**FACULTAD DE HUMANIDADES**

# EL PRIMER TEATRO DEL PERÚ INDEPENDIENTE, 1821

**Línea de investigación:**

Antropología, arqueología e historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciada en Historia

**Autora**

Pérez Díaz, Idalina

**Asesor**

Guevara Flores, Ernesto

ORCID: 0000-0003-3783-6381

**Jurado**

Flores Soria, Carlos Roberto

Vega Loyola, José Javier

Jiménez Hermoza, Lucía Alicia

**Lima - Perú**

**2025**

RECONOCIMIENTO - NO COMERCIAL - SIN OBRA DERIVADA
(CC BY-NC-ND)

# Pérez Díaz, Idalina - Tesis - El primer teatro del Perú independiente, 1821

INFORME DE ORIGINALIDAD

| 11% | 11% | 3% | 3% |
|---|---|---|---|
| INDICE DE SIMILITUD | FUENTES DE INTERNET | PUBLICACIONES | TRABAJOS DEL ESTUDIANTE |

FUENTES PRIMARIAS

| | | |
|---|---|---|
| 1 | tel.archives-ouvertes.fr<br>Fuente de Internet | 3% |
| 2 | hdl.handle.net<br>Fuente de Internet | 1% |
| 3 | repositorio.unfv.edu.pe<br>Fuente de Internet | 1% |
| 4 | bicentenario.gob.pe<br>Fuente de Internet | 1% |
| 5 | core.ac.uk<br>Fuente de Internet | <1% |
| 6 | www.biblioteca.munlima.gob.pe<br>Fuente de Internet | <1% |
| 7 | Submitted to Universidad Nacional Mayor de San Marcos<br>Trabajo del estudiante | <1% |
| 8 | www.scielo.org.pe<br>Fuente de Internet | <1% |

Universidad Nacional Federico Villarreal

VRIN | VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

# EL PRIMER TEATRO DEL PERÚ INDEPENDIENTE, 1821

**Línea de investigación:**

Antropología, Arqueología e Historia

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Historia

**Autora:**

Pérez Díaz, Idalina

**Asesor:**

Guevara Flores, Ernesto

ORCID: 0000-0003-3783-6381

**Jurado:**

Flores Soria, Carlos Roberto

Vega Loyola, José Javier

Jiménez Hermoza, Lucía Alicia

**Lima - Perú**

**2025**

## Dedicatoria

Este trabajo de investigación lo dedico a mis padres Emiliano y Silvia, a mis tías y a mis hermanos, por haber apoyado siempre mi crecimiento académico.

## Agradecimiento

Agradezco a los docentes que fueron mis profesores durante los estudios de Historia, por los conocimientos brindados; y a mi asesor.

# ÍNDICE


RESUMEN 7

ABSTRACT 8

I. INTRODUCCION

1.1. Descripción y formulación del problema 9

1.1.1. Problema General 10

1.1.2. Problemas específicos 11

1.2. Antecedentes 11

1.3. Objetivos 20

1.3.1. Objetivo General 20

1.3.2. Objetivos específicos 21

1.4. Justificación 21

1.5. Hipótesis 22

1.5.1. Hipótesis general 22

1.5.2. Hipótesis específicas 22

II. MARCO TEORICO

2.1. Bases teóricas sobre el tema de investigación 24

a) El teatro como fuente histórica 24

b) Las representaciones 27

III. METODO

3.1. Tipo de investigación 32

3.2. Ámbito temporal y espacial 32

3.3. Variables 32

3.4. Población y muestra 33

3.5. Instrumentos 34

3.6. Procedimientos 34

3.7. Análisis de datos 35

3.8. Consideraciones éticas 35

IV. RESULTADOS

4.1. El contexto político e ideológico 36

4.2. El teatro en el cambio de siglo 43

4.3. Representación e ideología en la obra de teatro 51

V. DISCUSION DE RESULTADOS 70

VI. CONCLUSIONES 74

VII. RECOMENDACIONES 76

VIII. REFERENCIAS 77

IX. ANEXOS 86

Anexo A. Obra de Teatro *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* (1821) 86

# ÍNDICE DE FIGURAS

**Figura 1** Relación entre imaginario, representación, ideología y discurso ..... 30

**Figura 2** Cuadro de categorías y aspectos conceptuales ..... 33

**Figura 3** Esquema del Coliseo de Lima. Antiguo Corral de Comedias. Luego Teatro Principal. ..... 61

## RESUMEN

La tesis hace un estudio de la primera obra teatral en el Perú independiente, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz,* el 1 de agosto de 1821; y las posibles representaciones ideológicas que tuvo, analizando el contenido de obra, la función que tuvo en una coyuntura tan importante, y qué valores exaltaba. Con la interrogante principal, ¿cuáles fueron los elementos políticos e ideológicos presentes en la primera obra de teatro representada en el Perú independiente, en agosto de 1821?, se plantea los objetivos de identificar las características de aquella primera obra de teatro exhibida en el nuevo país, y establecer qué elementos ideológicos se representaron en dicha obra de teatro. Se planteó la hipótesis de que los elementos políticos e ideológicos presentes en la primera obra de teatro representada en el Perú independiente, fueron los de la construcción de símbolos de la nueva nación independizada. Se consideró el teatro como fuente histórica, utilizando la propia obra, en su texto escrito publicado en el mismo 1821, e identificado con una edición original en Lima, estudiada por Guillermo Ugarte en 1956, y publicada en 1960. En sus resultados, se define que en el contexto de crisis militar y política, y la necesidad de símbolos identificatorios nuevos, la obra de teatro *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* fue un vehículo artístico de representación de la idea colectiva de la unión de países libres con un nuevo país recién independizado. La tesis concluye que los elementos ideológicos representados en la obra fueron el liberalismo y la unidad americana como primera expresión ideológica nacional, expresados en un espacio de sociabilidad de los nuevos sectores ciudadanos.


*Palabras clave*: teatro, representación, ideología, ciudadanía

## ABSTRACT

This thesis studies the first play in independent Peru, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* (The Patriots of Lima on Happy Night, August 1, 1821), and the possible ideological representations it had, analyzing the play's content, its role in such an important juncture, and the values it exalted. With the main question, ¿What were the political and ideological elements present in the first play performed in independent Peru, in August 1821?, the objectives are to identify the characteristics of that first play exhibited in the new country and to establish what ideological elements were represented in it. The hypothesis is that the political and ideological elements present in the first play performed in independent Peru were those of the construction of symbols of the newly independent nation. The theater was considered a historical source, using the play itself, in its written text published in 1821, and identified with an original edition in Lima, studied by Guillermo Ugarte in 1956, and published in 1960. Its results establish that, in the context of military and political crisis and the need for new identifying symbols, the play *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* (The Patriots of Lima on Happy Night) was an artistic vehicle for representing the collective idea of the union of free nations with a newly independent country. The thesis concludes that the ideological elements represented in the play were liberalism and American unity as the first national ideological expression, expressed in a space of sociability for the new citizen sectors.


*Keywords*: theater, performance, ideology, citizenship

# I. INTRODUCCION

## 1.1. Descripción y formulación del problema

La tesis de investigación desarrolla un estudio sobre la primera obra teatral en el Perú independiente, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*, ocurrida cuatro días después de proclamada la independencia, el 1 de agosto de 1821; y las posibles representaciones ideológicas que tuvo. Escrita por un chileno miembro de la Expedición Libertadora, Manuel Concha, aquella obra constituyó el primer acto artístico y por tanto cultural ocurrido en el nuevo país.

El interés por los temas de Historia de las Mentalidades, al haber llevado dicha asignatura en pregrado, y las lecturas de Historia Cultural posteriores, hizo que nos aproximemos a los contenidos y representaciones de las obras artísticas. Eso nos llevó al enfoque de la Historia Cultural, y en el caso de la obra de teatro que estudiamos, ello nos exigió investigar el contenido del texto, la función que pudo cumplir en una coyuntura tan importante y conflictiva, y qué valores exaltaba, en una ciudad que estrenaba gobierno y ciudadanía. Por ello, esta investigación parte de la propuesta de las actividades artísticas como fuente histórica, específicamente el teatro, que ha sido estudiado desde el punto de vista de las mentalidades, el imaginario y la Historia cultural en el Perú (Rengifo, 2004; 2007; 2010; 2013; 2014; 2015).

Entonces, se ha analizado aquella inicial obra de teatro, recuperada en su totalidad de un original escrito el mismo año 1821 y estudiada por especialistas en arte (Ugarte, 1971; Ugarte, 1974; Ísola, 2012). Así nos hemos acercado a los elementos ideológicos presentes en su texto, importante en sentido artístico, pero sobre todo histórico. Esto, siguiendo también los estudios que desde antes del 2021 formaron un conjunto de obras en relación a nuestro Bicentenario, no solo de la proclamación de la Independencia sino ante el Bicentenario de la Batalla de Ayacucho que constituye una fecha simbólica igual de importante que la anterior.

Esta tesis se desarrolla entonces, en seis partes. La primera describe la problematización, sus objetivos y sus hipótesis tentativas. La segunda, el Marco teórico referido al Teatro como fuente histórica y las representaciones, la tercera a la metodología en sus categorías y procedimientos, la cuarta a los tres resultados correspondientes a cada pregunta y objetivo específico: contexto, características de la obra y representaciones contenidas en ella. La quinta parte corresponde a la discusión de resultados, y la final a las conclusiones a las que se añaden recomendaciones.

A partir de los antecedentes estudiados sobre el proceso histórico que enmarca el tema, y las fuentes revisadas, se ha planteado la siguiente problematización, en una interrogante general y tres específicas.

### *1.1.1. Problema general*

¿Cuáles fueron los elementos políticos e ideológicos presentes en la primera obra de teatro representada en el Perú independiente, en agosto de 1821?

### *1.1.2. Problemas específicos*

a) ¿Cuál fue el contexto político e ideológico en el Perú durante su primer año de país independiente?
b) ¿Qué características tuvo la primera obra de teatro exhibida en el nuevo país, en agosto de 1821?
c) ¿Qué elementos ideológicos fueron representados en dicha obra de teatro, la primera del Perú independiente?

## 1.2. Antecedentes

En cuanto a la independencia, en nuestra historiografía hay que partir de Heraclio Bonilla y Karen Spalding, que en cinco ensayos reexaminaron la visión nacionalista del tema, planteando la hipótesis de una independencia concedida por los poderes imperiales europeos (1972). Esto fue seguido por estudios parecidos, pero también de obras aún más nacionalistas de escaso valor, como 'Los Libertadores' de 1971, de Virgilio Roel: el texto apareció en el tomo VI de 'Historia del Perú' de Mejía Baca en 1980 y, sin cambios, en 1986. Es una enumeración de motines y sublevaciones indias, diferenciando de manera elemental una ideología reformista y una insurreccional (Roel, 1986, pp. 61-76); pasando a las Juntas de gobierno desde 1814, y enumerando los proyectos federalista, separatista y liberal, desde Vizcardo y Guzmán hasta San Martín, y llegando finalmente a las campañas bolivarianas, definiendo todo como un proceso de liquidación del Antiguo Régimen español, y definiendo de manera elemental un proceso económico y social (Roel, 1986, pp 453-511).

Sin embargo, también hubo estudios sobre la vida privada y las subjetividades, aunque con el marco de separación de España sin alejarse de la cultura occidental, construyendo un país mestizo en una época de transición política (De la Puente, 1992).

