

# Obras menores en el teatro de Peralta

por

Augusto Tamayo Vargas

Hablar de Pedro Peralta en la Universidad de San Marcos es un compromiso, porque Peralta, Rector en ella durante los años 1715, 1716 y 1717, es figura que ha merecido ya comentarios diversos en esta Casa que él dirigió, y porque su imagen y su vida son, así tema obligado desde hace más de 250 años, cuando estuviera activamente trabajando en los claustros sanmarquinos. No éstos materialmente ya que la Universidad estaba donde hoy funciona el Congreso, pero sí espiritualmente pues San Marcos pasó su historia y su contenido intelectual a estos patios y portales que fueron en aquella época refugio jesuita y más tarde honra y prez de libertades públicas en el Convictorio de San Carlos. Por otra parte mi coloquio de hoy —plática o charla— versará sobre un tema concreto y simple: el teatro visto a través de las **obras menores** de Peralta. Ya Aurelio Miró Quesada, José Jiménez Borja, Gerardo Diego han tratado aspectos literarios de Peralta con erudición y belleza, y nos han repetido apreciaciones sobre el carácter general de su poesía, sobre la peruanidad de su obra; sobre su conceptismo barroco que se va diluyendo en un neoclasicismo más directo, más claro, más en consonancia con su siglo; sobre la espléndida condición artística de Peralta que supo encontrar caminos de belleza, por entre el fárrago de algunas de sus composiciones, donde por lo intrincado de la maleza no se ve la hermosura de muchas hojas de la poesía refinada de Peralta. Ya Martín Adán descubrió horizontes poéticos insospechados, donde no lo habían hecho críticos poco avizados o faltos de refinamiento o que pasaron galopando por la fronda con la guía ya preparada de anteriores críticos que no supieron escribir el adecuado itinerario para el viaje



Biblioteca de Lesius  
«Jorge Puccinelli Converso»

Don Pedro de Peraltá  
de la Ciudad de Lima,  
su Real Audiencia, Contador  
Particular en ella y en otras  
por su Magestad de ella S. Jote.  
Fue Dracón de la Real de Ma-  
yora Real Universidad de S.  
por en ella tres años, Cosmo-  
grafo e Ingeniero de estos Re-  
ynos, y Socio Correspondiente  
de la Academia Real de las  
Ciencias de París. Nació en 26.  
de Mayo de 1664, y murió en 30.  
de Mayo de 1742.



**Biblioteca de Letras**  
**«Jorge Puccinelli Converso»**

lento, lleno de meandros, que significa la obra descomunal de aquél a quien se llamara el "portento de la época", "la honra del Perú".

Entre 1710 y 1720 se cumplió la exitosa etapa de realización dramática del autor limeño quien había iniciado su carrera literaria con unos versos al Crucificado, **Triunfos de Amor y de Poder**, en 1711; **Afectos Vencen Finezas**, escrito en 1720; y por entre esos años la adaptación de **La Récoguna** de Corneille, acompañada cada obra de loas, entremeses y bailes, marcan ese camino, donde el poeta entremezcla el culteranismo que le viene del siglo XVII con el neoclasicismo del XVIII. Retórico en sus obras principales alcanzará sin embargo notables aciertos líricos: "Linda retórica la de Peralta —dirá Martín Adán—. Ni la **Florida** de Garcilaso . . . ni la **Diana** de Gil Polo anduvieron con más ligero pie". A ello se añade la simple intromisión de los temas nacionales en el teatro acomodándolos dentro del rico venero cómico de Moliere.

Los años que fueron de 1730 a 1740 se constituyeron en un período de intensísima labor editorial para Peralta. Aquel enciclopedista, autor de tantos tratados científicos y literarios, que había sido Rector de la Universidad de San Marcos del 15 al 17 de ese mismo siglo, frisaba ya en los 70 años cuando publica en la Imprenta del Portal de Escribanos que administraba Francisco Sobrino, su **Historia Vindicada** y luego su **Lima Fundada**: historia de giros culteranos y poesía culterana con pretexto histórico, respectivamente. El anciano erudito sacaba —en tanto— indefectiblemente su científico almanaque denominado **El Conocimiento de los Tiempos** y corría año a año a la Imprenta llevando sus meticulosos estudios sobre áureos números, epactas, lunarios con signos y aspectos de planetas y demás datos astronómicos, a la vez que minuciosas relaciones de festividades y acontecimientos intelectuales de cada período anual. Ya, hasta 1732, a la citada oficina impresora de Francisco Sobrino; ya, luego, durante varios años a la Imprenta de San Marcelo. En la típica calle a cuyo final se levantaba, frente a la Iglesia barroca, la hermosa y pequeña plazuela, con su colonial pila y sus anchas cadenas colgadas, transitaba la tradicional figura de Peralta, con legajo amplio y ya para entonces doblado el cuerpo y perdida la mirada miope. Pasó luego su publicación a la Imprenta Nueva de la calle Mercaderes y luego a la de la calle Palacio; para más tarde editarla en la "Imprenta que está

