden a la polémica entre lopianos (sencillez) y gongorinos (oscuridad).

7 *libó*: "Libar. Sacar el jugo de alguna cosa, chupándola suavemente con la parte más superficial de los labios. Es voz latina, y muy usada en la poesía." (*Aut.*).

7 *cadencias*: "Cierta medida y proporción que se guarda en la composición, así de prosa y versos, como en la pronunciación y modo de cantar. Úsase desta voz con especialidad en las composiciones métricas, de quienes se dice que tienen cadencia y armonía cuando están bien ejecutadas." (*Aut.*).

13 *aun*: aunque tiene el valor de 'todavía', por demanda del recuento métrico y como es habitual en poesía, se mantiene monosílabo.

21 *Ello*: 'por lo tanto'.

- “Nadando breve barca un pie de plata
en el golfo de un vaso, atroz piloto
le hace arrojar por leve rumbo roto
vivo carmín de venas de escarlata”. 50
- DOÑA LAURA Tened por Dios, que asombra,
no hay cosa que le imite, ni por sombra.
¡Gran cosa “breve barca un pie de plata!”.
- DOÑA EUFRASIA “Vivo carmín de venas de escarlata”.
- DOÑA LAURA “Golfo de un vaso” es cosa que me encanta. 55
¡Mucho es lo que promete aquesta planta!
- DON COSME ¿Y qué os parece lo de “atroz piloto”
y el “leve rumbo roto”?
- DOÑA LAURA Para eso no hay palabras; mas prosiga
vuestra camena y lo demás nos diga. 60
- DON COSME “La hermosa fiebre pronta se desata
dejando el interior viviente coto.
Mas que se vaya, que mi amante voto
es que nunca le des entrada grata”.
- DOÑA LAURA ¡Poco a poco, señor, que no respiro! 65
Aquel “mas que se vaya” es lo que admiro.
“Mas que se vaya” encierra mil primores;
es uno de los énfasis mejores
que he oído.
- DOÑA EUFRASIA “Mas que se vaya” ¡Qué discreto,
solo puede valer todo el soneto! 70
¿Cuánto tiempo estuvisteis en formarlo?
- DON COSME ¡Oh! que me costó mucho el redondearlo.
- DOÑA LAURA La “hermosa fiebre” es rasgo muy galano.
- DOÑA EUFRASIA Lo del “coto” es concepto soberano.
- DOÑA LAURA Pues vayan los tercetos, 75
si algo les han dejado los cuartetos.

reconoció sus amplios conocimientos matemáticos y astronómicos con el cargo de cosmógrafo mayor del virreinato; y, en la *Academia* en la que ejerció como fiscal, escribió un vejamen que estructuró según el esquema de las musas del Parnaso y en el que asoció a Urania con don Pedro de Peralta y Barnuevo (Rodríguez de Guzmán, [fechado a 10 de mayo de 1713] 187-194).

47 La sangría, realizada en el pie, juega con expresiones gongorinas del *Polifemo*: “Donde espumoso el mar siciliano / el pie argenta de plata al Lilibeo” (vv. 25-26).

50 *carmín*: “se dijo de *karmes* que en lengua árbiga vale el gusanico que se cría dentro de la grana; y de allí carmesí toda suerte de seda que fuere teñida con su polvo.” (Covarrubias).

53 Doña Laura y doña Eufrosia elogian a don Cosme de manera superlativa, pero superficial, al igual que Bélise, Philaminte y Armande lo hacen con Trissotin en *Les Femmes savantes*.

56 *planta*: diseño, idea o proyecto.

60 *camena*: ‘musa’ como en el anteriormente citado Horacio en su *Arte poética*: “*Ignotum tragicae genus invenisse Camenae / Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis*”.

69 Verso hipermetro.

DON COSME	“Dejadla ir infeliz y, al enemigo soberbio achaque, vuestro pie luciente le haga puente de plata, como digo. Su desesperación eternamente será tal que en tan grande desabrigo del todo ha de morir redondamente”.	80
DOÑA LAURA	¡Válgame, Dios! que el “pie luciente le haga puente de plata” ¡Heroicamente!	
DOÑA EUFRASIA	El “como digo” pasma en un soneto.	85
DOÑA LAURA	Yo amo el último verso del terceto: “su desesperación eternamente”.	
DOÑA EUFRASIA	Donde está aquel “morir redondamente” no hay cosa que le llegue; diera un brazo por haber yo pensado este golpazo.	90
DON COSME	Merced es que me hacéis que, a vuestro influjo, todo lo que hay sublime se produjo. Pero todo el Parnaso está clamando y ya con tanta lengua está esperando ver cuando abris vuestra academia ilustre.	95
DOÑA LAURA	¡Oh! que ha de ser de la Helicon el lustre, ¿pues no sabéis que hoy es prescripto el día a la primer sesión de su armonía?	
DOÑA EUFRASIA	Y yo soy quien sustento conclusiones de las más singulares opiniones, según las más miríficas sentencias en todas artes y de todas ciencias.	100
DOÑA LAURA	Y yo se las presido, y para esto la tabla he repartido.	
DON COSME	Quitarme a mí una réplica en tal caso fuera en razón quitarla del Parnaso.	105

78 *achaque*: “indisposición que aún no rinde del todo al paciente, ni le derrueca en la cama, sino que la pasa en pie.” (Covarrubias).

79 *puente de plata*: Escapatoria o salida que se facilita a alguien. Frase hecha recogida por Correas: “Al enemigo que huye, hacelle la puente de plata. Al enemigo, si vuelve la espalda, la puente de plata.”

81 *desabrigo*: “Metafóricamente vale desamparo, soledad.” (Aut.).

82 *redondamente*: “Vale también claramente, absolutamente y sin embozo.” (Aut.).

85 *pasma*: “Vale también quedar suspenso, admirado o enajenado de alguna cosa notable.” (Aut.).

93 *Parnaso*: “Monte celebrado de Apolo y las musas por la fuente Helicon; cosa muy sabida y tratada por los poetas” (Covarrubias). En esta ocasión la academia limeña. A propósito de las academias puede verse el estudio introductorio.

96 *Helicon*: de Helicón, otro monte cercano al Parnaso en el que, según otras tradiciones, vivían Apolo y las musas. Nombre de la academia, a imitación de la limeña Antártica que también se conocía como Parnaso Antártico.