Posteriormente se construyó un punto de vista de un proceso independentista de larga duración, con un periodo de autonomías regionales de 1808 a 1814, y uno de proyectos continentales militares (O´Phelan, 2001). Se añade también el papel de una temida participación denominada popular, de sectores bajos, sobre todo en la coyuntura de protectorado considerado 'dictadura' en 1821 y 1822 (Montoya, 2002). Se planteó también el problema del poco interés de los sectores criollos en la independencia (Anna, 2003). En relación con lo anterior, se añadió la presencia de un sólido ejército realista dirigido por los propios virreyes y que tuvo apoyo indígena (Luqui, 2006), por lo que hay planteamientos de que hubo continuidad más que cambio del orden colonial en el nuevo Estado peruano (Bonilla, 2007). Esto se ilustra con el sólido

estudio de caso sobre el diario del comisionado de paz español Manuel de Abreu, que llegó a Perú en 1821 en medio de la pugna entre San Martín y el virrey La Serna, que muestra la estrategia realista y el apoyo de los criollos a la Corona (Fisher, 2009).

En 2009, el argentino Pablo Ortemberg hace un primer estudio sobre el ritual político que significó la entrada de San Martín a Lima, analizando el tema de la construcción simbólica de la autoridad suprema (2009). Nos ha resultado muy revelador, y útil para nuestro estudio, sus referencias al teatro independentista: menciona a *Los patriotas de Lima en la noche feliz* (2009, p 76), y define al teatro como mecanismo para transmitir el mensaje de poder y confirmar la lealtad de una ciudad (2009, p 92). Considera que era un "edificio simbólico" que se levantaba en medio de viejos rituales de raíz colonial, donde además había que negociar el proyecto sanmartiniano con la clase dirigente de Lima (2009, p 107). Este estudio nos ha resultado muy útil, porque ya hace referencias al teatro independentista.

Dos años después, en un siguiente estudio, igual de útil, Ortemberg aborda el tema de la participación de las mujeres en el ritual político limeño, es decir las celebraciones de acontecimientos, instituciones y autoridades de una comunidad política (2011, p 106). Y el teatro es la tribuna política donde personajes de ambos sexos reviven la entrada de San Martín a Lima: otra vez, refiere la importancia de *Los patriotas de Lima en la noche feliz*, que "interpretó" la victoria patriota difundiendo máximas morales y políticas de cómo debían ser un buen y una buena patriota, introduciéndose de esta manera la ideología liberal en el espacio doméstico (2011, pp 114-116). Concluye que los patriotas mostraron mayor reconocimiento a la mujer en la lucha independentista, y aunque se les excluyó de la política, tanto la mujer de la plebe como la dama de la elite fueron incorporadas como actoras de la nueva era (2011, p 121).

En su último estudio, Ortemberg hace un balance de los rituales políticos presentes en Lima desde el periodo colonial, y que pasó a buscar un nuevo simbolismo de "ciudad de los libres", reemplazando al rey por la patria, siempre manipulando símbolos y continuando el

ritual ahora republicano, inventando una autoridad central e imaginando un Estado-nación y una identidad nacional (2016). El referido autor ha sido una de nuestras principales referencias.

Por otro lado, Carlos Contreras se aleja de la visión externa y de la crítica a la oligarquía criolla, planteando que hubo una élite local a lo largo de todo el siglo XIX que no consolidó la nación, pero sí planteó un desarrollo nacional (2015).

El mismo año, Contreras y Luis Miguel Glave reúnen catorce estudios con los aportes de la historiografía de la independencia hasta ese momento, con todas las tendencias y en dos partes: el debate de la independencia concedida, y el proceso político (2015). Así, se definen tres posiciones historiográficas: el debate provocado por Bonilla y Spalding de la independencia impuesta e inconclusa (p. 11); la historiografía nacionalista anterior a 1971, oficialista y que insistía en una conciencia colectiva peruana (pp. 39-73); y las reflexiones posteriores de Basadre sobre la costa norte, de Flores-Galindo sobre las clases sociales, y de O'Phelan sobre una independencia no solo limeña sino regional; aunque las corrientes militares finales impusieron lo que Timothy Anna llama una libertad por la fuerza, y John Lynch una revolución ambigua (pp. 209-245). Entonces, se plantean una independencia concedida, frente a una independencia conseguida, y cuyo debate provocó el debate posterior y una nueva perspectiva que analiza la revolución política, a partir de la crisis española de 1808, estudiada por François-Xavier Guerra, Antonio Annino y Manuel Chust; una nueva cultura política, según Brian Hamnett, John Fisher y Víctor Peralta; y la tesis de Glave de una república letrada, republicana según Carmen Mc Evoy; con una prensa muy politizada, según Daniel Morán. En síntesis, una independencia derivada de una revolución política, con causas externas y factores internos. Un texto con las tendencias historiográficas aun sin consenso, aunque planteando finalmente la necesidad de una historia conectada nacional y americana.

Al año siguiente, dos autores opuestos continúan en el debate. Bonilla vuelve por tercera vez, ahora planteando la relación del proceso peruano con México, Charcas y el Atlántico, en

múltiples coyunturas regionales, y con un nuevo marco teórico: el conjunto del sistema colonial (2016). O´Phelan responde con una compilación de veinte estudios sobre la junta de gobierno de Cuzco de 1814, la de mayor permanencia temporal y mayor espacio regional en el periodo anterior a la independencia, y que identifica como autonomista y emancipador (2016a). La misma autora el mismo año publica nueve ensayos que insisten en este proceso autonomista previo a las campañas libertadoras, que unió lo local a lo regional y donde el Perú contribuyó al clima insurreccional pese al poder coercitivo representado por el bastión realista limeño (O'Phelan, 2016b).

Un importante estudio sobre la independencia peruana se refiere a sus representaciones, y uno de sus primeros estudios es de Alex Loayza sobre la independencia peruana, no como objeto de investigación histórica, sino sobre cómo se la ha representado y recordado en la narrativa histórica y nacional del Perú republicano (2015). En su siguiente estudio, que es compilatorio, el mismo Loayza desarrolla este tema que es fundamental para nosotros: la representación de la independencia a través del análisis de las conmemoraciones y las representaciones artísticas, y de cómo una ideología determinada es representada con símbolos.

> Los libertadores y sus seguidores, el bando vencedor, se encargaron de registrar una versión heroica del conflicto, libre de ambigüedades y de hechos que podrían manchar su gloria, y definieron, además, los símbolos nacionales del Perú… no obstante, desde entonces y hasta la actualidad, las representaciones, las memorias y el discurso oficial sobre la independencia -que definen los símbolos, las fiestas cívicas y las figuras heroicas- fueron y son objeto de controversias y conflictos producto de dos hechos: las diferentes memorias … sobre la guerra; y las particularidades del discurso político y nacional que determinadas élites pretenden constituir (Loayza, 2016, p 9).

La cita anterior es muy útil para nosotros. Posteriormente Loayza toma el concepto de representación de Chartier (1996, pp. 83-84). Dentro de la compilación de Loayza, el estudio

de Carlota Casalino es cercano a nuestro tema, la construcción de héroes patrios a partir de figuras que lucharon incluso antes de 1821, y que se convirtieron en 'precursores', gracias al proceso de construcción del héroe' por parte de las llamadas 'comunidades de culto' a partir del caso concreto de la rebelión de Francisco de Zela de 1811 y su centenario en 1911 (en Loayza, 2016, pp. 103-134). A final habría una utopía de república, un reto de nación ante una conflictividad política, que sin embargo logró crear finalmente la república (McEvoy, 2017).

El tema de la representación específicamente cultural, tras el estudio de Loayza, reaparece con Rojas, que explora el imaginario de los criollos liberales que dirigieron el proceso de independencia y la construcción del orden republicano, asignando lugares a los criollos, indios y "plebe", a partir del ejercicio común de derechos civiles y políticos, aunque dicha "nación política" dejó sin lugar a la cultura andina, siguiendo los patrones culturales y políticos de la naciente Europa burguesa (2017, pp 13). En esta coyuntura, los criollos se autorrepresentaron como el grupo social al que le correspondía el ejercicio de la autoridad pública y un lugar prominente en la incipiente nación; aunque a diferencia de los criollos-conservadores que afirmaron la "naturaleza" inferior del indio y de la "plebe", los liberales vieron en la educación una fuerza trasformadora que convertiría a indios y plebe en individuos virtuosos y autónomos iguales ante la ley (Rojas, 2017, p 14).

Nos interesa la siguiente cita:

> El análisis de representaciones y discursos resulta imperioso para comprender el diseño y la plasmación del régimen y de las instituciones estatales, pues estos no solo se fundamentan en el ideario liberal, sino también en un conjunto de imágenes y estereotipos culturales que otorgan un lugar específico a criollos, indígenas y "plebe" (…) las representaciones y los discursos culturales tienen consecuencias prácticas en el sentido de que ellos construyen y constituyen la realidad social: definen a sujetos y

> grupos sociales, establecen divisiones, jerarquías y valores que otorgan sentido a la organización social (Rojas, 2017, p. 15).

Este es un punto importante para nuestra investigación. Por otro lado, los procesos emancipadores regionales son vueltos a recordar, tanto el de Huánuco como los de Tacna de 1811 y 1813, con el marco de la constitución liberal española de 1812 (Tamayo, 2017). Al lado de ello, se insiste en el papel peruano en la independencia, utilizando el término 'revolución': como un proceso regional, y no centralista, desde 1780 hasta 1826 (Chust y Rosas, 2018). Efectivamente, en la zona andina del Perú, las comunidades tuvieron una cierta participación armada, y documentación inédita muestra un primer gobierno patriota peruano en Tarma en 1820, además de milicias civiles en los Andes centrales (Montoya, 2019; Montoya, 2020). La independencia fue efectiva también en Cajamarca, Chota y Cajabamba, también según documentación inédita (Espinoza, 2021).

Se puede entender entonces una independencia como proceso de largo plazo: una etapa inicial de juntas de gobierno que buscaban diferentes grados de autonomía, y una etapa de emancipación y proyectos continentales que en el Perú fue particular, porque convergieron procesos regionales, las dos corrientes libertadoras y al mismo tiempo un gobierno patriota y uno realista en diferentes ciudades (O'Phelan, 2019).

Chust y Rosas insisten en la palabra 'revolución': la independencia fue un proceso revolucionario, que provocó temores colectivos como herencia de los procesos francés y haitiano, esta vez acusando a indígenas y castas; el miedo continental ante las "revoluciones" en México, Caribe, los Andes y Rio de la Plata: crisis, guerra y revolución (2019). La historiadora Natalia Sobrevilla añade que mucho fue irreal, porque lo efectivo y real fue el resultado de la independencia, una temprana república cuya política tuvo dinámicas propias, de caudillismo y clientelismo, pero también de constituciones y construcción de la nación y del Estado republicano (2019). Sus dos siguientes textos son de 2021 y amplían el tema. Otro autor

añade que considera que la independencia fue el punto de partida para una vida independiente y un reto en busca del desarrollo, y de la descolonización real (Eslava, 2019).

Una nueva mirada a las independencias aparece en 2021, tras el primer congreso bicentenario: estudios colectivos sobre el impacto del caso haitiano en los Andes, la iconografía y el arte independentistas, la arquitectura y vida urbana durante el proceso, y los destierros durante el mismo (O'Phelan, 2021).