en los extramuros de Santa Catalina". En tanto sus Carteles de Certámenes oficiales, como su **Cielo en el Parnaso**, los editaba en la Imprenta Real que funcionaba en la calle de Valladolid. Fue en 1737 que Peralta perdió a su compañera de cuarenta años, Juana de Rueda Santelices, dulce y sumisa esposa que aceptaba el invidio genio de don Pedro y la pobreza de su vida galardonada sólo por el esplendor de su fama de escritor, ya que las haciendas que poseía en Samanco y Nepeña no rendían lo suficiente para una vida regalada. Con la cercana presencia de la muerte es que Peralta escribe su **Passion y triumpho de Christo**, compuesta en diez oraciones, desde "la Oración en el Huerto" hasta "la Ascension del Señor". "Esta es la lacrimosa senda por donde subió el Salvador del Mundo en la cumbre del mayor tormento" diría en ascéticos versos dentro de la quinta oración. Y fue ese libro el que inició para él su "lacrimosa senda". No sirvió de nada que su hermano, a la sazón Obispo de Buenos Aires, le escribiera este condensado elogio: "Lo que si pasará sin duda y recibirá con estimación Nuestro Señor serán esos diez talentos que Vm. envuelve en estas diez Oraciones de su Pasión..." Y no sirvió este elogio, pues sus envidiosos enemigos iniciaron acción contra él ante el Santo Oficio, por esa obra, precisamente. Y allí en el banco de los acusados escuchó como lo llamaban: "ignorante", "presumido", "embustero", "falsario". Con lágrimas en los ojos veía como se volteaban contra él la sociedad a la que había entregado su talento, su sensibilidad literaria y las largas horas de sus incansables estudios. Y a la que había pretendido igualar a la sociedad peninsular. Y volvería otra vez a subir "la senda de las lágrimas", si hubiera leído las fáciles e irresponsables críticas de tantos autores —hasta el presente— en los siglos que le sucedieron. Críticos sin efectiva sensibilidad o que no llegaron a apreciar la hermosura de su poesía "abarrocada, retórica", pero con entraña lírica y prolija manera poética, particularmente en los versos de sus dramas y en la fina risa de sus costumbristas entremeses, que representan éstos y aquéllos, más que ninguna otra obra, la poesía de Peralta.

Pero Peralta sufrió en vida el escarnio y el ataque. Y la Inquisición se reservó el dar sentencia, lo que significaba una condenación del escritor, velada tan sólo por el homenaje que sus años y sus trabajos merecían. No continuó Peralta llevando a los extramuros de Santa Catalina su anual **Conocimiento de los Tiempos**,

sino en su propia casa, montada una imprenta, editó para 1742 su almanaque en "el décimo séptimo del Pontificado de Benedicto XIV". Y allí también en la casa alquilada en que vivía, trabajó en el último número que dirigiera para 1743, cuando ya lo dominaba una grave enfermedad y cuidaba de sus bienes y obras el Marqués de Casa Calderón. A la cabecera del enfermo se turnaban su hija Luisa y su comadre doña María Magdalena Sotil, entre las que partiría sus bienes en el testamento conferido entonces. **Era 30 de abril de 1743** cuando falleció don Pedro Peralta y Barnuevo, el "portento de su época". Día de grises nubes en el otoño limeño. Al año siguiente —bisiesto para más añadidura— en la Imprenta Nueva de la calle de Mercaderes, José de Mosquera y Villaroel, sustituto de Peralta en la Cátedra Prima de Matemáticas, editaba el correspondiente **Conocimiento de los Tiempos**, con portada rojo y negro. Y los años se amontonarían en el olvido. Sólo cien después, un argentino, Juan María Gutiérrez, haría la exaltación de Peralta. Y hoy somos muchos los que consideramos la importancia de su obra y su papel principalísimo en la historia de la cultura peruana.