98 *primer sesión*: la apócope de “primero/primera” ante sustantivos femeninos es propia de la época y actualmente un arcaísmo.

99 *Sustento*: definiendo conclusiones.

101 *miríficas*: ‘admirables o extraordinarias’.

103 *Y yo se las presido*: doña Laura se muestra como la presidenta de dicha academia que ha repartido la lista o *tabla* con las composiciones que deben ejecutar los participantes.

DOÑA LAURA	Ya van aquí viniendo los señores.	
DOÑA EUFRASIA	Y todos son ingenios superiores.	
	<i>Sale el doctor Mongabur</i>	
MONGABUR	Doctísima doña Laura, mi doña Eufrosia discreta, aquí está a vuestros influjos mi poética presencia.	110
LAS DOS	¡Oh! Mi doctor Mongabur, ¡venid muy enhorabuena!	
DON COSME	¡Oh! so Mongabur, amigo, una sátira os tengo hecha, y es en asonante en <i>u</i> , que os parecerá muy buena.	115
DOÑA LAURA	¿Sátira? ¿y se la enseñáis a él mismo?	
MONGABUR	¡Famosa idea!	120
DON COSME	Es que siempre es de mi musa una costumbre muy fresca ofender en amistad con sátiras de llaneza; oíd atento, si gustáis, que es singular. Así empieza: “Aunque hace buenos coplones el so doctor Mongabur es un ignorante y quiere parecernos un <i>non plus</i> ”.	125
	¿Qué os parece?	130
MONGABUR	Que se ríen y presumís que os celebran; pero no toma la espada mi aire con vuestra simpleza.	
DOÑA LAURA	Gran cosa, ¡buenos coplones!	135
DON COSME	¡Eh! ¿qué os parece? ¿no rueda?	

115 *so*: contracción y vulgarismo de seór, señor. El femenino *sa* se encuentra a partir del v. 175.

116 *sátira*: en el contexto de una academia literaria se trata del vejamen final que aquí, burlescamente, se presenta al comienzo de la misma.

120 *famosa idea*: ‘magnífica idea’. 124 *llaneza*: “Vale también sinceridad y dulzura en el trato, sin ceremonia ni cumplimiento.” (*Aut.*).

124 *llaneza*: “Vale también sinceridad y dulzura en el trato, sin ceremonia ni cumplimiento.” (*Aut.*).

130 *non plus*: “*Non plus ultra*. Expresión Latina que se usa en nuestro castellano para ponderar las cosas, exagerándolas y levantándolas a lo más a que pueden llegar, aludiendo al mote que la antigüedad cuenta haber puesto Hércules en las columnas del estrecho” (*Aut.*).

132 *presumís*: “Sospechar alguna cosa” (Covarrubias).

133-134 No voy a responder a vuestra ofensa porque es una simpleza.

136 *rueda*: recuérdese que don Cosme ha definido qué es *rodar el verso* en los vv. 13-36.

DOÑA EUFRASIA Rebién con el “Mongabur”
aquel “*non plus*” ¡Qué bien suena!
Pero dejemos aquesto
a otra ocasión, que ya llegan. 140

Sale el licenciado don Guindo

DON GUINDO Al término de vuestro orden
preciso es que comparezca.

DOÑA LAURA So licenciado don Guindo...

DOÑA EUFRASIA Luz de la jurisprudencia...

DON GUINDO Vuestros preceptos urgieron
a mi inconcusa obediencia
tanto que los he tenido
como ley, porque ¿quién niega
que podría haber ley Laura,
cómo ha habido ley Cornelia? 145
150

Sale don Terencio

DON TERCENCIO China linda, aquí me tienes
–sol dorado– a tu obediencia.

DOÑA LAURA Don Terencio, bienvenido,
pero aqueso estilo advierta
que es inmódico y profano. 155

DOÑA EUFRASIA Y de vulgar cantilena.

DON TERCENCIO Hazte, niña, que te vas
haciendo culta y discreta
y yo no quiero latines,
que solo mi gusto aprecia
una hermosura en romance
que el donaire se le entienda. 160

Sale el doctor Panduro

137 *rebién*: “adverbio que vale muy bien: y se dice con alguna mayor energía. Es del estilo familiar.” (Aut.).

143 *licenciado*: en derecho, como queda patente en los versos siguientes.

146 *inconcusa*: “Firme, sin duda ni contradicción.” DRAE.

150 Si hubo una legislación romana de peso y autoridad fue la Cornelia, que debe su nombre a Lucio Cornelio Sila, cómo no va a existir una ley Laura si, como presidenta de la academia, es la ley máxima. Juega, en concreto, con la *Lex cornelia es baebia de ambitu* y la *Lex cornelia et julia de ambitu* creadas para combatir el *ambitus* (soborno o corrupción) en el proceso electoral y que prohibían regalos de alto y pequeño valor. Recuérdese que Peralta fue licenciado en derecho por la Universidad de San Marcos.

151 *china*: En la América virreinal, nacida de padres de distintas razas, especialmente indios y zambos. La Academia Peruana, en el *Diccionario de peruanismos* lo restringe a “India joven, atractiva”.

142 *sol dorado*: imagen tópica para representar a la dama según los códigos amorosos vigentes desde el amor cortés y el petrarquismo.

155 *inmódico*: excesivo y desmedido.

156 *cantilena*: “comúnmente se toma por cantar despreciable, y principalmente por los que cantan a los muchachos, motejándolos su flojedad y descuido en el estudio, para incitarlos con la vergüenza, a que se corrijan y enmienden.” (Covarrubias).

157-162 Don Terencio comienza la sátira de la mujer bachillera y la defensa del estilo llano.

PANDURO Al récipe de vuestro orden
vengo y con vuestras bellezas
de procatártica causa 165
fuerza es que el pecho adolezca.

DOÑA LAURA Insigne doctor Panduro.

DOÑA EUFRASIA ¡Oh! vuestra médica ciencia
faltaba porque gozase
plena salud la academia. 170

Sale[n] doña Silveria, doña Lucrecia y doña Hilaria

DOÑA SILVERIA Mi sa Laura...

DOÑA LUCRECIA Mi sa Eufrasia...