Sobrevilla continua con un estudio con una cronología renovada sobre el ingreso de San Martín a Lima, lo cual nos resulta muy útil, además de referir acerca de la simbología durante las luchas políticas y militares de 1821 (2021a, pp. 97-103 y 223). Por otro lado, hay nuevos enfoques en biografías con nuevas metodologías, incluyendo a mujeres y a biografías colectivas de sectores sociales considerados subalternos en medio de la independencia: una mujer, un montonero, un indígena, un artesano, un militar, un impresor; en una edición española (Rosas, 2021b).

Esta autora se centra más en el proceso independentista en una edición nacional, volviendo a una visión didáctica y básica donde nos coloca en la coyuntura de nuestra investigación pero recordando el contexto español: la llegada de San Martin cuando gobernaba el virrey Pezuela, la rebelión liberal en España que marcó el escenario político peruano (Rosas, 2021a, pp. 78-79); el fracaso de las negociaciones en Miraflores, el motín que coloca un nuevo virrey, La Serna, el primero nombrado en América; en medio de más negociaciones, temores sociales, noticias y rumores, y el abandono de Lima por La Serna, lo que reconfiguró política y militarmente el espacio virreinal (Rosas, 2021a, pp. 80-82). Ante el vacío, San Martín ingresó a Lima, proclamó la independencia y estableció su protectorado en agosto de 1821, tomando medidas económicas y políticas, pero también culturales: creación de la Biblioteca Nacional, educación con el método lancasteriano de pedagogía cívica, y

> …la necesidad de crear un panteón de héroes nacionales y perennizarlos en cuadros, monumentos y catecismo político patriótico… ese esencial tener símbolos patrios. Romper con España era sustituir el mundo simbólico y los rituales monárquicos por republicanos. Fiestas nacionales y cívicas, desfiles y símbolos: bandera, escarapela, himno (Rosas, 2021a, pp. 87-88).

La cita anterior nos recuerda que, en medio del contexto político y socioeconómico, el marco simbólico e ideológico que se intuía en el siglo XIX, también era fundamental para la construcción de la nueva nación. Por ello, tan importante como el himno nacional fueron las artes como el teatro.

El Bicentenario como coyuntura intelectual genera nuevos estudios. Sobrevilla (2021b) propone esta vez un estudio del proceso de creación de todos los Estados sudamericanos, ya no centrado solo en la independencia sino en un periodo que va del siglo XVIII a 1850, con un enfoque de historia 'conectada', las soberanías posteriores y las confrontaciones políticas caudillistas como consecuencia natural de las independencias. En este marco es donde encontramos otros enfoques, como el de superar la división entre realistas y patriotas, a partir del marco mayor del liberalismo metropolitano español y su implantación en América, como vimos en las dos obras de la autora Rosas (2021a y b).

Otros estudios son compilaciones de numerosos autores, como un medio –sin novedades- para hallar la síntesis apropiada: en dos volúmenes y con 25 especialistas, se retrató por ejemplo la sociedad peruana en el momento de la independencia (Ramos, 2021). Igual es la compilación de 23 artículos sobre la expedición libertadora sanmartiniana, en sus actores, unidades y respuesta local, en un nuevo enfoque que entiende la Expedición Libertadora como un proceso multidimensional continental y micro histórico (Arrambide *et al*, 2021). Incluso la literatura volvió a enfocarse en el tema, con 21 relatos que a su vez construyen una novela colectiva que cubre 300 años, desde 1712 hasta el 2018 (Donayre, 2021).

La sexta edición de *Historia del Perú Contemporáneo* nos vuelve a recordar el debate ideológico antes y durante la independencia, en los proyectos de reforma de gobierno, además dejando de lado la "independencia concedida" y centrándose en la tensión entre fuerzas extranjeras y conflictos internos, añadiendo documentos nuevos (Contreras y Cueto, 2022). Todos los historiadores participan en esta coyuntura del bicentenario: se editan estudios de Agustín de la Puente sobre la independencia, en dos partes: el contexto, y la historiografía, afirmando que fue una guerra civil y un reformismo convertido luego en separatismo (De la Puente, 2022).

También hay balances de todo lo publicado, con la conclusión de una sociedad peruana aun colonial, pero en transformación, por lo que se repite la hipótesis de que la independencia fue una guerra civil, una guerra de poder y una guerra de ideas, que involucró a todos los estamentos (Zuloaga, 2022). El papel ideológico, sobre todo del liberalismo, queda como una de las conclusiones generales que podemos obtener de todos estos antecedentes. Por último, se reeditó el clásico estudio sobre una "ciudad sumergida", de clases plebeyas enfrentadas a una aristocracia y que pudo provocar una revolución que no ocurrió por la extrema fragmentación social y profundos temores sociales y culturales (Flores-Galindo, 2023).

Después de los antecedentes sobre la independencia como hecho histórico, como proceso y como lucha ideológica, veamos los principales sobre el teatro como fuente histórica.

Rengifo hace un primer estudio sobre la ópera como una manifestación artística que constituye una fuente histórica, en este caso sobre la época de Leguía (2004); de aquí parte el uso del teatro -y ya no la ópera- como fuente del periodo bélico de la Guerra con Chile (Rengifo, 2010), y ampliará dicha propuesta al periodo posterior de la posguerra y la Reconstrucción Nacional, hasta 1888 (Rengifo, 2013).

En todas sus investigaciones, el teatro es una manifestación artística que ejerce un papel de vehículo de representación de las ideas dominantes, sobre todo de difusión de determinadas ideologías, como el patriotismo, la modernización o la nación como paradigma, en el caso del siglo XX (Rengifo, 2014). Rengifo volverá al caso del teatro en el siglo XIX: el arte como representación del ideal de nación en proceso de recuperación de la derrota en la guerra con Chile, y de sobrevivencia nacional (2015).

Su último estudio es una visión general de un teatro peruano que denomina 'histórico', a lo largo de todo el siglo XIX. Define una primera etapa romanticista de 1845 a 1879, donde hubo obras como *Rodil* o *Atahualpa*; una etapa de recuperación y de teatro aristocrático de 1884 a 1919 que intenta el desarrollo de una conciencia nacional, con obras como *Los mártires de Arica*, *Hima-Sumac* y *Melgar*; y una etapa modernizadora de 1919 a 1924 donde el régimen de Leguía intenta un proyecto político, con obras como *Ollanta*, *El mártir Olaya*, *El Sol de Ayacucho* y *Tres épocas del Perú puestas en escena*. Pero es un teatro del género específicamente 'histórico', que según el autor refleja, construye y recrea la percepción del pasado, en busca de una identidad nacional: el poder del arte como espacio para explorar el pasado del país (Rengifo, 2024). Sin embargo, no se refiere al teatro peruano en general sino a un género específico.

Con todos los antecedentes referidos, se plantean a continuación los objetivos de investigación, tanto el general como los específicos.

## 1.3. Objetivos

### *1.3.1. Objetivo general*

Determinar los elementos políticos e ideológicos presentes en la primera obra de teatro representada en el Perú independiente, en agosto de 1821.

### *1.3.2. Objetivos específicos*

a) Definir el contexto político e ideológico en el Perú durante su primer año de país independiente.
b) Identificar las características que tuvo la primera obra de teatro exhibida en el nuevo país, en agosto de 1821.
c) Establecer qué elementos ideológicos fueron representados en dicha obra de teatro, la primera del Perú independiente.

## 1.4. Justificación

El estudio aporta a nivel teórico la relación entre el teatro y la historia, con el marco de dicho teatro como fuente histórica, y su uso como fuente de representaciones ideológicas. Ambos marcos conceptuales nos parecen importantes al relacionarlos.

A nivel metodológico, se aporta un método de análisis de una obra artística, y su estudio como objeto que contiene símbolos de un determinado imaginario. El estudio de la primera obra de teatro del Perú independiente nos acerca al nacimiento de nuestro país. Eso se intenta comprender a través del análisis del contenido de una obra de teatro, donde podría estar una concepción de la futura república. En tal sentido, se buscó una fuente original, escrita pero también artística.

Este tema y esta fuente son entonces los elementos más importantes de esta investigación, y son los que la justifican como un intento de reconstruir la visión de un medio cultural. También consideramos que no es una obra muy conocida, por lo que consideramos valiosa la información obtenida y las premisas de la presente investigación. Por tanto, consideramos que es un tema viable, pertinente y útil.

Finalmente, habiendo celebrado el Bicentenario de nuestra independencia el 2021, consideramos justificado el haber rescatado esta obra teatral, lo cual puede seguir siendo pertinente al acercarse el bicentenario de la Batalla de Ayacucho que selló nuestra independencia iniciada en 1821.

## 1.5. Hipótesis

Con los antecedentes, el marco teórico que se desarrolla en el siguiente capítulo, y las categorías que se detallan en el capítulo III, se ha construido de manera provisional las siguientes hipótesis**.**

### *1.5.1. Hipótesis general*

*Los elementos políticos e ideológicos presentes en la primera obra de teatro representada en el Perú independiente, en julio de 1821, constituyeron símbolos de liberalismo y americanismo, para la construcción cívica de la nueva nación independizada.*

### *1.5.2. Hipótesis específicas*

a) *El contexto del Perú en su primer año de país independiente fue el de crisis militar y política, entre fuerzas que tenían elementos liberales, ante lo cual se buscó la construcción de símbolos identificatorios nacionales propios.*

b) *La primera obra de teatro exhibida en el nuevo país, en julio de 1821, "Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz", escrita por el chileno Manuel Concha y representada cuatro días después de la proclamación de la independencia, se caracterizó por ser un vehículo*

*artístico de representación de la idea colectiva de la unión de países libres con un nuevo país recién independizado.*

c) *Los elementos ideológicos representados en dicha obra de teatro, la primera del Perú independiente, fueron el liberalismo y la unidad americana como primera expresión ideológica nacional, un 'americanismo' expresado en el teatro como espacio de sociabilidad de los nuevos sectores ciudadanos.*

# II. MARCO TEORICO

## 2.1. Bases teóricas sobre el tema de investigación

Queremos analizar el caso de la primera obra de teatro del Perú independiente, desde la Historia Cultural, por lo que se relacionan los eventos artísticos con la posible representación ideológica. Por lo tanto, primero vemos el marco del teatro como fuente histórica, y luego el de las representaciones.

### *2.1.1. El teatro como fuente histórica*

En una definición inicial del teatro, es un fenómeno artístico de comunión entre un público y un espectáculo viviente (D'Amico, 1954). Como todo arte, el teatro siempre ha sido socialmente condicionado, a partir de los sectores sociales y lo que buscan y crean en las manifestaciones artísticas (Hauser, 1975, p. 20). Lo anterior define la idea de que el teatro al tener vínculos directos con la sociedad, puede ser una fuente histórica, porque todo arte expresa la identidad de una colectividad o parte de ella (Arróspide, 1979, p. 428). A su vez, las Ciencias Sociales han propuesto el fenómeno de que el arte es además un tipo de producción simbólica (García Canclini, 1988, p. 53).