Desde Martín Adán hasta el presente han aparecido más definitivamente las condiciones poéticas de Peralta, y en repetidas ocasiones me ha tocado referirme a ello, tratando de extraer los más refinados jugos de su talento poético y de su emoción lírica ante su mundo lleno de objetivaciones literarias al par que científicas. El conceptismo, heredero de Sor Juan Inés, lo lleva a decir: "¿Por qué pues has llagado / P a questo corazón, no lo sanaste? || pues me lo has robado //, ¿por qué así lo dejaste // y no tomas el robo que robaste?" En un indudable giro de buen gusto nos mostrará a aquella zagala que era "tan discreta" que "sabía entristecerse". Y en un extraordinario ejemplo de paralelismo poético, para no citar más, dirá:

- para siempre déjame tu sombra
- para siempre llévate mi vida...

La poesía de Pedro Peralta no es absolutamente prosaica, como pretenden algunos, ni culterana sin trasfondo, ni armonía sin inteligencia; porque el barroquismo entendido en su verdadera raíz de angustia, de retorcimiento expresivo, de refinamiento artístico es una noble etapa de la literatura que produce a los Quevedo, a los Shakespeare y aún a los Cervantes, mezclado en el claro os-

curo de su "Quijote", la esencia con la envoltura; lo espiritual y lo material en el contraste que es esencial al barroquismo de la Contrareforma del culteranismo y del conceptismo en dos vías diferentes de penetración envolvente en la belleza. Conceptista es Peralta —ya lo creo—, como muy bien lo definía Jiménez Borja. Porque es la suya poesía de conceptos encontrados, de antinomias y no juego exclusivamente formal y uso principal de figuras literarias, ya que Peralta usaba —y abusaba— de las de pensamiento. Conceptista es ya el poema de la juventud:

Señor porque esta mi angustia  
formando el blanco y la punta,  
multiplicados oídos  
son vuestras liagas profundas....

Aunque haya figuras literarias, lo esencial está en el retorcimiento del pensamiento, como también al decir: "este naufragio sólo es // la tabla que me asegura". Y el uso de sus metáforas está tan sabiamente administrado dentro del lenguaje poético que no podemos menos de sentirlo de ahora, de nuestro gusto presente, —tan imaginativo, tan metafórico— cuando dice: "ya el dulce golfo me inunda": "y sea luz en los ojos // lo que es incendio en la pluma"; y que termina en redonda nota conceptista: "que las perdone pasadas // quien las redimio futuras". La fuerza lírica de Peralta se expresa nuevamente en las Diez Oraciones de **La Pasión y Triunfo de Cristo**, escritas a la vera de la muerte y que lo llevarán a su propia vía crucis inquisitorial:

"Esta fue la vía láctea de la pena, formada de peñascos por estrellas"... ¿No dijo César Vallejo: "¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto// hasta la letra en que nació le pena!" En Peralta hay una inmensa escala celeste por cuyas gradas de piedra sube el Salvador hasta la cima, para encontrarse con la pena misma, en la cumbre del mayor tormento. En Vallejo, el niño —el hombre, en fin— descenderá por una escala del lenguaje hasta encontrarse, en una similar figura sustancial, con la sima —con s, pero cima en todo caso—. Peralta añadía unas palabras ultraístas: "con la lira de la cruz a cuestras", etc. La lira es una cruz y el poeta se confunde con Cristo en la "zodiaco de la congoja". Dejo así, establecida la figura lírica de Peralta, sólo como una presentación de su calidad literaria; y pasemos al tema mismo del teatro.

En el Siglo XVII de la literatura colonial peruana, Juan Del Valle Caviedes, poeta por sus cuatro costados, aún por aquel que la gente conoce mal de su hermosa poesía ascética, había dejado entre sus cuartillas echadas al azar, unos cuantos "bailes" escénicos que respondían al lado picaresco de su sutil poesía repentista. El más conocido: "El baile del amor médico":

A curar males de amor  
vengo para haceries bien  
que de enfermo acuchillado  
médico he llegado a ser.

Este médico —no maltratado por la musa anti-médico de Caviedes— enfrentará a cuatro o cinco enfermos de amor, cuyos síntomas tan vagos y tan múltiples deben encontrar remedios, asimismo, indefinidos y variados. Caviedes tenía otros "bailes": el del "amor tahir"; el del "amor alcalde", etc., que son el ejemplo de un teatro menor y aún diríamos en bosquejo.

Ya también por los años finales del mismo XVIII el limeño Lorenzo de Llamosas había compuesto una comedia **El Astrólogo**, donde se unían los giros enrevesados del culteranismo más exagerado con cierta nota popular que va a acentuarse en el siglo XVIII.