DOÑA HILARIA Aquí venimos atentas
a oír milagros y aprender
de tan ilustres maestras.

DOÑA LAURA Mi sa Silveria, sa Hilaria, 175
sa Lucrecia, doctas bellas,
catedráticas de amor,
sed la gloria de esta escuela.
Mas ya es hora de empezar
el auto que así comienza. 180

*Sube doña Laura a una catedra, siéntase en un
banquillo doña Eufrasia y los galanes se asientan a
un lado y a otro las damas; y levántase doña
Eufrasia haciendo cortesías, bajando la cabeza a
todos*

DOÑA EUFRASIA *Pro academia aperienda*
a presidentia illustri et reverenda,
a magistris et belli magistrabus
según lo pide el *usus nunca prabus*
porque se admiren nuestras invenciones 185
defiendo en todas ciencias conclusiones.

163 *récipe*: término latino ‘toma o recibe’ que encabezaba las recetas médicas con lo que el personaje queda caracterizado como facultativo.

165 *procatártica causa*: término médico sinónimo de causa externa o extrínseca.

169 *porque*: con valor final de ‘para’.

175 *sa*: señora. Puede verse la nota al masculino *so* en el v. 115.

180 *auto*: juega con el significado general de ‘acto’ y el del ámbito judicial “vale decreto de juez y mandato; *latine actus, ab agendo*.” (Covarrubias).

181 *aperienda* en Ma, enmendamos según Mb. *Pro academia aperienda*: Empieza la sesión académica.

181-184 Doña Eufrasia, como secretaria, abre la academia con las palabras latinas habituales, entreveradas de latín macarrónico y español. Todo el fragmento viene a significar “En aras de la apertura de esta academia por la ilustre y reverenciada presidentia, por los maestros y maestras de la guerra, según pide la costumbre nunca corrupta”. Toda la escena está guiada por expresiones en latín procedentes de la lógica y la argumentación racional que, al ir seguidas de pensamientos ilógicos y absurdos, convierten a la academia en ridícula.

185 *porque*: nuevamente con valor final.

185-188 Versos cargados de paralelismos con *Les Femmes savantes* de Molière como se comenta en el estudio introductorio.

	¡Al arma! y vean para más renombres que también las mujeres somos hombres.	
DOÑA SILVERIA	Diga usted so don Cosme, peregrino.	
DON COSME	Diré por aprender como imagino.	190
	<i>Hace venia</i>	
	Diga usted, ante todo, cómo entiende [<i>A doña Laura</i>] aquella conclusión en que defiende que el amor del galante es el más fino.	
DOÑA LAURA	Que siendo amor (según nadie lo ignora) acto que lleva el alma a lo que adora es preciso que pruebe que con el corazón la mano lleve.	195
DON COSME	<i>Contra sic argumento</i> , pues con más fundamento es, según opinión más cierta y grave, el amor del poeta el más suave; <i>per te</i> , el más fino amor es el más útil y lo demás inútil, <i>atqui</i> el más útil siempre es el poeta. <i>Ergo...</i>	200
DOÑA EUFRASIA	<i>Nego minorem</i> sin más treta.	205
DON COSME	El poeta da en versos rutilantes perlas, oro y diamantes pues que se puede, si la musa sopla, colgarse por zarcillos una copla. <i>Ergo</i> este es el más útil	210

187 *¡Al arma!*: grito de guerra.

189 *peregrino*: en el sentido de perfecto o excelente.

190 acot. *Hace venia*: inclinación humilde de la cabeza con la que se solicita permiso para ejecutar alguna cosa, en este caso pedir a doña Laura que defienda la conclusión de que el amor más fino es el del galante, es decir, el generoso u obsequioso. Para don Cosme será el del poeta, para don Guindo el del letrado, para Terencio es compañía y niega la virtud del dar –la del galante–, para Mongabur es el magnetismo y para Panduro es una enfermedad.

192 *conclusión*: “La suma y sustancia de lo que se ha tratado, ventilado y discurrido sobre alguna materia y ha quedado resuelto y acordado; que equivale a resolución, dictamen, parecer, opinión o sentencia.” (*Aut.*).

193 *galante*: dadivoso y generoso sin interés en su beneficio.

fino: fineza y fino tienen el significado que también recoge Covarrubias de ‘perfección de la cosa’. Este segundo sentido es muy habitual en el teatro, especialmente aplicado al amor, y viene a significar tanto el galán, como el amor perfecto, dentro del sistema del amor petrarquista y neoplatónico que rige el sentimiento amoroso de los personajes serios en la comedia.

197 *mano*: patrocinio, favor, piedad; en definitiva, dinero contante y sonante.

198 *argumentor* Ma. Enmendamos con Mb para mantener el consonante de la silva. *Contra sic argumento* ‘Contra esto argumento’.

205 *atqui*: ‘pero’.

206 En forma de argumento silogístico, Don Cosme, niega que el amor del galante (el que proporciona dinero a la dama) sea el más fino o perfecto. La premisa mayor es “el más fino amor es el más útil”; la menor, “el más útil siempre es el del poeta” y la conclusión implícita “el amor del poeta es el más fino”.

205 *nego minorem*: Doña Laura niega la premisa menor del argumento, es decir, “el más útil siempre es el poeta”.

DOÑA LAURA	Distinga –que eso es fútil– <i>vocaliter</i> (conceda <i>realiter</i>) no, que nada de eso queda.	
DOÑA EUFRASIA	Que los versos son perlas y doblones distingo.	
DON COSME	Para mí no hay distinciones que, para quien Apolo las desata, en el Parnaso hay minas de oro y plata.	215
DOÑA LAURA	Mas <i>non potest negari</i> que esto solo está en <i>ferio</i> y no está en <i>dari</i> .	
DON COSME	<i>Contra sic</i> ...	
DOÑA SILVERIA	Señor don Cosme, basta.	220
DOÑA LAURA	Diré que –el tiempo a mí no se me gasta– el amor es un acto volitivo, práctico y por sí mismo difusivo. El componer es cierta cosa hermosa, pero esto del vivir es otra cosa. Para vestir un hombre todos sus versos y lucir su nombre puede muy bien pensarlo de fiado pero esto de comer es de contado.	225
DOÑA LUCRECIA	Singular.	
DON TERCENCIO	Lindo, lindo.	230
MONGABUR	Muy claro.	
DOÑA SILVERIA	Diga usted señor don Guindo.	
DON GUINDO	Que es el amor del letrado el más fino he de probar. Amor es una demanda que el pecho ha de contestar cada suspiro en que muere una última voluntad, cada alma una servidumbre, un remate cada afán.	235

211-213 Diferencie ‘de palabra’ (que es intrascendente porque las palabras no permanecen) y aporte dinero de verdad.