Por tanto, el teatro es un hecho artístico del cual se necesita un concepto operativo funcional, es decir "una proposición que exponga con claridad las propiedades básicas del teatro y que puede ser usada siempre que se quiera explicar con suficiencia el fenómeno sin caer en simplificaciones ni en teorizaciones" (Ramírez, 2007, p. 16). Esta definición nos devuelve a la idea de que el concepto no debe olvidar que la base del espectáculo teatral es la identificación con los espectadores.

Un autor que ha construido definiciones operativas útiles es el teórico chileno Sergio Arrau. Este autor señala que 'teatro' hace referencia al espacio físico o sala, al texto literario u obra escrita, y a la representación o puesta en escena; y que lo primordial es la "representación", más que el espacio o la obra que puede no ser puesto en escena (Arrau, 2010, p. 15). Así, define el teatro como "espectáculo en el que los actores representan ante el público la creación de un autor"; en la representación es donde se establece relación con la colectividad. Además, establece los vínculos del teatro con la pintura, escultura, arquitectura, danza y música, siendo ésta última la más ligada al teatro dramático, en una síntesis de las artes (Arrau, pp. 16-22).

Desde su origen, el teatro fue un medio de difusión ideológica, desde que los griegos lo usaron para "mantener "un statu quo" a partir de la aristocracia, dividiendo al pueblo en actores y espectadores" (Gómez, 1989, p. 71). Así, las manifestaciones artísticas son vehículos de transmisión de ideologías y mentalidades, que no son opuestas, porque "todo se inscribe en el interior de la esfera de la ideología", y por eso también constituyen fuentes para el estudio del pasado (Vovelle, 1985; Vovelle, 2003).

Por tanto, el teatro puede ser una fuente, o un documento del pasado. Las obras teatrales difunden ideologías, siendo la ideología un sistema de ideas que expresa los intereses de las clases dominantes, y por ello son las ideas dominantes de cualquier época: se perciben en esas obras la sensibilidad colectiva, el imaginario, las visiones del mundo, lo que escapa a las realidades materiales, las subjetividades, lo que en conjunto se considera el objeto de estudio de la Historia Cultural (Burke, 2008, p. 112).

Un autor que recoge todo esto en Historia del Perú es David Rengifo. Considera que la representación es la esencia del teatro, y que el término 'espectáculo teatral' cubre todos los géneros –drama, comedia, ópera-. Entonces, el teatro es "toda representación de un texto escrito que contiene una historia hablada o no, que se hace delante de una colectividad"; y que se caracteriza por: representación hablada, lírica o gestual; texto no extenso para ser representado;

una colectividad como espectadora; ser un espectáculo, por lo que es teatro también la ópera, la opereta, las zarzuelas, las revistas; y el uso de la música.

En su tesis de licenciatura, analizó la relación entre el gran éxito del reestreno de una ópera indigenista, y la política del presidente Leguía, así como las causas de su poca recepción en su estreno en 1900, reconstruyendo la historia de dicha ópera, desde los orígenes hasta el reestreno (Rengifo, 2004). Ahí se planteó, a partir de Chartier y otros, que los espectáculos artísticos en general son fuentes históricas de las mentalidades e imaginario de una colectividad, añadiendo el papel de la ideología oficial, la representación, el discurso ideológico y la existencia de un 'teatro histórico' (Rengifo, 2014).

El mismo autor, en su tesis de maestría, desarrolla de manera mucho más sólida el uso del teatro como fuente histórica, analizando todo el teatro hecho durante la Guerra con Chile, y su impacto en el conjunto del teatro y su público, a lo que en conjunto llama 'sociedad teatral' (Rengifo, 2013). Propone que la guerra impulsó el teatro nacional, en dramas patrióticos, pero también comedias, que tuvieron una percepción determinada, del patriotismo al desinterés y el fatalismo en una sociedad en crisis y con un Estado-nación débil que solo articulaba a los ciudadanos de Lima.

Finalmente, encontramos incluso un método de trabajo: el análisis de cada obra de teatro de tema histórico, y la identificación de un 'teatro patriótico de guerra", aquel cuyas obras tratan, en el contexto del conflicto, sobre la misma guerra (Rengifo 2007; Rengifo, 2010; Rengifo, 2015). Por último, se deduce de estas obras que el teatro usa símbolos en la forma de representaciones colectivas de ideas como la de Patria o Independencia. Más aun cuando hay que simbolizar rupturas o ideologías como el liberalismo.

Por lo tanto, se define al teatro como una representación artística que puede ser una fuente para el estudio del pasado de una sociedad, porque expresan el imaginario de un periodo de tiempo, representado de manera colectiva. Eso lo vemos en nuestra siguiente conceptualización.

### *2.1.2. Las representaciones*

El término se originó en un concepto creado por Durkheim en 1898, como formas de conocimiento o idealización construidas de manera colectiva, socialmente y que no son individuales. Esta propuesta fue ampliada por Serge Moscovici al replantearlo como imagen colectiva mental y además simbólica surgida de las interacciones sociales (Moscovici, 1979). Luego añadirá que son formas de comunicar y explicar la realidad, "ideas y creencias originadas en la vida cotidiana (…) equivalen a los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; incluso son la versión contemporánea del sentido común" (Moscovici, 1981, p. 181).

Dichos símbolos sociales no son sólo formas de reproducir el conocimiento, sino que le dan sentido a la realidad social. Esto ocurre con dos procesos: "El anclaje, proceso de clasificación que nombra las cosas y cambia lo desconocido en algo propio; y la *objetivación*, transformar lo abstracto en algo concreto, realidad física e imágenes" (Moscovici, 1984, p. 212). Estos procesos forman las representaciones y definen la identidad de los grupos sociales, idea que es utilizado como enfoque en psicología, ciencias sociales y el estudio de las mentalidades (Ibáñez, 1988).

El uso flexible de los términos 'representaciones sociales' y 'representaciones colectivas' es incluso útil, al poder incorporar otros términos como 'actitudes' o precisamente 'mentalidades': …consideremos… lo no individual de las representaciones sociales, y que las actitudes son reacciones individuales al medio, mientras que las representaciones sociales

determinan dichos estímulos; construyéndose simbólicamente el medio social" (en Reyes, 2009, pp. 311-312).

Antes ya se habían superado las diferencias, como con el español Torregrosa: las actitudes tienen origen simbólico, e identifican grupos sociales, por lo que incluso se confunden con la ideología; pero

> …en algunos casos se destaca la interdependencia entre ideologías y representaciones sociales, en otros, se acentúan sus diferencias al indicar que la ideología legitima las creencias o comportamiento de un grupo social mientras que las representaciones dan sentido y explican la realidad social (1968, pp. 14-15).

Por tanto, una representación colectiva es social, y tiene contenidos simbólicos que construyen una realidad o idea. Esto fue entendido muy bien por el historiador Roger Chartier, quien primero las llamó "utillajes mentales" que formaban un campo histórico. Esto lo hizo a partir de la lectura, que construía el sentido, "como un proceso históricamente determinado cuyos modos y modelos varían según el tiempo, lugares y comunidades… las verificaciones de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido por los lectores" (1996, p. 49). Se refería a los libros y lecturas antiguas, el primer campo al que aplicó el término 'representación', iniciando la *historia cultural de lo social*; no solo el estudio de las clases sociales, sino también el de sus aspectos culturales, o será una visión mutilada, que olvida otros principios de diferenciación (1996, p. 51).

Por eso deduce que la representación es una imagen presente que vale por un objeto ausente, en dos aspectos: signos simbólicos que se diferencian unos de otros; y que tienen dos condiciones para que se entiendan, conocer el signo separado de lo que representa, y conocer las convenciones o normas que relacionan ese signo con la cosa. Chartier construye entonces un concepto de representación:

> [son] las operaciones de recorte y clasificación… mediante las cuales se percibe, construye y representa la realidad; a continuación, las prácticas y los signos que apuntan a reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo (1996, pp. 83-84).

La constatación lo lleva a proponer que los textos expresan una representación también de la diferenciación social, y que las obras y objetos producen un campo social de recepción. Al final, Chartier pone ejemplos útiles para nosotros: el teatro de Shakespeare en América del siglo XIX, el melodrama, el ballet y el circo, con un público no solo de la elite burguesa y letrada; "dispositivos de representación del mismo orden que los escritos… unos y otros apuntan a inscribir el texto en una matriz cultural que no es la de sus primeros destinatarios y permitir así una pluralidad de apropiaciones" (1996, p. 60).

Aquí vemos que el teatro también hace representaciones colectivas donde un grupo social representa su imagen con símbolos, porque hay conceptos que necesitan ser explicados, como la Libertad o la Patria. Y durante la independencia, hubo que apelar a símbolos que reflejaran las rupturas, y las rupturas generan sensibilidades colectivas.

Finalmente, el teatro es un vehículo de trasmisión ideológica que respondía a la sociedad que observa dichas obras. Una forma de estas representaciones, son las artísticas, y específicamente el teatro: "una obra artística y su creador no constituyen un espejo, sino un actor en el proceso de pensar (se) de un país, porque no sólo expresa, sino que construye imaginarios" (Hurtado, 2011, p. 20).

Por último, Rolando Rojas considera que "las representaciones definen una realidad social, definen a los sujetos y grupos sociales, establecen jerarquías y tienen efectos prácticos al regular la conducta social" (Rojas, 2017, p. 28). Por ello este historiador peruano construye su propio concepto:

> Entendemos por representación a la abstracción o traducción mental de una realidad exterior percibida por un sujeto -por ejemplo, la representación de una catedral es la idea de una catedral-. Esto significa que las representaciones constituyen formas, expresadas mediante el lenguaje, por las cuales los individuos perciben y dan sentido a la realidad social (Rojas, 2017, p. 29).

Este último concepto es muy importante porque dicho autor lo relaciona directamente con el proceso peruano de la independencia, coyuntura que estudiamos.

Podemos graficar todo lo anterior en una imagen.

**Figura 1**

*Relación entre imaginario, representación, ideología y discurso*

Fuente: Elaboración propia a partir de Chartier (1996), Loayza (2016) y Rojas (2017).

Con estas bases teóricas, entonces, vinculamos el teatro a la representación colectiva en un momento fundamental del país, y con el caso concreto de una obra teatral determinada en una fecha determinada.

# III. METODO

## 3.1. Tipo de investigación

Como se ha visto en los capítulos anteriores, la investigación relaciona un periodo histórico con una obra artística y su contenido representado, por lo que es una tesis descriptiva-analítica, sobre las categorías ‘independencia’, ‘teatro’ y ‘representación’, que responde a las preguntas de la problematización.

## 3.2. Ámbito temporal y espacial

Por lo referido en la problematización y los antecedentes, tenemos una investigación descriptiva y analítica, aplicando el procedimiento de análisis y síntesis, sobre un hecho ocurrido el 1 de agosto de 1821, que se investigó a su vez en los siguientes ámbitos:

- Ámbito temporal: de agosto de 2022 a agosto de 2023.
- Ámbito espacial: Ciudad de Lima.

## 3.3. Variables e Hipótesis

Siendo una tesis histórica, en este subcapítulo hay que referir categorías en lugar de variables. Por ello se ha elaborado el siguiente cuadro donde se indican las categorías y sus principales elementos conceptuales.

**Figura 2**

*Cuadro de categorías y aspectos conceptuales*

| CATEGORÍAS | DIMENSIONES Y ASPECTOS | |
|---|---|---|
| Independencia | Independencia política | Régimen |
| | | Medidas públicas |
| Obra de teatro | Texto escrito | Argumento |
| | | Términos utilizados |
| Representación | Ideología | Términos ideológicos en el mensaje |

Fuente: elaboración propia.