Cuando Peralta comienza a trabajar su teatro —allá por 1710— la literatura oscilaba en el Perú y en la América hispánica, en general, entre el barroquismo —arrastrado a través de largos años de permanencia— y el neoclasicismo que ya dominaba Europa desde los mediados del siglo anterior. Ya se ha dicho que Peralta resume así toda la vida colonial, al tomar en su obra lo que viene de atrás en más de una centuria y, lo que habría de ser el campo de realización literaria del setecientos hasta culminar en la Emancipación. Y es precisamente en su teatro donde puede hallarse más claramente aquello, pues si bien las comedias como **Triunfos de Amor y de Poder y Afectos Vencen Finezas** se desarrollan con un lenguaje entre culterano y conceptista, la preponderancia de la lógica, el sentido moral, la tendencia a la claridad y pureza del lenguaje, se han colado en las piezas pequeñas que acompañan esas obras e impondrán carácter a la adaptación española de la **Rodoguna de Corneille**, que como dijera Leonard es la más



importante obra dramática de habla española en la primera mitad del siglo XVIII.

Dijimos en nuestra **Literatura Peruana**: "Es esencialmente en el teatro donde pueden encontrarse, más que en ninguna otra parte, los merecimientos literarios de Peralta, que superó a sus contemporáneos de América y de España en la elaboración de sus piezas escénicas y que precedió a todos ellos en el conocimiento y adaptación del teatro francés; produciendo, además, entre nosotros, un tipo de entremeses costumbristas que fueron el anticipo de lo que, con el tiempo, habría de llamarse teatro nacional. Ya lo adelantó ligeramente Riva Agüero en su citado ensayo, pero débese a los descubrimientos y prolijo examen de Irving Leonard, el exacto conocimiento de sus obras llamadas a figurar entre las más representativas de habla castellana del siglo XVIII, y que sólo por ligereza imperdonable o por no confesado desconocimiento pudieron provocar críticas tan duras como las de Torres Rioseco, o de otros superficiales comentaristas".

Fue en 1711 que se representó la Comedia de Pedro Peralta titulada **Triunfos de Amor y de Poder**. Tanto Leonard como Lohmann Villena se han referido al motivo y fecha de aquella representación, así como al argumento de carácter mitológico fundado en las transformaciones de Isis y en los amores de Ipómenes y Atalanta; y al parecer bajo la influencia de Calderón de la Barca, pero también con ciertos atisbos del teatro francés neoclásico. La comedia de Peralta iba acompañada de música y de gran desarrollo escénico, que la emparentaba con la zarzuela y en general con el género de la ópera.

En la **Loa** de esa comedia utilizaba Peralta aún ciertos juegos muy en boga en el siglo XVIII; por ejemplo, hacer en un descenso, que se marcaba también en la forma gráfica de la composición de los versos, cosas como éstas:

“Todo el orbe le aclama  
clama  
ama”.

O: “El Perú le declara  
clara  
ara”.

Pero en general domina una lengua sin mayores complica-

ciones. Es sin embargo en el "baile" donde vamos a ver más precisamente el proceso de transformación literaria.

El poeta comienza todavía con su almacén de recursos barrocos: "donde para herir las ondas// sirven de flechas los remos!" O el uso de "golfos de amor".— No sé por qué esta insistencia en el golfo como imagen poética. Tal vez por su limeñísimo sentido de la perspectiva frente al Golfo abierto en dos de Chorrillos y el Callao. Cuando el mercader sale a escena el lenguaje se acomoda al personaje popular: "Yo soy un tratante// que sin embelecocos// con buenos doblones// me busco el empleo// No llevo finezas// ni cargo requiebros"... El "amor barquero" que va tratando sucesivamente con ese mercader, con un poeta, con un valiente, con una dama vanidosa, con una casada y con una viuda, emplea no los términos de un cupido galante, sino por el contrario el de un barquero negociante que dirá: "pues Ud. da a todo el mundo// gato por liebre en lo honesto". Y que nos parece muy empeñado en el comercio. Al final aceptará a todos en su barca, poniendo como piloto a la viuda, por su conocimiento: "porque de todo el mundo// corre la aguja"; y a la casada las cuerdas "que sabe muy bien manejar". Dentro de su pesimismo barroco hay un alegre despertar natural. Indudablemente Caviedes influirá en ese baile con la idea del "Amor" dialogando desde varios campos y en múltiples personajes, en consultas que parecen siempre médicas. Pero la obra de Peralta es muy superior en el logro literario al poeta limeñizado de Porcuna.