217 *non potest negari*: ‘no se puede negar’.

219 Juega con los dos modos de silogismos (*Ferio* y *Darii*) y con su similitud fónica al latín *fero* (llevar) y al español *dar*. Según Aristóteles, los modos más perfectos de silogismo corresponden a la primera figura y entre ellos se hallan estos dos y *Bárbara* que se menciona en el v. 263. Nuevo ataque a la lógica filosofía antigua.

219 *contra sic*: se entiende *contra sic argumento* que aquí don Cosme no logra presentar por la interrupción de doña Silveria.

221 Por tratarse de la presidenta de la academia tiene derecho a intervenir en todos los turnos.

222 *volitivo*: “que se aplica a los actos de la voluntad, con que quiere los objetos.” (*Aut.*).

232 *letrado*: ya desde los vv. 141-144 sabemos que don Guindo es abogado.

234 *demanda*: en el sentido jurídico de solicitar por escrito el inicio de un proceso. Muy diferente en el v. 245 donde significa ‘petición de dinero’.

235 *contestar*: “Contestar la demanda o el pleito: Es responder derechamente a la demanda puesta por otro.” (*Aut.*).

	<i>Atqui</i> un afecto letrado para esto es lo principal, <i>igitur</i> ...	240
DOÑA EUFRASIA	<i>Nego minorem.</i>	
DON GUINDO	<i>Probo.</i> El letrado es quien solo sabe esto que es despachar, <i>ergo</i> ...	
DOÑA LAURA	Distingo en demandas y <i>transeat</i> en lo demás.	245
DOÑA EUFRASIA	Yo dije que, cuando escritos solo los regalos dan, cogiendo lo favorable niegan lo prejudicial.	250
DON GUINDO	<i>Contra</i> ...	
DON COSME	¡No tiene esto <i>contra</i> !	
DON GUINDO	Sí tiene; es un charlatán.	
DON COSME	Él es un ignorantón.	
DOÑA LAURA	Ignorantísimo y tal que es ignorantificante.	255
DON COSME	Y aun es la ignoranteidad.	
DON TERCICIO	Poco a poco, niña, basta. ¡Qué respondona que estás! ¡Oyes! y no me hagas dengues que te voy a argumentar: tu cariño es mi mayor y no me lo has de negar que, aunque en bárbara es mi forma, mi materia es paridad.	260
DOÑA LAURA	Diré: con nosotras poco de moditos de engaitar.	265

240-241 *Atqui*... *igitur*: En efecto... por lo tanto.

244 *despachar*: “Abreviar y concluir algún negocio u otra cosa.” (*Aut.*).

246 *transeat*: “Palabra Latina, de que se usa como modo adverbial en nuestra Lengua, para explicar el permiso, que se da a una cosa, que importa poco concederla, o negarla, y vale, pase, o permitese.” (*Aut.*).

250 *prejudicial*: “Término forense. Lo que requiere o pide decisión anterior y previa a la sentencia en lo principal.” (*Aut.*).

253-256 Entre don Cosme y doña Laura se entabla una rivalidad a la hora de producir neologismos con la palabra *ignorante* que se convierte en muestra de la ignorancia propia.

259 *dengues*: “Melindre mujeril, que consiste en afectar damerías, esguinces, delicadezas, males, y a veces disgusto de lo que más se suele gustar” (*Aut.*).

261 *mayor*: juega con los significados en la lógica “primera proposición de un silogismo” (*Aut.*) y en lo militar ‘superior en el ejército’ porque Terencio solo tiene el grado de capitán (v. 284). Defiende don Terencio que las uniones deben darse por amor y no por conveniencia.

263-264 *bárbara*: modo de silogismo aristotélico con el patrón de tres proposiciones universales afirmativas, mientras la *paridad* o comparación se da entre dos.

266 *engaitar*: “Engaitar. Muchas veces vale tanto como para engañar con palabras y promesas” (Covarrubias).

- DON TERCENCIO Probaré que en el amor
es cosa de chasco el dar;
el amor es compañía,
atqui es cosa irracional 270
ser las ganancias de uno
y de dos el principal.
Ergo nequaquam se debe
en el amor regalar.
Preterea que, pelo a pelo, 275
hemos de ir de ceguedad
porque un corazón buen mozo
no se entrega así nomás
y harto pierde en deshacerse
de su quietud sin ganar. 280
- DOÑA LUCRECIA Ha puesto de la materia
la mejor dificultad.
- DOÑA HILARIA El don Terencio es un rayo.
- DOÑA SILVERIA Mucho sabe el capitán.
- DOÑA LAURA No señoras, que es muy fácil 285
responderle.
- DON TERCENCIO Pues no es fa...
- DOÑA LAURA *¡Nego suppositum!* diga. [A doña Eufrasia]
- DOÑA EUFRASIA *Nego, nego*; pero, ¿cuál
es el supuesto?
- DOÑA LAURA El supuesto
es del amor la igualdad. 290
- DON TERCENCIO ¿Qué supuesto? No hay supuesto
más que estar concluida ya.
- DOÑA EUFRASIA Sí hay supuesto.
- DOÑA LAURA Calle, calle. [A doña Eufrasia]

268 *chasco*: “Se llama también el suceso contrario a lo que se imaginaba u esperaba, por el efecto que causa.” (Aut.).

269 *compañía*: “Sociedad y participación común y igual de bienes y males entre dos o más personas, que se juntan para alguna operación y efecto” (Aut.) sentido reclamado por los versos siguientes.

271-272 Solo trabaja una persona, el hombre, y la mujer disfruta del *principal*: “En las obligaciones y contratos se llama el caudal que primero se atiende, y tiene accesorio, réditos o costas” (Aut.).