Por lo tanto, tenemos una categoría independiente, la obra de teatro de 1821, y una dependiente, la representación ideológica de dicha obra de teatro.

Con los antecedentes y el marco teórico referido en los capítulos anteriores, y con las categorías referidas con sus dimensiones, se construyeron las hipótesis de investigación que figuran en el punto 1.5 del primer capítulo (p 22).

### 3.4. Población y muestra

De los antecedentes, el marco y el cuadro de categorías, se considera que la muestra es documental, hemerográfica y bibliográfica. Por supuesto, el objeto central de estudio es la obra teatral *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*, en su texto escrito publicado en el mismo 1821.

El texto, identificado con una edición original en Lima, fue estudiado sucesivamente por Guillermo Ugarte Chamorro en 1956, y en la copia mimeografiada que publicó en 1960 lleva el subtítulo *La primera comedia del Perú independiente* (1960; 1974a; 1974b). Esto a su vez fue estudiado desde el punto de vista artístico por Alberto Ísola (2012) y existe una edición digital de uso público, que se coloca como Anexo A.

### 3.5. Instrumentos

A las fuentes se les aplica como instrumentos las fichas bibliográficas y hemerográficas, y las fichas de análisis. Por tanto, la *técnica principal de investigación* es el fichaje, utilizando como instrumentos las fichas bibliográficas, de registro, textuales y de comentario; lo que se aplicó al consultar en los siguientes centros de información:

- *Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional*. Serie III, nº 2, piezas de autores peruanos, PB.
- *Hemeroteca* de la Biblioteca Nacional.
- *Biblioteca Central y Hemeroteca* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Biblioteca de la Municipalidad de Lima.
- Repositorio virtual de tesis de la Pontifica Universidad Católica del Perú.

### 3.6. Procedimientos

Con los instrumentos referidos se hizo el siguiente procedimiento:

a) Se hizo una revisión historiográfica, con estudios históricos hechos sobre el contexto histórico de la independencia y de historia del teatro en el Perú.
b) La investigación documental se hizo en centros de información ya referidos, al revisarse información sobre la obra de teatro referida.
c) Del material bibliográfico y hemerográfico se hizo una transcripción, procesamiento y ordenamiento, según los objetivos de la investigación.
d) Para el análisis, se aplicó el procedimiento de análisis y síntesis. Es una investigación historiográfica y documentada, por lo que hemos utilizado el método histórico.

e) Se organizó la investigación en tres resultados para ordenar los datos obtenidos: el marco histórico, la obra de teatro propiamente dicha y su posibilidad de representación ideológica.

### 3.7. Análisis de datos

El *análisis* aplicado se hizo sobre el texto de la obra de teatro referida de 1821, y su temática y contenido. A través de esto, se contrasta con las ideologías de la época, a partir del análisis bibliográfico, para demostrar en la Hipótesis.

Entonces, el *análisis* correspondiente implica relacionar nuestros conceptos a los indicadores referidos, contrastando el resultado, con lo que se buscaba responder las interrogantes de la problematización.

### 3.8. Consideraciones éticas

Toda la información referida a las fuentes de obtuvieron de textos y estudios auténticos, y no falseados o tergiversados o apócrifos; y toda la información adicional bibliográfica y hemerográfica es auténtica y no creada o falsa.

# IV. RESULTADOS

En este primer resultado se define el contexto político e ideológico en el Perú durante su primer año de país independiente, en su dimensión de independencia política a partir de dos indicadores: el régimen, y las medidas públicas.

## 4.1. El contexto político e ideológico

El proceso de la independencia del Perú, muy debatido a partir de enfoques surgidos desde los años 70, con la idea de la independencia concedida por los poderes europeos (Bonilla y Spalding, 1972), también fue entendido como un proceso de cambios culturales e ideológicos (de la Puente, 1992).

Fue un proceso extenso, con sus inicios en las luchas precursoras en las regiones andinas desde 1808 (O´Phelan, 2001; Montoya, 2002). Pero hubo un claro predominio de los sectores criollos, lo que explica el predominio del poder realista hasta 1824 e incluso un apoyo indígena a la causa real (Anna, 2003; Luqui, 2006). Entonces, hubo una cierta continuidad en el orden colonial del nuevo país (Bonilla, 2007); y el caso del comisionado de paz español Manuel de Abreu, que llegó a Perú en 1821 en medio de la pugna entre San Martín y el virrey La Serna, muestra la estrategia realista basada en el apoyo criollo a la Corona (Fisher, 2009).

Lo anterior no se opone a la presencia de una élite criolla que quiso un desarrollo propio, aunque no construyera una nación (Contreras, 2015). El resultado han sido tres posiciones sobre la independencia: la concedida e inconclusa, la oficialista, y la regional (Contreras y Glave, 2015, pp. 39-93); aunque historiadores como Anna y Lynch definen una libertad por la fuerza y políticamente ambigua (pp 209-245). Sin embargo, ya es claro el papel del liberalismo español y la crisis en la metrópoli desde 1808, que define una cultura política letrada, ilustrada con una prensa muy politizada. Entonces, es clara la influencia externa a nivel ideológico, donde el

liberalismo está presente en todo el continente (Bonilla, 2016). Es este liberalismo el que está presente en la junta de gobierno de Cuzco de 1814, que ya es autonomista (O'Phelan, 2016a); y que une lo local a lo regional en un clima antiespañol (O'Phelan, 2016b).

El papel de la ideología liberal es fundamental en nuestro estudio: hay un predominio criollo a nivel social, pero la autonomía debía ser representada con símbolos propios, para la construcción de una nueva identidad (Loayza, 2015). A partir de conmemoraciones y representaciones artísticas, la ideología liberal construye una versión heroica libre de ambigüedades, definiendo los símbolos nacionales del Perú en un discurso oficial: símbolos, fiestas cívicas, figuras heroicas (Loayza, 2016, p. 9). Aquí hallamos el ejemplo el 'precursor de la independencia', Francisco de Zela en 1811 convertido en héroe desde 1911 (Casalino en Loayza, 2016, pp. 103-134).

En el proceso de independencia, el concepto fundamental era el de Patria, aún más que el de República, imaginando un Estado-nación y una identidad nacional (Ortemberg, 2016). Sería una utopía de república, ante el desorden político, que sin embargo creó una república (McEvoy, 2017). Entonces, nos interesa la idea de Patria como ideología, porque está muy presente en la obra de teatro que estudiamos.

Precisamente, los criollos liberales no solo predominaron en la independencia final, sino que construyeron un orden republicano. Es interesante el término 'autorrepresentación': los criollos se autorrepresentaron como el grupo social que dirigiría la política (Rojas, 2017, p. 14). El fundamento, dice Rojas, fue precisamente el ideario liberal, además de imágenes y estereotipos culturales, "…que otorgan un lugar específico a criollos, indígenas y 'plebe'… las representaciones y los discursos culturales… construyen y constituyen la realidad social: definen a sujetos y grupos sociales, establecen divisiones, jerarquías y valores que otorgan sentido a la organización social" (Rojas, 2017, p 15).

Todo lo anterior lo encontramos en la obra de teatro que estudiamos. El papel del liberalismo es claro: la constitución liberal española de 1812 estuvo detrás de muchas rebeliones regionales en el interior del virreinato, desde 1814 (Tamayo, 2017; Chust y Rosas, 2018; Montoya, 2019; Montoya, 2020; Espinoza, 2021). Fue un proceso muy complejo y conflictivo, con una etapa de iniciales juntas de gobierno que buscaban diferentes grados de autonomía, y una etapa de emancipación y dos corrientes libertadoras, y al mismo tiempo un gobierno patriota y uno realista en diferentes ciudades (O'Phelan, 2019).

Entonces, el liberalismo fue la ideología que estuvo detrás de la lucha militar, las constituciones sucesivas y la construcción del Estado republicano (Sobrevilla, 2019). El espacio natural del ideario liberal y de sus símbolos fueron los escritos, la prensa, y también las artes e incluso la arquitectura (O'Phelan, 2021). Es un marco muy presente desde fines del siglo XVIII, está en todo el siglo XIX y es fundamental para la construcción de la nueva nación. Por ello, tan importante como la prensa fue el himno nacional y las artes como el teatro.

Esa ideología fue tan fuerte que se planteaba superar la división entre realistas y patriotas, a partir del marco mayor del liberalismo metropolitano español y su implantación en América (Rosas 2021a; Rosas 2021b). Como veremos, hubo una tensión entre el Perú virreinal en crisis y las tropas sanmartinianas, que eran extranjeras (Contreras y Cueto, 2022). El resultado fue no solo una guerra civil, sino una guerra de ideas, que involucró a todos los estamentos (Zuloaga, 2022). Además, con extrema fragmentación social y profundos temores sociales (Flores-Galindo, 2023).

Fue con este complejo contexto político e ideológico, que se produjo la llegada de las tropas de San Martín al Perú.

La expedición libertadora salió del puerto chileno de Valparaíso en agosto de 1820, desembarcando en Paracas en setiembre, lo que por cierto se publicó en la 'Gaceta' virreinal de

ese mes. El Virreinato estaba gobernado por Pezuela desde 1816, el penúltimo virrey; mientras en España la rebelión liberal había producido el ascenso de oficiales no nobles y además nuevas posiciones políticas. Sobre todo, las luchas políticas en la Metrópoli habían desembocado en la Constitución de Cádiz y en una nueva ideología predominante, el liberalismo (Rújula y Chust, 2020).

Este liberalismo afectaría el escenario político en el Perú, porque Pezuela recibió la orden metropolitana de restaurar aquella Constitución, y sus desavenencias llevaron a su destitución, por lo que La Serna debió aceptar el nuevo cargo, y aun con el ejército patriota cerca, continuó el problema entre los virreinales de la aplicación de la Carta liberal (Rosas, 2021a, p. 79).

San Martin envió al jefe militar Álvarez de Arenales a la sierra central, y al mismo tiempo la intendencia de Trujillo proclamó la independencia. Pezuela, aún virrey, estaba en una situación crítica, y buscó negociaciones, que fracasaron en Miraflores por la insistencia en la autoridad metropolitana; fue el motín de enero de 1821 el que nombró virrey a La Serna, el primero nombrado en América, y además por militares, siendo ratificado en la metrópoli. La Serna inicia sus propias negociaciones con San Martín, que también fracasan en Punchauca en mayo de 1821 (Rosas, 2021a, p. 80).

Desde antes del desembarco, hubo una intensa campaña de propaganda de San Martin, sobre la independencia del Perú, lo que provocó temores en la elite ante una pretendida o imaginada subversión del orden social; aunque según Rosas el sentimiento real fue el opuesto: veían con buenos ojos a San Martin como garantía contra el desorden (Rosas, 2021a, p. 81). Mas que actividad política o social, había sobre todo circulación de noticias, rumores, lecturas de prensa y panfletos, además de discusiones; mientras en España se vivía el “trienio liberal”. La Serna decidió abandonar Lima, y eso produce un cambio en la autoridad virreinal, y una cierta idea de vacío de poder: La Serna salió de Lima el 6 de julio de 1821 hacia Cusco, y el

Cabildo de Lima decidió llamar a San Martín, ante un miedo de las elites hacia la plebe, lo que significaba que San Martín podía ingresar a Lima y hacerse cargo del gobierno (Rosas, 2021a, p. 82).