El "fin de fiesta" que acompaña a **Triunfos de Amor y de Poder** nos muestra más claramente el neoclasicismo que se va colando en la literatura de Peralta. Ahora será evidentemente Molière el que lo induce y orienta. La obra es una farsa. Y Peralta se mueve aquí sabrosamente:

Al examen del gran Monigote  
doctor Almodrote  
Venid los primeros  
sangrientos Bárbaros;  
venid Boticarios; venid Cirujanos,  
exaltando los triunfos ufanos  
de lanceta, de espátula y bote...

Las indicaciones que da el autor para la representación, señaladas entre paréntesis, dan un adecuado ambiente al cuadro

burlesco. Peralta utiliza términos como “ceñidos de borraja y apio”; o “cuánta es la utilidad y la cucaña”; “cuando al sangrar la bolsa, el peso pulsa”. Repitiendo conceptos de Caviedes y de Molière, Peralta pone en boca del Bachiller en Medicina, frases que resultan un nuevo ataque risueño a los curanderos y médicos, ya que el graduando al referirse a sus antecedentes dirá “de que ya son testigos sin misterios// las sepulturas y los cementerios”. El examen está lleno de una gracia propia de la farsa; utilización de un latín macarrónico para preguntas y respuestas sobre curación de enfermedades.

..... Bacalaurus mihi dicat  
que causan possunt tenerse  
omnes febribus malignas  
causones et tabardillos.

Y el Bachiller dice: La pituita, la pituita...

Doctor Primero: Contra la hipocondría  
no haber plata. Ergo.

Protomédico Distinga

Bachiller: Si es la física, concedo;

Doctor Primero: ¿Hay qui dicat  
neque Author qui afirmabuntur  
que hay moral hipocondría?

Bachiller: Sí, señor; si hay; y también  
la hay mística. ¿Quién lo admira?

Doctor Primero: ¿Cuál es?

Bachiller: ¿Cuál es? La que tienen  
las beatas aturdidas.

Coro canta: Bene, bene respondire,  
Monigotus vivat, vivat,  
dignus, dignus est intrare  
in nostra docta familia.....

Y así va desenvolviéndose dentro de una forma viva y locuaz este examen doctoral que es una sabrosa escena, animada por el espíritu satírico a que da rienda suelta Peralta, —“Viva el gran Monigote// que sólo aplica/ para matar a todos/ purga y sangra...” —Sátira no sólo contra la medicina, en herencia de Caviedes, sino contra el examen universitario con la entrega de las insignias; el alboroto que arma el graduando golpeando a los examinadores; y aquella escena verdaderamente propia del teatro de farsa cuando todos en caballos de caña bailan y cantan el doctorado:

Viva el señor Doctorado  
v muchas tercianas vea,  
sarampiones y alfombrillas,  
tabardillos y viruelas...

Viva, viva, viva y siempre  
goce muchas epidemias.....

viva, viva, viva y siempre  
cure, triunfe, coma y beba...

¿Era éste el orondo, abultado, oropesco Peralta? O estábamos, como en el caso de la *lfrica*, frente a un multifacético escritor que equivocó muchas veces el camino, pero que llevaba dentro una extremada habilidad y una no siempre bien conducida intuición poética, con la proa enfilada a encontrar caminos de estricta validez literaria?... Ese "fin de fiesta" de **Triunfos de Amor y de Poder** podría contestar a la pregunta.

Dejando a un lado la "loa" de **Afectos Vencen Finezas** —donde sin embargo prima ya la claridad y gracia ennumerativa: "riqueza, abundancia, defensa, sosiego // metales y flores, clarines y lirás..."—, debemos volver a encontrar al autor de sainetes y farsas en el nuevo "fin de fiesta", hecho a la medida de **Las Sabihondas** de Molère, donde Peralta ridiculiza la hinchazón retórica y se burla de su propia obra conceptista, con sentido de humor muy alejado de la retórica composición de los poemas alambicados de los que él mismo fuera autor en ciertos casos. Dos Cosme, el poeta enrevesado, compondrá un soneto que va diciendo a sus contertulias, en medio de las admiraciones de éstas:

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 escarlata....