273 *nequaquam*: ‘de ninguna manera’.

275 *Preterea*: ‘además’; *pelo a pelo*: “Locución adverbial coloquial. Sin adhehala o añadidura en los trueques o cambios de una cosa por otra.” DRAE.

278 *nomás*: ‘nada más’ es más común en Hispanoamérica y escrito junto, *nomás*.

283 *rayo*: “Se llama también al que es muy vivo y pronto de ingenio y se extiende al que en otras acciones tiene prontitud y ligereza.” (Aut.).

284 *capitán*: porque Terencio es militar y tiene esta graduación.

286 *fa*: apócope del término *fácil*, mencionado en el verso anterior, por interrupción de doña Laura. Facilita la rima en -á de forma jocosa.

289 y ss. *supuesto*: antanacclasis que juega con el sentido general de ‘suposición o hipótesis’ y el filosófico de ‘todo ser que es principio de sus acciones’.

DOÑA EUFRASIA	Maestra ¿por qué he de callar? <i>Nego suppositum</i> digo, y con razón, pues jamás vale un afecto barbado una fineza beldad.	295
DOÑA HILARIA	Grandemente.	
DOÑA LUCRECIA	Con primor.	
DOÑA SILVERIA	¡Es gran maestra en realidad! Diga usted so Mongabur.	300
MONGABUR	Diré algo por admirar contra aquella conclusión en que se intenta probar que amor es quinto elemento y espíritu universal. Amor es un magnetismo, <i>ergo</i> no es universal.	305
DOÑA LAURA	¿Qué es eso de magnetismo?	
MONGABUR	Es que amor es un imán.	310
DOÑA LAURA	¿Y el imán cómo obra?	
MONGABUR	¿Cómo? por oculta cualidad magnética.	
DOÑA LAURA	¿Y cuál es esa?	
MONGABUR	Simpática natural virtud <i>attractis</i> y, en fin, magnética facultad.	315
PANDURO	Muy claro porque este modo solo explica la verdad.	
MONGABUR	Responda resolutiva.	
DOÑA EUFRASIA	¡Gua el señor!	
MONGABUR	Voy contra el gua.	320
DOÑA LUCRECIA	No puede usted ir, que es propio de aquesta materia el gua, pues (siendo termino puro,	

297 *afecto barbado*: cariño de hombre.

297-298 *fineza*: de nuevo “Perfección, pureza y bondad de alguna cosa en su línea.” (*Aut.*).

302 *admirar*: “Mirar una cosa con espanto de su calidad, de su valor o de su grandeza.” (*Aut.*).

305 *quinto elemento*: desde la antigüedad presocrática se explicaba el mundo físico como formado por cuatro elementos (agua, tierra, fuego y aire) y, a veces, un quinto (éter o quinta esencia).

314 *Simpática*: “Anatomía. Dicho de una parte del sistema nervioso autónomo: Que tiene sus centros en las regiones torácica y lumbar de la médula espinal, y cuya acción es antagonista del sistema parasimpático.” (*Aut.*).

315 *attractis*: que atrae, como el imán.

320 *Gua*: interjección coloquial que en Perú y, especialmente en Piura, se usa para expresar temor o admiración según el *Diccionario de peruanismos*. Tuvo mucha vitalidad, hasta el punto que en la Lima del siglo XIX existía el refrán “No hay limeña sin gua”.

321 *proprio*: forma etimológica de *prōpriōr*, muy corriente en la lengua áurea.

	expresivo, universal) conviene al amor que es el gua de la voluntad.	325
DOÑA HILARIA	¡Víctor, victor!	
DOÑA LUCRECIA	Con grandeza.	
DOÑA SILVERIA	Diga usted; oigamos ya al señor doctor Panduro que es un galeno sin par.	330
PANDURO	Contra esa, <i>sic argumento</i> : amor es enfermedad, flogosis atrabiliosa, turgencia, contra la cual fuerza es sedar, emolir, reveler y atemperar; es morbo agudo y es una síncope letal. <i>Ergo</i> nunca puede ser espíritu universal.	335 340
DOÑA LAURA	<i>Nego antecedens</i> .	
DOÑA EUFRASIA	Espere; <i>nego</i> porque cuando más es erótica pasión, accesión tan cordial que es la quina de un favor su febrífugo especial.	345

327 *victor*: “Interjección de alegría, con que se aplaude a algún sujeto, u alguna acción.” (*Aut.*).

330 *galeno*: médico, en recuerdo al griego Galeno; es decir, obsoleto.

331 *sic argumentor* Ma y Mb.

332 La consideración del amor como enfermedad es teoría médica antigua (Aristóteles, Hipócrates...) y, tamizada por el neoplatonismo, se entiende como un desajuste entre los cuatro humores por predominio de uno de ellos, la bilis negra (humor frío y seco). Burton en su *Anatomía de la melancolía*, obra de 1621 recoge todo el saber de su época.

333 *fogosis* Ma. Enmendamos con Mb; *flogosis atrabiliosa*: es una inflamación patológica de la bilis negra o *atra bilis*.

334 *turgencia*: “Lo mismo que hinchazón. Es voz puramente latina, y de poco uso, fuera de la medicina, y cirugía.” (*Aut.*).

335 *emolir*: de emoliente: “Término de medicina. Los medicamentos que sirven para ablandar y madurar.” (*Aut.*).

336 *reveler*: “Separar lo que causa, mantiene o agrava una enfermedad en cualquier órgano importante del cuerpo, llamándola hacia otro órgano menos importante.” DRAE.

337 *morbo*: enfermedad.

338 *síncope*: El texto se refiere a *síncope* dado que en el contexto el significado es médico ‘pérdida repentina del conocimiento’ y no lingüístico ‘acortamiento’. No se enmienda porque al ser término masculino produciría un verso hipométrico: “un síncope letal”.

341 *Nego antecedens*: ‘niego el antecedente’, expresión lógica o argumentativa usada para indicar que se rechaza la premisa inicial de un razonamiento.

344 *cordial*: en su sentido etimológico de *cōr, cōrdis* ‘corazón’.

345 *quina*: “La cáscara del árbol llamado cuarango: la cual es muy útil en la medicina.” (*Aut.*). El *favor* consiste en la atención de una dama que termina con la enfermedad, con la fiebre.