Ante la salida de La Serna, el Cabildo, Consulado y corporaciones invitaron entonces a San Martín a tomar la ciudad, en medio de desórdenes el 9 de julio; San Martín desembarca en Chorrillos el 10 de julio y entra en Lima esa noche; el 12 pide llamar a Cabildo abierto, el 15 los vecinos se pronuncian a favor de la independencia, suscribiendo una Acta abierta de Declaración de independencia; el 28 de julio fue la Proclamación, y el 2 de agosto fue creado el Protectorado (Sobrevilla, 2021a, pp. 97-98 y 223).

Aquella Acta tuvo al final 3503 firmas, un dato de Alberto Tauro citado por Rosas: el 28 de julio se proclamó la independencia. Por cierto, en los 15 días tras la proclamación, 43 de los 64 miembros del Consulado se fueron de Lima, además de la mitad de los nobles y la mitad de los miembros de la Audiencia (Sobrevilla, 2021a, pp. 102-103). El 1 de agosto se representó la obra de teatro que estudiamos. Ante un país ciertamente dividido, el 3 de agosto San Martin expidió un decreto donde exponía que tomaba el mando supremo político y militar como Protector (Sobrevilla, 2021a, p. 105). Por ello, para concluir la guerra, se estableció el llamado Protectorado provisional, que duraría de agosto de 1821 a setiembre de 1822.

San Martin había tenido conversaciones y negociaciones con los realistas, y la dos más importantes -Miraflores en 1820 y Punchauca en 1821- fracasaron, fallando la resolución pacífica de la guerra y resultando imposible la conciliación, porque San Martín actuaba en nombre de países soberanos ante su ex metrópoli, como la Junta de Buenos Aires a la que el libertador respondía; España no aceptaba eso, y los llamaba gobiernos “disidentes” (Martínez, 2014).

Sin embargo, el hecho de que negociaran en igualdad de condiciones mostraba que los patriotas eran un poder político, lo que fue percibido por la población, lo que deslegitimó a Pezuela primero, y obligó a La Serna a abandonar Lima, después (Rosas, 2021a, p. 84). En el Protectorado subsiguiente, el recién nacido gobierno tenía tres ministerios: Estado con García, Guerra con Monteagudo y Hacienda con Unanue); dándose en setiembre de 1821 el Estatuto provisional para los departamentos libres, la abolición de la mita y el tributo indígena, y la anulación de las aduanas internas. Sin embargo, también se decretaron los préstamos forzosos, comunes en tiempos de guerra, y los cupos a los comerciantes.

Sin embargo, nos han interesado las medidas públicas de tipo cultural, de este Protectorado, el primer gobierno o autoridad del nuevo país independizado. San Martín decretó la creación de la Biblioteca Nacional, y la aplicación del método educativo lancasteriano de pedagogía cívica; sobre todo, era necesaria la creación de un panteón de héroes nacionales que además debían ser perennizados en cuadros, monumentos y un catecismo político patriótico (Rosas, 2021a, p. 87).

Era esencial, entonces, la conformación de los símbolos patrios, algo que ya se había hecho en Buenos Aires y en Chile. “Romper con España era sustituir el mundo simbólico y los rituales monárquicos por los republicanos, con fiestas nacionales y cívicas, desfiles y símbolos: bandera, escarapela, himno” (Rosas, 2021a, p. 88). Hay que añadir que en esta coyuntura tan explosiva, hubo saqueos, derribo de estatuas monárquicas, carteles en las paredes y un deseo de San Martín de destruir los símbolos españoles; Lima celebró todo el fin de semana del 27, 28 y 29 de julio; y hubo por todas partes banderas de Buenos Aires y Chile (Sobrevilla, 2021a, pp. 99-101).

En ese sentido, prestemos atención al aspecto específico del teatro, porque hubo una medida excepcional tomada por el Protectorado el 31 de diciembre de 1821, día en que la *Gaceta Oficial de Lima* publicó el siguiente Decreto de San Martín:

> Ministerio de Gobierno. El Protector del Perú. (…) dispone… un teatro fijo como el de esta capital, sistemado [sic] conforme a las reglas de una sana **política**… donde las obras no exceden los límites de la honestidad, es un establecimiento moral y **político**… Por tanto, declaro: El arte escénico no irroga infamia al que lo profesa. Los que ejerzan podrán optar a los empleos públicos (Ugarte, 1971; en Ísola, 2012, p. 13, subrayado nuestro).

Este documento es importante desde el punto de vista de la Historia Cultural, y es considerado único en la Historia del Teatro latinoamericano del siglo XIX, porque demuestra la misión del arte dramático, el de ser "un establecimiento político", porque el ideario liberal o al menos republicano -tal vez San Martín no era precisamente liberal- consideraba que el teatro era una tribuna civil y un espacio de debate republicano (Ísola, 2012, p. 14).

La medida sanmartiniana muestra sobre todo la difusión y popularidad del teatro en Lima en 1821, y que ya había conciencia de que el teatro era considerado una tribuna de debate sobre la construcción del Perú independiente. El teatro puede ser entendido entonces como un espacio donde se reflejaba una sociedad, como dice Rengifo: las manifestaciones artísticas son una fuente histórica, no solo en el siglo XX (Rengifo, 2004), sino también en el siglo XIX (Rengifo, 2010; Rengifo, 2013). El teatro es una manifestación artística que ejerce un papel de vehículo de representación de las ideologías dominantes, sobre todo de difusión de determinadas ideologías, como el patriotismo, la modernización o la nación como paradigma (Rengifo, 2014; Rengifo, 2015).

La aplicación de este marco a nuestro tema, la referida obra de teatro, se ha realizado en el siguiente resultado.

### 4.2. El teatro en el cambio de siglo

En este segundo resultado se identifican las características que tuvo la primera obra de teatro exhibida en el nuevo país, en agosto de 1821, en su dimensión escrita a partir del texto como indicador principal.

El teatro siempre fue desde sus orígenes un fenómeno artístico de comunión entre un público y un espectáculo vivo (D'Amico, 1954), pero como todo arte, el teatro siempre estuvo condicionado a partir de los sectores sociales, y lo que buscan y crean en las manifestaciones artísticas (Hauser, 1975, p. 20). Lo anterior define al teatro como un arte social, y también como una fuente histórica, porque todo arte expresa la identidad de una colectividad o parte de ella (Arróspide, 1979, p. 428).

Las Ciencias Sociales han definido además que todo arte, como todo fenómeno cultural, produce símbolos colectivos (García, 1988, p. 53). En Historia, específicamente, se necesita un concepto de teatro que exponga sus propiedades sociales e históricas, a lo largo del pasado, como explicación del mismo (Ramírez, 2007, p. 16). Ese concepto no debe olvidar que la base del espectáculo teatral es la identificación con los espectadores que son un sector social en el tiempo.

El chileno Sergio Arrau señala que 'teatro' hace referencia al espacio físico o sala, al texto literario u obra escrita, y a la representación o puesta en escena; y que lo primordial es la "representación", más que el espacio o la obra en escena (2010, p. 15). Así, define el teatro como "espectáculo en el que los actores, representan ante el público la creación de un autor, y que establece relación con la colectividad; como lo hacen las otras artes, siendo la música la más ligada al teatro dramático" (Arrau, 2019, pp. 16-22).

Hay que añadir que la sociedad influye en el arte, pero el arte no es un reflejo pasivo de la sociedad, por lo que debe estudiarse en su contexto social, político e ideológico; así, el

historiador francés Michell Vovelle consideraba que las manifestaciones artísticas son sobre todo vehículos de transmisión de ideologías y mentalidades, que no son opuestas, porque todo se inscribe en el marco común de la ideología (1985; 2003).

Un autor que recoge todo esto es el historiador peruano David Rengifo. Considera que la base del teatro es su representación, y que el término 'espectáculo teatral' cubre todos los géneros –drama, comedia, ópera-; siendo este teatro "toda representación de un texto escrito que contiene una historia hablada o no, que se hace ante una colectividad"; y que se caracteriza por: representación hablada, lírica o gestual; texto no extenso; una colectividad como espectadora; y ser un espectáculo, por lo que la ópera, la opereta y las zarzuelas también son teatro.

En su tesis de licenciatura, analizó la relación entre el éxito del reestreno de una ópera indigenista, y la política del presidente Leguía, así como las causas de su poca recepción en un estreno previo en 1900 (Rengifo, 2004). Ahí se planteó, a partir de Chartier, que los espectáculos artísticos en general son fuentes históricas de las mentalidades e imaginario de una colectividad, añadiendo el papel de la ideología oficial, el discurso ideológico y la existencia de un 'teatro histórico' (Rengifo, 2014). El mismo autor, en su tesis de maestría, retrocedió hasta el siglo XIX para definir al teatro como fuente histórica, analizando las obras hechas durante la Guerra con Chile, y su impacto en el conjunto del teatro y su público, a lo que en conjunto llama 'sociedad teatral' (Rengifo, 2013). Propone que la guerra impulsó el teatro nacional en dramas patrióticos, pero también comedias, que tuvieron una percepción variada desde el patriotismo hasta el fatalismo, en una sociedad en crisis y con un Estado-nación débil que solo articulaba a los ciudadanos de Lima.

También propone un método de trabajo: el análisis de cada obra de teatro de tema histórico, y la identificación de un 'teatro patriótico de guerra", aquel cuyas obras tratan, en el contexto del conflicto, sobre la misma guerra (Rengifo, 2007; Rengifo, 2010; Rengifo, 2015);

el autor concluye que el teatro ha usado siempre símbolos colectivos de ideas como la de Patria o Independencia. Más aun cuando se simbolizaban rupturas, o ideologías como el liberalismo.

Entonces, hay una representación colectiva, concepto que vemos en nuestro tercer resultado. Pero aplicando el marco referido, veamos un ejemplo previo en la coyuntura de las luchas de independencia en el Perú; antes del análisis de la obra de teatro.

Antes de la llegada de las tropas sanmartinianas, hubo conspiraciones y conatos de rebeliones en el Perú virreinal. Un caso es el de Francisco de Zela y la rebelión de Tacna, en 1811. Es un ejemplo de conflicto y de construcción de un "héroe" como símbolo de una colectividad que busca su autonomía, como un ancestro que conforma una tradición con reconocimiento oficial y aceptación colectiva; y a diferencia de los alzamientos de Huánuco y Cusco, el de Tacna fue mucho más rápido en su construcción como símbolo nacionalista del 'primer grito independentista' como mito de nacimiento de la República (Casalino en Loayza, 2016, pp. 103-104). La sociedad tacneña creó, en este caso, la llamada "comunidad de culto", que vincula a una colectividad con un héroe, el cual será honrado con su ritualización, volviéndose símbolo de la región o de todo el país (pp. 105-106).

Sin embargo, Casalino refiere que el contexto de Zela fue el del proceso revolucionario español y en el triunfo liberal, y sobre todo de la figura del rioplatense Castelli, que buscaba la independencia de su país y del Alto Perú, incluidos Puno, Cusco y Arequipa; en comunicación con Castelli, Zela tomó el pueblo de Tacna en junio de 1811 esperando una irreal ayuda de los rioplatenses (Casalino en Loayza, 2016, pp. 110-112). Pero no olvidemos que ese alzamiento fue fiel al rey y participaron también criollos.