"Gran cosa —dirá doña Laura— :**Breve barca, pie de plata**". Y luego admiran ella y doña Eufrasia el uso de: "**golfo de un vaso**" y "**vivo carmín de venas escarlata**". Golfo es palabra fundamental en Peralta. Vendrá luego: "La hermosa fiebre", etc., hasta terminar con el último verso del segundo terceto: "**del todo ha de morir redondamente**". El poema merecerá los falsos halagos de

las damas allí presentes, nutridas de poesía fatua, que saltan de alborozo ante lo que consideran cada perla de la poesía artificiosa de don Cosme. Este explica que "el verso ha de rodar bonitamente". "El verso ha de rodar como una bola// y caer con destreza por precepto hasta dar de cabeza en el concepto"... He ahí la teoría poética de un conceptista, que es a la vez culterano, pues "ha de tener follaje aunque esté hueco// de suerte que, como él haga ruido// no estribe en la razón sino en el oído..." Don Terencio, el espíritu popular, responderá en escenas posteriores: "Y yo no quiero latines,// que sólo mi gusto aprecia// una hermosura en romance// que el donaire se le entienda". Y cuando juzga a un hombre de esos fatuos dirá simplemente: "Pues es un insigne idiota".... Y se llegará así a aquello de que basta sentimiento: **corazón, inmensidad**. Al pedirse un presente para llevar a España, don Terencio dirá: "El Perú os lo llevéis // y no lo volváis a enviar".... Panduro añadirá: "Y un mundo que hoy es más nuevo// de lo flamante que está"... ¿Era sólo el continente nuevo; o la posición nueva ante un mundo que ya se avecinaba enteramente nuevo con las transformaciones del siglo XVIII, con el racionalismo y el liberalismo, que crearon un orden en el pensamiento y en la ciencia?

El "baile" denominado "Mercurio Galante" que acompañaba también **Afectos Vencen Finezas** constituye una de las piezas capitales de este género chico de la comedia de Peralta. Podemos decir que aún hay en él parte del follaje abarrocado, donde asoma la musa despierta de Peralta que suena de vez encuando con tanta efectividad poética. Las notas regionales y costumbristas, el ensayo de una interpretación de personajes relacionados con cierto ambiente propio, marcan en esta obra el paso a un nuevo momento que ha de afirmarse a través del setecientos: la literatura francamente peruana, o americana diremos en sentido lato. "Mercurio Galante" recibe en su consultorio de amor a cinco galanes y cinco damas. Entre los primeros: un quiteño, un minero —potosino o huancavelicano—; un noble de Pisco; un limeño; y un madrileño. Entre las segundas: una esquiva; una presumida; una boba; una ambiciosa y una discreta. Mercurio los empareja y una Náyade los va casando: correspondiéndole la esquiva al quiteño; la presumida al noble de Pisco; la boba al cortesano limeño; la ambiciosa al minero y la discreta al taimado madrileño. "Queda la

impresión —comentaba José Juan Arrom— que el imponente profesor de San Marcos —Mercurio matemático él mismo— se hubiera propuesto la situación en forma de ecuación algebraica, y halladas las incógnitas fuera agrupando damas y galanes en binomios irreductibles y definitivos”.

Un nuevo entremés intercaló Peralta en **La Rodoguna**. Y allí, más que en otro, asomó el costumbrista, dando relieve a una comedia peruana que anticipa al Ciego de la Merced y a Felipe Pardo y Manuel Segura. Debemos ver en ella mucho de lo que representó la zarzuela del género chico, de la “tanda”, que tanta clientela tendría a fines del XIX y comienzos de este siglo. Hay un palurdo hombre, Lorenzo, que se ve —muy ligeramente por cierto, dentro de la brevedad de la trama— que quiere casar a sus hijas, que son cortejadas por un sacristán, un poeta, un maestro de baile y un mercachifle, típico personaje más tarde de la comedia y de la poesía costumbrista. El villano deja que sus hijas se propasen con tal de que consigan sus respectivos maridos, lo que se logra al fin, bailando todos en el regocijo con que se remata el entremés: “Taita espere que traigan esta merienda” —dice una hija; y otra añade—: “Y pues ya la ha tragado// tenga paciencia”. (“Tocan adentro el Babao —dice el autor— danzan todos una rueda, alternando galanes y damas y a otra vuelta toma cada uno la suya de la mano y se van entrando; y queda sólo Lorenzo que hace también sus ruedas y se entra”). Otra vez la farsa en todo su vigor.