346 *febrífugo*: “que se aplica a la medicina que quita la calentura. Usase muy regularmente como sustantivo diciendo se le dio al enfermo un febrífugo.” (*Aut.*).

PANDURO	No hay febrífugo que tenga.		
DOÑA LAURA	¿Pues usted puede alcanzar qué es febrífugo?		
PANDURO	¿Qué es?		
	Eso es cosa muy vulgar, es una cosa que obra por oculta cualidad.	350	
MONGABUR	Con primor.		
DON GUINDO	Eso lo explica con sublime claridad.		
DON TERCICIO	Pues es un insigne idiota.	<i>A Panduro</i>	355
PANDURO	Él es un grande incapaz.	<i>A don Terencio</i>	
MONGABUR	Hipócrates con Panduro fue sin duda un charlatán.		
DON COSME	¿Qué entiende él de medicina?		
MONGABUR	Lo que él de versos.	<i>[A don Cosme]</i>	
DOÑA LAURA	Nomás; porque llegarme a don Cosme es llegarme, en realidad, a las niñas de mis coplas y darme un grande pesar.	360	
	<i>Suena un clarín</i>		
VOCES <i>Dentro</i>	¡Víctor! que viene el aviso.	365	
DOÑA LAURA	Mas ¿qué aplauso general es este?		
VOCES	¡Viva el aviso y víctor su majestad!		
DOÑA HILARIA	Vamos a ver el aviso que es un hombre muy galán.	370	
	<i>Levantase todos</i>		
DOÑA LAURA	Pues cesen las conclusiones y vámosle a celebrar.	<i>Clarín</i>	
VOCES	¡Víctor el señor aviso!		
	<i>Dentro Gentilhombre</i>		
GENTILHOMBRE	Muchachos, dejadme andar que el concurso de las voces me quita el poder pasar.	<i>Sale</i> 375	

349 *alcanzar*: “Metafóricamente vale también saber, entender, comprender.” (*Aut.*).

357-358 Mongabur se ríe de Panduro, con ironía, calificando al gran médico Hipócrates, discípulo de Demócrito, de charlatán a su lado.

360 Se refiere a don Cosme al que tilda de mal poeta.

364-370 *aviso*: se refiere tanto al navío de aviso como a su oficial. El navío de aviso era una embarcación ligera que tenía como tarea principal la transmisión de mensajes, pliegos y órdenes entre diferentes barcos o entre la flota y el puerto.

DON TERCICIO ([Ap] Dícenme que es el aviso
hombre muy leído, que está
muy bien en todas noticias
y las sabe manejar.) 380

*Llega don Terencio al Gentilhombre que es el
avisero*

Sea usted muy bienvenido.

GENTILHOMBRE ¿Qué usted? Dadme majestad
que traigo el rey en el cuerpo
y soy yo su eco real.

DON GUINDO Su eco ¿cómo?

GENTILHOMBRE Porque hoy 385
repito su voluntad.

MONGABUR ¿Y su voluntad cuál es?

GENTILHOMBRE Es su corazón nomás.

PANDURO ([Ap] Como quien no dice nada:
corazón, inmensidad...) 390

DOÑA LAURA ¿Y lo quiere mucho?

GENTILHOMBRE Es tanto,
que sin él no puede estar.

DOÑA LAURA Pues así su corazón
muy contento pasará...

GENTILHOMBRE Como un arzobispo.

DOÑA EUFRASIA Conque 395
todo un corazón real...
¿es un arzobispo?

GENTILHOMBRE Sí,
¿qué hay en esto que admirar?
Porque es tan grande que él solo
puede su pecho llenar. 400

DOÑA SILVERIA Dicen que se le parece.

379 *noticias*: en los dos sentidos que recoge *Autoridades* ‘ciencia o conocimiento de las cosas’ y ‘novedad o aviso’.

380 acot. *avisero*: neologismo.

382 Las fórmulas de tratamiento estaban sufriendo un proceso de reorganización en la época y el tratamiento de *usted* le parece poco y ofensivo por lo que pide el de *majestad*. Son objeto de burla frecuente en el teatro.

384 *eco real*: como buen avisero. Juega con los sentidos de ‘realeza’ y ‘verdadero o existente’.

385 y ss. Desde aquí la escena se plantea como un jeroglífico o “chiste-enigma”, según terminología acuñada por Moure y Serralta (Serralta) que hay que resolver, uno de los modelos más transitados en las academias literarias y en el teatro áureo.

392-393 El gentilhombre se expresa en sentido literal, no poético, porque nadie puede vivir sin el corazón. Ver la nota al v. 396 donde continúa el juego.

394 Se refiere al arzobispo y virrey Diego Morcillo Rubio de Auñón para quien se realizó en 1720 la representación de la obra. Véase el estudio introductorio.

396 El verso explota la dilogía de *real* como ‘verídico’ y ‘regio’.

401 *Parecerse* o *aparecerse* es “Asemajarse una cosa a otra, o ser conforme según lo que se ve.” (*Aut.*).

GENTILHOMBRE	Parece el original porque es su vivo retrato. Y aunque en sus dominios hay otras copias, esta es solo la que en el gusto le da.	405
DOÑA HILARIA	¿Y a qué venís de tan lejos?	
GENTILHOMBRE	¿A qué? A ordenarme.	
DOÑA LAURA	¿A ordenaros?	
GENTILHOMBRE	A ordenarme, ¿qué dudáis? porque de órdenes mayores me vengo al Perú a ordenar con un virrey que cada hora consagrándosele está.	410
DON COSME	Pues se tarda mucho en eso.	
GENTILHOMBRE	Se estará una eternidad.	415
DON COSME	Pues vamos juntando cabos por poderos penetrar: vos sois eco que del rey repetís la voluntad, que es esta: su corazón, sin el cual no puede estar; retrato a quien quiere tanto que parece original, que es tan grande que solo él su pecho puede llenar. Pues ya sabemos quién es: ¡ca, acabáramos ya! Es un semi rey divino y es un semi dios real.	420
GENTILHOMBRE	Cierto que ganar podéis; vuestra musa a adivinar...	425
MONGABUR	¿Y su voluntad cuál es?	430
GENTILHOMBRE	¿Cuál es? ¿Eso preguntáis? Pues si él es su corazón ¿cuál será su voluntad? cuando para que gobierne le mandó al deseo ya que le despachase, al punto, una merced de inmortal.	435

405 *copias*: otros funcionarios o virreyes.