El acto heroico de Tacna fue reconocido oficialmente muy temprano, con una norma de enero de 1823, cuando aún los españoles controlaban el interior del Perú; fue un Decreto del Congreso Constituyente que declaró a Tacna "Villa", por ser la primera del Bajo Perú que dio

el grito de lucha en 1811; pero no se mencionaba a Zela, sino al pueblo mismo, es decir la comunidad; mucho después apareció el concepto de 'Prócer', con una comunidad de culto que hace que se mantenga vigente la memoria de un hecho que construyó un héroe local (Casalino en Loayza, 2016, pp. 116-117 y 133).

Zela es un caso, entonces, de construcción de un símbolo. El hecho fue en 1811 y el proceso de simbolización empezó en 1823. Son fechas muy tempranas. Y hay un elemento ideológico liberal en el trasfondo del caso tacneño. Había una búsqueda de figuras representativas de la lucha por la libertad y el fin del virreinato peruano.

En estos contextos históricos e ideológicos se produce el caso que estudiamos.

Las tropas patriotas de San Martín ingresaron a Lima desde el 6 de julio de 1821, y San Martin en persona ingresa la noche del 12 de julio, según el testimonio del británico Hall y el periódico *El Americano*; aunque Miller en sus memorias, la *Cronología* de Margarita Guerra y Ugarte (1974a) dicen que fue el 9 (Santistevan, 2022, p. 813). Natalia Sobrevilla dice que fue el 10 de julio (2021a).

San Martin debe negociar con la elite y con el pueblo, porque era consciente de que debe administrar el capital simbólico del hecho militar, para establecer límites en una urbe conflictiva. Por eso, en el lapso entre la entrada de las tropas y la puesta en escena de la obra, hubo medidas públicas de comunicación política: un cabildo abierto para las firmas de apoyo a la independencia, un arco arquitectónico efímero con una estatua de San Martin; y además más de cuatro días de celebración para la proclamación:

> El 27 de julio fuegos artificiales y música nocturna; el 28 de julio desfile, bandera patria con los estamentos sociales, proclamación de la independencia, repetición del acto en tres plazuelas y fiesta nocturna; el 29 de julio *Te Deum*; el 1 de agosto indultos, y

presentación de la obra *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* (Santistevan, 2022, p. 814).

El programa de esa noche probablemente incluyó la *Loa en celebración de la jura de la independencia*, en verso, donde la patria es un personaje, no hay acción dramática y hay en cambio alabanzas directas a San Martin (Santistevan, 2022, p. 809).

*Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* se presentó en el 'Teatro Coliseo' de Lima, y lo había escrito un tal 'M.C.', según el texto original conservado en su totalidad (Ver Anexo A). El estudioso del teatro peruano Guillermo Ugarte, en un artículo de 1956, dice que el autor era el arequipeño Miguel del Carpio (1960). El dato lo repite Ísola (2012, p. 6).

Años después Ugarte se corrige e identifica como autor al escritor chileno Manuel Concha (1974a). El texto original apareció en una publicación sin fecha ni imprenta, publicada por editor anónimo, como se ve en el Anexo A. Fue recuperada en el siglo XX por Ugarte con un estudio preliminar (1974a; 1974b).

El autor de la obra, Manuel Concha, llegó con toda seguridad a Lima como parte de las tropas chilenas que formaban el ejército libertador. Debió ser apresuradamente escrita, en el proceso de ocupación militar de la capital, porque narra hechos ocurridos a inicios de julio de 1821, y la obra fue presentada el 1 de agosto. Fue escrita entonces en una veintena de días.

Es una comedia dramática en dos actos. El primer acto de ocho escenas, y el segundo de diez. Hay trece personajes, ocho hombres y cinco mujeres, y todos tienen el prefijo 'Don', excepto uno, como veremos. Las páginas que se indican son de la obra original.

El primer acto ocurre en una botica. En la escena 1, el personaje Lorenzo quiere ver a los patriotas que aún no ingresan a Lima. Manuel quiere que entren. Es el personaje principal: habla de 'Pueblo', 'libertadores', 'tiranos' y sobre todo 'Patria'. De Justa venganza y de generosidad americana; añadiendo que debe haber Orden para que haya Patria (p. 2). Un

gobierno naciente, dice, "*obliga a los ciudadanos a entera confianza, ciega obediencia… por el bien común… que coloca a una americano… cualquiera de ellos es nuestro compatriota*".

En la escena 2, el personaje Hipólito habla del "*pan de la patria*" (p. 3), y Manuel añade que se pasa "*de una dominación extranjera a un gobierno americano*" (p. 4). En la escena 3, los personajes Pepa y Tomás prometieron no casarse "*hasta ver la Patria libre*" (p. 5). Esta escena tercera del primer acto es la más extensa porque se extiende desarrollando mensajes políticos en forma de referencias al pasado:

> *Don Manuel: Cuando apareció Casteli* [sic] *millares de patriotas ansiosos… con Belgrano de nuevo… la sublevación del Cuzco, la pérdida de Chile…* [hasta que] *el Numen tutelar de la América… los buenos políticos no dudaron un punto la ocupación del Perú por el libertador… siguiendo sentimientos de los Estados de la Federación.*
>
> *Don Lorenzo: Nunca me irrité más cuando se perdió la acción de Ayouma* [sic]. *La Gaceta anunció la muerte de la Patria* (pp. 6-7).

Hay referencias al patriota rioplatense Castelli, y a la batalla de Ayohuma. Continúan refiriendo que a los españoles "*se les escapa el mayorazgo de tres siglos*", unos "*mayordomos con el nombre de Virreyes*" (p. 11). Se usa todo el tiempo el término 'Americanos' donde están incluidos los peruanos.

En la escena 4, el personaje Don Francisco llega diciendo que otro vecino, Don José, acaba de salir de una cárcel española, y se le llama "*americano libre*" (p. 13). En la escena 5 el personaje Doña Rosa habla de "*la triste América en once años de guerra*" y de Revolución, mientras Doña Pepa se pregunta "*de qué ha servido a los jefes americanos ser generosos como Belgrano en Salta, cuando fueron luego muertos los Patriotas en Ayouma* [sic] *por Pezuela*" (p. 15).

Como vemos, hay ya dos referencias a la batalla de Ayohuma, donde los realistas derrotaron a las tropas patriotas de Buenos Aires en 1813. Luego se añade una referencia de que don Manuel escribía "*periódicos de Chile anunciados como remitidos de Lima…el mayor insurgente que hay en Lima*" (p. 16).

En la escena 6 llega Pancho, el único que no es llamado Don, que ha vigilado el puerto (p. 17). En la escena siguiente, llega don José, ya excarcelado, y se menciona que es chileno. Y que "*ha sido liberado a condición de dejar Lima e irse a su país*" (p. 18).

En ese momento se oye una gritería, y en la escena 8 Manuel anuncia "*Entró la Patria, por la Portada de Cocharcas. Una división de caballería, Granaderos*" (pp. 19-20). Manuel anuncia "*Vivan Chile y las Provincias unidas origen de nuestra redención*" y pide a Don Lorenzo: "*Saque su vandera* [sic] *el primer pendón patriótico en la Plaza*" (p. 21). El primer acto culmina con la frase "*En todos los Americanos se albergan los mismos sentimientos*".

El segundo acto ocurre en la casa de Doña Rosa, donde se celebra el ingreso de las tropas de San Martín. Se habla del "*pueblo tumultuado*" [sic] y se cita por única vez al Perú (p. 23). Aquí empiezan varias escenas de una subtrama basada en un malentendido: Pepa espera a su prometido Tomás, pero Tomás llega acompañado de una mujer, Luysa, despertando los "zelos" [sic] de Pepa (pp. 22-24). En la escena 5 don Manuel afirma que ya todos son Patriotas (p. 25). En la escena 7 Pepa se queja de Tomás, pero don Manuel revela que Luysa es en realidad su esposa y que ella estaba buscando a su esposo (pp 26-28).

En la escena siguiente, don Hipólito empieza a describir el futuro: "*La entrada de la Patria nos pone a cubierto de la indigencia*" (p. 29), y "*se presentarán los estados americanos a la faz del mundo*". Tomas anuncia que volverá al ejército patriota: "*en tanto la Patria tenga enemigos, yo no debo separarme de mi deber*", y su prometida Pepa añade: *la Patria es lo primero* (p. 31). Ante ello, don Manuel considera:

> *… el primer deber de un americano libre, las virtudes patrias… nuestro trato con los xefes* [sic] *y autoridades debe ser sumisa… en el siglo de las luces… a griegos y romanos, los americanos los han excedido… Establecido el Gobierno americano y concluidas las disensiones…* (pp. 32-34).

En la escena 9, llega Don Salvador con la 'Vandera' [sic], añadiendo: "*Soy patriota, pues siendo italiano, adopté el sistema de la América*". En la escena 10, decididos a celebrar, se sirve la mesa, doña Rosa invita, y ofrece vino si el que lo tome brinda una poesía a la Patria. El personaje Pancho, el único a quien no se le dice 'don', reconoce que es 'barbario' [sic].

En las sucesivas poesías, don Hipólito dice "*solo hermanos… americanos*" (p. 36), mientras Lorenzo habla de "*Buenos Ayres, Colombia, Chile y Lima, eterna alianza entre los cuatro Estados*"; Pepa brinda por los vencedores de Maypo [sic] y Chacabuco; Rosa por los oficiales de la Patria (p. 37); y don Manuel afirma que hay una Nación, "*Buenos Ayres, Colombia, Chile, Quito… todo se baña en sangre americana… en esto comparece un genio invicto*" (p. 38). Al final, todos cantan lo que denominan 'La Canción' y se saluda a la "Vandera" (pp. 39-40).

Como se observa, casi no hay una trama o conflicto, y tampoco hay alguna intriga, salvo la confusión de celos en una pareja. Lo que hay, en cambio, son interminables discursos, por lo que la intención de esta obra no era el entretenimiento. Es un texto con una función patriótica, exaltando los valores cívicos de la población de Lima que aún no es ciudadana (Ugarte, 1971). Y además puede ser considerada una obra de propaganda a favor de la unión de los patriotas frente a un enemigo que ha abandonado Lima, pero está aún lejos de la capitulación, por lo que la guerra se anuncia aun larga (Ísola, 2012, p. 12).

La importancia de esta obra de teatro como espacio de divulgación de ideas es innegable. Ya se mencionó que cuatro meses después de la representación de la obra, el 31 de

diciembre de 1821, San Martín dio su decreto donde se dignificaba la profesión de actor, marcando una diferencia con el periodo colonial, donde los actores, mal vistos como licenciosos, estaban impedidos de desempeñar puestos públicos; con aquel decreto se adjudicó a los actores un rol cívico al considerarse que contribuirían a la prosperidad del país (Ugarte, 1977, p. 109). Es con aquella obra que nace el teatro republicano o teatro peruano propiamente dicho, y no con *Frutos de la Educación* de Felipe Pardo y Aliaga, de 1830, considerada como la primera hasta 1950 (Ísola, 2012, p. 15).

Por ello es una obra importante por su carácter histórico, y a la vez por su contenido ideológico que analizamos en nuestro siguiente subcapítulo que contiene nuestro resultado final.