Como ya lo repitieron Aurelio Miró Quesada y Jiménez Borja, hasta los nombres de las cuatro chicas llevan al costumbrismo: Mariquita, Chepita, Panchita y Chanita. A más del lenguaje, donde se habla de “dengues”, de “chino lindo”; no seas “gorrón”; de “pucheros”; de “circes tacañas” y de Ulises “chifles”. El poeta llamará a su enamorada: “Chepita de mis entrañas”... El Maestro de Baile: “Chanita de mi alma”. Don Lorenzo dirá del Mercachifle: “es de casa// es bueno y vende barato.// Mas qué caro ha de costar / / pues si ella es la que se ffa / / es él quien ha de cobrar”... Y cuando comenta los amores del Maestro de baile con su otra hija: “En el paso del amor// que bien la enseña a encajar”.... Con lo que se ve la aguda intención que va moviendo la escena. Esto, a más de la hermosura de muchos versos:

¿Donde te has ido ,  
que muriendo me dejas  
huérfano el grito?

El propio Mercachifle, dirá también, en mezcla de intencionada frase y de buen decir:

"Mal haya cuando he dado,  
dura Panchita,  
por tus caricias falsas  
mis puntas finas !.....

Y Panchita con un lenguaje en que asoma algo del tradicional giro español y mucho de la lisura criolla que mostrarían las "heroínas" de Ricardo Palma; le contesta:

Cierra los labios  
que por tus atadillos  
tienes mis brazos....

Citando una vez más al profesor Arrom, encontramos que comenta este entremés con los siguientes términos: "Sorprende de veras, el partido que Peralta logra sacar a la situación, lo ingenioso de algunas réplicas y sobre todo la ocasional sencillez a que podía llegar cuando olvidaba los dictados de su enrevesada retórica". Ya hemos insistido que esa enrevesada retórica estaba, a su vez, plena de una intención poética notable o de un expreso contenido racionalista. Para un caso es bueno ir a leer a Martín Adán; para el otro a Emilio Choy, que ha escrito muy interesantes y novedosas páginas sobre los "precursores de Peralta" y sobre su incipiente racionalismo ya dentro de la corriente ideológica del siglo XVIII.

La métrica de Peralta en estas **Obras Menores** así como en sus Comedias mayores, es muy rica. Irving Leonard las ha estudiado enunciando sus variaciones verso a verso. En el "Baile" de **Triunfos de Amor y de Poder** hay silvas, —tan libres— quintillas, endechas, romances, seguidillas; alguna octava más sería de arte mayor y por otro lado versos irregulares asonantados que le dan mayor movilidad y menor rigorismo. También en el "Fin de Fiesta" se combina algunos versos de arte mayor con pie quebrado,

para la natural flexibilidad —“al examen del gran Monigote// cloctor Almodrote”— con silvas, romances y seguidillas.

En **Afectos Vencen Finezas** la variedad métrica es también notable. Los hermosos hexasílabos de la propia comedia son ejemplo de buenas maneras poéticas:

Para ti no más, (tan peruano el giro)  
Casandra divina  
beldad peregrina  
se hicieron las flechas del ciego rapaz.  
Para ti no más.

En el Baile de “El Mercurio Galante”, a más de los romances, seguidillas, redondillas, quintillas, asoman, otra vez, versos irregulares asonantados para mayor libertad. “Y se hará gustosa feria // en el comercio de amor”. Algunas arias se harán, en cambio, en muy formales endecasílabos, propios para el canto: “que se adora mejor la deidad// cuando el humo se exhala esplendor”.

En el “fin de fiesta” de la misma comedia predominan las silvas con versos pareados: “Góngora no libó tales cadencias// ni dió en tan breves ritmos más sentencias”. Y luego romances, como los que vimos en labios de don Terencio.

Por último, en la **Rodoguna** también la riqueza métrica es comentada por Leonard. El entremés no escapa a aquella variedad. Romances, seguidillas, etc. Y otra vez la presencia lírica de los decasílabos: “Lo que en oro compone en doblón”. Pero en este entremés cantan todos: poeta, sacristán, maestro, mercachifle y las niñas. Lo más hermoso prácticamente está en las seguidillas del mercachifle: “Mi atadillo ha volado// Dios lo perdone// de verdad que me pasa // que era buen hombre!....” etc.

Creo que debemos recapitular aquí sobre el carácter de esas **obras menores** de Peralta. Lo que fundamentalmente se descubre en ellas es que Peralta resulta —como dijimos— síntesis del colonaje peruano. En esas obras está presente el barroquismo conceptista y el necoclasicismo moralista, costumbrista y de lenguaje directo que ya hemos señalado. Dentro de esa síntesis, Peralta es la primera figura del llamado teatro nacional. Caviedes no es sino un asomarse a las posibilidades teatrales. Peralta es ya la maduración. El trata ajustadamente los resortes del diálogo y ofrece un camino de “panchitas” y “mercachifles”, de limeños mineros y



pisqueños, combinados con damas, hechas dentro de la sociedad colonial peruana, que van a desembocar en los personajes limeños y republicanos de las piezas de Segura.