408-413 Antanaclasis entre *ordenar* ‘organizar’ que como pronominal, *ordenarse*, se refiere a recibir las órdenes sagradas y que, a su vez, dialoga con *consagrándosele* en la acepción de dedicándose, entregándose con suma eficacia y ardor a servir al rey.

415 La agudeza reside en que *estar* denota estado temporal y se opone a *eternidad*.

416-417 Para poder *penetrar* o comprender el jeroglífico don Cosme reúne todas las pistas o *cabos*.

427 *ca*: interjección coloquial.

428-431 Juego entre *divino* y la etimología de adivinar, *dīvinō*, *-āre*.

438-439 juega con los opuestos *al punto* ‘al instante’ e *inmortal* ‘eterno’.

DON GUINDO	Pues ¡viva el señor aviso y así, muchachos, cantad!	440
MÚSICA	<i>Que el rey, para que gobierne, le mandó al deseo ya que le despachase, al punto, una merced de inmortal.</i>	445
GENTILHOMBRE	Y, con todo esto ¿qué es lo que de albricias me dais?	
DON TERCENCIO	Un Perú que os le llevéis y nos lo volváis a enviar.	
PANDURO	Y un mundo que hoy es más nuevo de lo flamante que está.	450
<i>Canta</i> LAURA	<i>Y una fiesta de gloria tan especial que aun las faltas en ella se han de salvar.</i>	455

*Repíte la Música la copla y, al son de ella, bailan
todos y da fin*

Listado de variantes

Mb

Fin de fiesta / de la comedia / *Afectos ven / cen finezas*

PERSONAS

DOÑA LAURA.	DOÑA HILARIA.	DON COSME.
DOÑA EUFRACIA.	UN GENTILHOMBRE.	DON GUINDO.
DOÑA SILVERIA.	VOCES DE MUCHACHOS.	DOCTOR MONGABUR.
DOÑA LUCRECIA.	MÚSICA.	DOCTOR TERCENCIO
		MAESTRO PANDURO.

5-61	<i>Om.</i> Mb
36	Solís] Soliz Ma
46	<i>marquesa</i>] <i>marqueza</i> Ma
61	pronta] <i>prompta</i> Ma
77	Dejadla] <i>Dejadle</i> Mb
93	clamando] <i>Aclamando</i> Mb
98	sesión] <i>ceción</i> Ma Mb
102	ciencias] <i>sciencias</i> Mb
103	presido] <i>precido</i> Ma
110	Eufrasia] <i>Eufracia</i> Ma Mb
142	comparezca] <i>comparesca</i> Mb
150	ha havido] <i>Havido</i> Mb
156	hazte] <i>haste</i> Ma
159	y yo no] y no Mb
166	adolezca] <i>adolesca</i> Ma Mb
168	ciencia] <i>Sciencia</i> Mb
171	Eufrasia] <i>Eufracia</i> Ma Mb
173	aprender] <i>Aprehender</i> Mb
179	empezar] <i>Empesar</i> Mb

447 *albricias*: “lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas.” (Covarrubias).

448-449 *Perú*: referencia a la locución verbal de carácter coloquial *Valer un Perú* ‘Ser de mucho precio o estimación’ y al espacio de representación, el virreinato del Perú. Los versos trazan una invectiva al dinero o minerales peruanos enviados a la Corona y que no revertían en la nación.

180	auto] acto Mb comienza] Comienza Mb
180 acot.	<i>Sube doña Laura a una cátedra, siéntase en banquillo doña Eufracia, y los galanes a un lado y al otro las damas</i> Mb
181	<i>aperienda]</i> aparienda Ma
183	<i>belli magistrabus]</i> bellis Magistratibus Mb
184	<i>ussus]</i> Uso Mb, <i>prabus]</i> Pravus Mb
186	ciencias conclusiones] ciencias conclusiones Mb
190	aprender] aprehender Mb
194	nadie lo ignora] nadie ignora Mb
196	preciso] Preciso Mb
198	<i>argumento]</i> argumentor Ma
209	zarcillos] sarcillos Ma, sarcillo Mb
214	perlas] pilas Mb
242	<i>igitur]</i> Ergo Mb
245	<i>Ergo]</i> Igitur Mb
247	escritos] escritos Mb
250	prejudicial] perjudicial Mb
270	de uno] del uno Mb
273	<i>nequaquam]</i> nequaquan Mb
275	mozo] moso Ma
286	responderle] Responderles Mb
287 acot.	Eufrasia] Eufracia Ma Mb
295	<i>suppositum]</i> supositum Ma
303	conclusión] conclusión Mb
314	Simpatica] Simpatía Mb
317	porque este] Por este Mb
321	proprio] propio Mb
330	es un galeno] es galeno Mb
331	argumento] argumentor Ma Mb
333	flogosis] fogosis Ma
335	fuerza es sedar] fuerza sedar Mb
338	síncope] síncope Ma Mb
341	A doña Laura Mb añade acotación
348	alcanzar] alcansar Mb
350	Eso es cosa] eso cosa Mb
351	es una cosa] es cosa Mb
363	mis coplas] mis ojos Mb
371	conclusiones] conclusiones Mb
381 acot.	<i>Llega don Terencio al Gentilhombre que es el avisero.]</i> llegase don Terencio donde el Avisero Mb
401	Dicen [...] parece] Disen Ma, parese Ma Mb
402	Parece] parese Mb
431	a adivinar] a divinar Mb
437	mandó] manda Mb
446	<i>loc. Gentilhombre]</i> loc. Avisero Mb
448	os le llevéis] os lo llevéis Mb
450	que hoy es más] que es lo más Mb
455	<i>Musica.-</i> Y una fiesta de gloria & Añade Mb
455 acot.	<i>Repíte la Música la copla y, al son de ella, bailan todos y da fin.]</i> Dase fin bailando al compás de música. Mb