“Cuando le enseña el buen maestro el hueso”

“¿y la carne cuando irá?...” —comenta el buen Lorenzo.

¿No será el “Santo de Panchita” de Segura y Palma un recuerdo de Peralta? ¿No es el Sargento Canuto, reflejo —claro está— del **Fanfarrón** de Plauto, una manifestación del “valiente” del “Amor Barquero”? ¿No es el “conquibus” y otras cosas más de Segura una réplica del “dengue”, del “busilis” y del “numen de teta” de Peralta del entremés de la **Rodoguna**? ¿No es el maestro de baile un personaje de Segura, cuando aprieta la mano de la agasajada? El único puente que hay entre ellos —entre Peralta y los costumbristas del siglo XIX— es Francisco del Castillo y Tamayo, El Ciego de la Merced, que hará hablar a burros, mulas y carreteros, mulatos y negritas picarescas, en las calles de Lima, con un dejo muy peruano y sobre todo muy limeño, dentro de esa línea que iniciándose en Caviedes desembocará en Palma, con la estación principal del también festivo Pedro de Peralta y Barnuevo.

Peralta, en resumen, culmina el camino de la literatura colonial, exponiendo en un inmenso escaparate y con sentido de escritor profesional, los vicios y las virtudes (de la expresión) de su tiempo, centralizando o sirviendo de índice al instante cenital del virreynato. El erudito español Feijóo destacó la obra de Peralta, llamándolo “fénix americano”. Ricardo Palma lo siguió paso a paso a través de muchas de sus **Tradiciones** y parece ver en él la propia alma del Perú Colonial, diríamos mejor de la Lima Colonial; ya cuando nos presenta la lucha contra Spizberg en “La Monja Alférez”; ya cuando ve entrar a los Virreyes en Lima, a manera de introito de algunas de sus crónicas; ya cuando habla del Palacio de los Gobernadores; o cuando se refiere a obras teatrales presentadas en él como en “Un proceso contra Dios”; o cuando habla del monstruo de dos cabezas de la época del Virrey “Brazo de Plata”; ya cuando presenta poemas y “fúnebres pompas” del siglo XVIII, con los más notables plañideros de entonces; ya cuando hace referencia a las más importantes obras dramáticas coloniales

o a la erudición latina o los autos de fe, entre los que habría de aparecer el propio escritor colonial entre "La Precio Fijo", el mulato "Ayanque" y la diestra enclavijadora: la negra María Antonia de Suazo, el nombre de Peralta está siempre en los labios del relator genial. Y aunque llame a su **Lima Fundada**, "centón indigesto", cuando habla de la literatura peruana en **La Bohemia de mi Tiempo** señala el desenvolvimiento de las letras peruanas a través de los nombres de Caviedes, Peralta, Olavide, Valdés y Felipe Pardo. El escritor argentino Juan María Gutiérrez escribiría: "Fue don Pedro Peralta el portento de la época, la honra del Perú, su más conspicuo representante en la erudición, la ciencia y la literatura; y tan ricamente dotado de talento, que rivalizando con Pico de la Mirándola, habría sido capaz de sostener como éste una tesis académica de todas las cosas concebidas. No puede abrirse libro alguno impreso en Lima durante el siglo XVIII sin que veamos levantarse de entre sus páginas el rumor de tan abultados elogios de Peralta que bien pudiera componerse con ellos una fervorosa letanía digna de recitarse en el altar de los siete sabios de Grecia".

Y el Marqués de Castell-dos rrius le dirá en verso, en el Acta Décimo quinta de la Academia Palatina:

Peralta ¡Oh numen insigne!  
estupenda vena rara,  
philosophica, perita,  
poética, mathematica....

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Y ¿qué de su gracia —brotada entre seriedades—? Y ¿qué de su lirismo —nacido entre prosaísmos—? Divino Orfeo, con lira de cruz al hombro, caminando con pies ya temblorosos, cercano a los ochenta años, desde la Sala de la Inquisición hasta la Imprenta que tenía en su casa para editar un nuevo número —mezcla de poesía, de filosofía, y de astronomía — de **El Conocimiento de los Tiempos**. Hay que buscar muy hondo en la obra monstruosa de Peralta hasta tocar al hombre.