Obras citadas

- Academia Peruana de la Lengua. *Diccionario de peruanismos* en línea <<https://diperu.apl.org.pe/>>.
- Aut. Ver Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*.
- Bègue, Alain. "Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo." *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas* 1 (2013): 63-88.
- Blanco, Marta. *Aproximación a la cronología de las transformaciones funcionales de labiales y sibilantes del español*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006.
- Bochenski, Józef Maria (Ivo Thomas, trad.). *A History of Formal Logic*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1961.
- Brading, David. *De orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*, Parte I. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997.
- . *Anatomía de la melancolía*. Parte II. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1998.
- Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier. *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. San Lorenzo de El Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 2012.
- Cabanillas Cárdenas, Carlos. Juan del Valle y Caviedes: *Guerras físicas, proezas médicas, hazañas de la ignorancia*. Madrid: Iberoamericana, 2013.
- . "Poesía satírico burlesca de Quevedo en Caviedes: locutores poéticos y paradigmas compositivos." *La Perinola: Revista de investigación quevediana* 29 (2025): 49-70.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ignacio Arellano & Rafael Zafra eds. Madrid: Iberoamericana, 2020.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Rafael Zafra ed. (Edición digital), Kassel: Reichenberger, 2000.
- Deleito y Piñuela, José. *La mujer, la casa y la moda: (en la España del rey poeta)*. 3a ed. Madrid: Espasa Calpe, 1966.
- Gómez Pantoja, Joaquín. "L. Cornelius Sulla, 25 años de investigación (1960-1985). II: Estado de la cuestión." *Polis: Revista de ideas y formas políticas de la antigüedad clásica* 3 (1991): 63-110.
- Góngora y Argote, Luis. de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Jesús Ponce Cárdenas (ed.). Madrid: Cátedra, 2010.
- Huerta Calvo, Javier. *El teatro breve en la Edad de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Leonard, Irving (ed.). *Pedro de Peralta Barnuevo. Obras dramáticas con un apéndice de poemas inéditos*. México: Imprenta universitaria, 1937.
- Martínez Vidal, Álar y José Pardo Tomás "In tenebris adhuc versantes. La respuesta de los novatores españoles a Pierre Régis." *Dynamis: Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam* 15 (1995): 301-340.

- Mas i Usó, Pasqual. *Academias y justas literarias en la Valencia barroca: teoría y práctica de una convención*. Kassel: Reichenberger, 1996.
- Mazzotti, José Antonio. “Solo la proporción es la que canta: Poética de la nación y épica criolla en la Lima del XVIII.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 43-44 (1996): 59-75.
- . “La invención nacional criolla a partir del Inca Garcilaso: las estrategias de Peralta y Barnuevo”. En Daniel Castillo Durante, Borka Sattler, *Perú en su cultura*. Ottawa: Ediciones Legas, 2000, 55-72.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1913.
- Molière. *Les Femmes savantes*. Éve Bessière (ed.). París: Librairie Larousse, 1990.
- Palma, Ricardo (prologo). Diego Rodríguez de Guzmán (comp.), *Flor de academia*. Lima: Oficina Tipográfica de El Tiempo por L. H. Jiménez, 1899 en línea <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/flor-de-academias-y-diente-del-parnaso/>>.
- Peralta Ruiz, Víctor. “Diego Morcillo Rubio y Auñón.” En Real Academia de la Historia. *Historia Hispánica* <<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/32217-diego-morcillo-rubio-y-aunon>>.
- . “Pedro de Peralta y Barnuevo.” En Real Academia de la Historia. *Historia Hispánica* <<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/35277-pedro-de-peralta-y-barnuevo>>.
- Pino Campos, Luis Miguel. “El tratado de Galeno Sobre las causas en los pulsos: estructura, contenido y tipología.” *Panace@ XIX* 49 (2018): 173-186.
- Prieto Bernabé, José Manuel. *Lectura y lectores: la cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*. Vol. II. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2004.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. En línea <<https://webfrl.rae.es/DA.html>>.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. En línea <<https://dle.rae.es/diccionario>>.
- Rodríguez Garrido, José Antonio. “La voz de las repúblicas: Poesía y poder en la Lima de inicios del XVIII.” En José Antonio Mazzotti (ed.), *Agencias criollas: la ambigüedad 'colonial' en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Biblioteca de América), 2000, 249-265.
- . “Peralta Barnuevo y la sátira en la corte virreinal de Lima.” En Ignacio Arellano y Antonio Lorente Medina, *Poesía satírica y burlesca en la hispanoamérica colonial*, Madrid: Iberoamericana, 2009, 387-402.
- Rodríguez de Guzmán, Diego (comp.), *Flor de academia* [prólogo por Ricardo Palma]. Lima: Oficina Tipográfica de El Tiempo por L. H. Jiménez, 1899. En línea <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/flor-de-academias-y-diente-del-parnaso/>>.
- Sampieri Cálbal, Rosa. “Éter, materia y movimiento en la filosofía natural de René Descartes.” *Stoa* 3 6 (2012): 119-137.
- Sánchez, José. *Academias literarias del siglo de oro español*. Madrid: Gredos, 1961.
- Sanz Ayán, Carmen. *Cruzando la raya estrecha de la aguja y la almohadilla: Mujeres emprendedoras en la Época Moderna*. Madrid: Fundación Banco Santander, 2025.

- Serralta, Frédéric. 1991. "El chiste-enigma en la comedia burlesca del siglo XVII." *TIGRE (Travaux des hispanistes de l'Université Stendhal)* (Université Stendhal Grenoble) 6: 83-92.
- Villalba Pérez, Encarnación. "Imagen de la mujer y cultura del Siglo de Oro." En María del Mar Graña Cid (ed.), *Las sabias mujeres II (siglos III–XVI) Homenaje a Lola Luna* (nº 15: 201-216). Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1995.
- Williams, Jerry M. *Peralta Barnuevo and the Discourse of Loyalty: a Critical Edition of Four Selected Texts*. Tempe: Arizona State University, 1996.
- Yera Llorente, María Teresa. "Una biblioteca al servicio de la actividad científica en ciencias sociales y humanidades en el siglo XIX." *Anales de Documentación: revista de biblioteconomía y documentación* 12 (2009): 107-116.
- Zinni, Mariana. "Contra Morcillo: Peralta Barnuevo y la defensa del virrey." *Memoria americana* 29 2 (2021): 171-185.