### 4.3. Representación e ideología en la obra de teatro

En este tercer resultado se establecen los elementos ideológicos representados en la obra de teatro *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*, la primera del Perú independiente; en su dimensión de representación, con el mensaje ideológico como indicador.

Lima era una importante plaza teatral con el virreinato, aunque el teatro era visto como espacio solo artístico. Pero con el liberalismo, el teatro podía además ser una tribuna, y los libertadores no lo pasaron por alto, por ello el decreto sanmartiniano; el teatro podía ser un espacio de construcción de la identidad del nuevo país (Ísola, 2012, pp. 6-7).

Pero el teatro además de ser espacio de debate y propaganda, podía realizar lo que llamamos representación, entendida como forma colectiva de construcción social de ideas a partir de imágenes colectivas (Moscovici, 1979; Moscovici, 1981). Esos símbolos dan sentido a la realidad, nombrando a las ideas y convirtiéndolas en algo concreto (Moscovici, 1984, p. 212). Estos procesos forman las representaciones y definen la identidad de los grupos sociales,

en forma de mentalidades (Ibáñez, 1988). Son entonces representaciones sociales o colectivas que construyen simbólicamente el medio social (en Reyes, 2009, pp. 311-312).

Se vinculan además con las ideologías, ya que mientras las representaciones dan sentido a la realidad, la ideología legitima las creencias del grupo social (Torregrosa, 1968, pp. 14-15). En historia, Roger Chartier estudió las representaciones sobre todo en los libros de los siglos XVI-XVIII, libros cuya lectura construía el sentido del grupo social (1996, p. 49). La representación era la forma cómo la lectura era recibida por los lectores, construyendo conceptos como imágenes mentales. Por eso deduce que la representación es una imagen presente que vale por un objeto ausente, como símbolos que hay que conocer y además entender las convenciones que los relacionan: así, la representación es una operación de relación con la que se percibe, construye y representa la realidad; sus prácticas y la identidad de un grupo en el mundo (Chartier, 1996, pp. 83-84).

Chartier añade que las representaciones entonces construyen una imagen de la sociedad, de las diferencias sociales, y de la identidad; y eso ocurría a través de los libros, del teatro de Shakespeare en América del siglo XIX, del melodrama, del ballet e incluso del circo; "como dispositivos que inscriben un texto en una matriz cultural que no es la de sus primeros destinatarios" (1996, p. 60).

También el teatro contiene representaciones colectivas, o símbolos donde un grupo social representa ideas que necesitan ser explicadas: la Libertad, la Patria. Y en el mismo momento de la independencia, hubo que apelar a símbolos ideológicos porque "una obra artística y su creador constituyen un actor en el proceso de pensar(se) de un país, porque no sólo expresa, sino que construye, además, imaginarios" (Hurtado, 2011, p. 20).

Para la coyuntura especifica de la independencia del Perú, hay que profundizar en dicho proceso como representación, para analizar finalmente la obra.

El bando patriota registró una versión del conflicto, definiendo los símbolos nacionales del Perú, dice Loayza (2016, p. 9). Pero es innegable que fue un proceso cuya etapa final tiene origen externo, por lo que su representación ha sido conflictiva en la narrativa histórica y nacional (Loayza, 2015).

Y nos recuerda a Chartier, para quien las representaciones son formas cómo se percibe y construye la realidad, formando una memoria social con la que la sociedad interpreta su pasado (en Loayza, 2016, p. 11). En el Perú, se trataba de construir símbolos patrios en reemplazo de los monárquicos, en un nuevo país hegemonizado por una elite (Loayza, 2016, p. 13). Al mismo tiempo, la independencia fue definida por ejércitos extranjeros, lo que creó conflictos y por eso hubo una historiografía nacionalista desde los inicios del siglo XX, hasta llegar al Sesquicentenario y el intento de una historia oficial nacionalista, y finalmente al siglo XXI donde no se olvida a los libertadores extranjeros, pero se privilegia a los sectores populares (Fonseca, en Loayza, 2016, pp. 81-102).

En lo anterior, las representaciones están presentes. Como vemos que hay una ideología presente en la obra de teatro que estudiamos, nos interesan las representaciones ideológicas, sobre todo en relación al liberalismo; porque como dice Rolando Rojas, más que extranjeros o peruanos, fueron liberales los que dirigieron el proceso de independencia y la construcción del orden republicano.

Aquellos liberales tuvieron que “imaginar y asignar” un lugar a los criollos, indios y “plebe” en la naciente sociedad poscolonial. Concibieron una nación política cuyo elemento vinculante era el ejercicio común de derechos civiles y políticos por ciudadanos educados, conscientes de la cosa pública (Rojas, 2017, p. 13). Era una construcción ideológica, una representación:

> … los criollos se autorrepresentaron como el grupo social al que, debido a su educación y su consciencia política, le correspondía el ejercicio de la autoridad pública y un lugar prominente en la incipiente nación…[pero] a diferencia de los criollos-conservadores que afirmaban que la "naturaleza" inferior del indio y de la "plebe" era inmutable y, por lo tanto, debían ser excluidos de la esfera pública, los liberales veían en la educación una fuerza trasformadora que convertiría a indios y plebe en individuos virtuosos y autónomos (Rojas, 2017, p. 14).

Son representaciones sobre el régimen y las instituciones del ideario liberal, con imágenes y estereotipos culturales que "construyen y constituyen la realidad social: definen a sujetos y grupos sociales, establecen divisiones, jerarquías y valores que otorgan sentido a la organización social" (Rojas, 2017, p. 15). El liberalismo hacía esto, y como ideología ilustrada en el siglo XIX planteaba adquirir atributos como una profesión u oficio, ser contribuyente y jefe de familia, etc. Ese era el ideal de 1821: un liberalismo que tenía doctrina, pero también ideales y símbolos, aunque tras la independencia se formaría una nación excluyente. Es la modernidad, dice Rojas: la de las élites liberales, o criollo-liberales que asumieron la capital como sede desde la cual intervenir y transformar el mundo andino y urbano-popular (Rojas, 2017, p. 16).

Pero hay que referir que en el Perú había pocos criollos liberales, y los liberales serían los patriotas en general de las campañas libertadoras. Aunque al final los criollos de Lima a los que refiere Rojas rechazaron toda heterogeneidad social. Nos interesa, sobre todo, que "los liberales consideraban que la educación, la participación en la economía mercantil y el ejercicio del sufragio irían generando ese tipo de individuos" (Rojas, 2017, p. 17). Podemos adelantar que esto puede ser visto en la obra de teatro *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*.

Ya vimos en nuestro marco teórico que las representaciones, finalmente, construyen una determinada realidad social: definen a los sujetos y grupos sociales, establecen jerarquías y

tienen “efectos prácticos” regulando la conducta social; son una abstracción que traduce una realidad externa (por ejemplo, la representación de una catedral es la idea de una catedral), a formas expresadas mediante el lenguaje, para dar sentido a esa realidad social (Rojas, 2017, pp. 28- 29). Y añade: “el imaginario son las producciones literarias, artísticas y culturales, es decir determinada catedral en determinada novela o pintura; el imaginario es creativo y la representación es reproductora… cuando esto se lleva a un texto intencional, es un discurso” (Rojas, 2017, p. 29).

Entonces, aplicando este último término, entendemos que el resultado del imaginario liberal durante la independencia, es que hubo un discurso criollo. Uno de los frutos es *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* que realiza la representación a través de un imaginario artístico, pero también con un discurso ideológico.

Aquí quiero mencionar que Rojas considera que la independencia fue guiada por un discurso criollo, el grupo “natural” para asumir la conducción del gobierno. Dicho discurso se sustenta en la idea de ser los “hijos del país”, poseedores de la educación y la preparación política para manejar los asuntos de Estado, los cuales no pueden dejarse en manos de “extranjeros” o de los grupos sociales subalternos (Rojas, 2017, p. 37).

Sin embargo, esto ocurrió como respuesta a la hegemonía política del grupo de San Martín y Monteagudo con el Protectorado, que dejaba como secundarios a los criollos limeños. Aquí es donde ocurre el fenómeno que nos interesa:

> … para legitimar su gobierno, los patriotas “extranjeros” echaron mano de discursos e imágenes que presentaban a los limeños como individuos de un exiguo desarrollo del pensamiento a favor de la libertad y dominados por los placeres sensuales, motivo por lo cual habían sido renuentes a involucrarse en las revoluciones independentistas que sacudían a Hispanoamérica (Rojas, 2017, p. 38).

Fue este el contexto ideológico en el cual se planteó la obra de teatro. En su texto, y en su mensaje final, se encuentra lo anterior. Lima era un símbolo del Perú colonial, y a su población iba dirigida la obra de teatro, para proponer un ciudadano diferente a la de la urbe donde estuvo la corte virreinal (Rojas, 2017, p. 39). Los libertadores sabían que en Lima el virrey movilizaba estamentos y corporaciones de la sociedad en desfiles que eran una representación teatralizada del orden colonial; y que al mismo tiempo había prácticas de mezcla social, racial y de género, como en los carnavales; los viajeros como el inglés Basil Hall, quien estuvo en Lima por 1821, describen una Lima sensual, indolente, donde las corridas de toros eran el ejemplo más evidente de la corrupción moral (Rojas, 2017, pp. 40-44).

Por ello, los patriotas liberales debían responder con otro tipo de representación, para difundir el discurso liberal. En el imaginario de los patriotas hispanoamericanos, Lima era un escollo para la liberación del continente. Por ello, se necesitaba un nuevo ciudadano. Para lograrlo, se requería la educación cívica, la enseñanza del patriotismo, con el objetivo final de construir una esfera de opinión pública, al menos en el espacio urbano. Por supuesto, esto se logró excluyendo a todos los sectores subalternos como indios o negros. Una nación imaginada por los liberales basada en las leyes, la educación y los decretos (Rojas, 2017, pp. 135-136).

Hemos referido todo lo anterior para aplicarlo a la obra de teatro que estudiamos. Como hemos visto, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* se representó en la noche del 1 de agosto de 1821, una sola vez, en medio de las celebraciones por la proclamación de la independencia del Perú. Su autor fue el chileno Manuel Concha, que formaba parte de las tropas de San Martín.

Hemos visto en nuestro segundo resultado que en la obra hay 13 personajes, y todos, hombres y mujeres, son ‘don’ o ‘doña’, excepto uno: Pancho; diferencia que se percibe desde la primera página, en la lista de personajes (ver Anexo A).

Desde la primera escena, se usa el término ‘patriotas’ al lado de los ‘libertadores’, y aparece el término ‘generosidad americana’, al lado de la frase ‘Orden para que haya Patria’ (página 2 de la obra). El personaje principal, que monologa a lo largo de toda la obra, Don Manuel, refiere que debe haber un ‘gobierno republicano’ dirigido por ‘un americano, nuestro compatriota’; añadiendo que ello significaría ‘pasar de una dominación extranjera a un gobierno americano’ (p. 4).

Se considera a las tropas de San Martin ‘el ejército de la Patria’ y se igualan los hechos en Alto Perú, Cusco y Chile: es la Patria y es América a la vez (p. 6). Se consideran en conjunto ‘los Estados de la Federación’; y la derrota de los rioplatenses en Ayohuma se consideró ‘la muerte de la Patria’ (p. 7). Además, al sufrimiento de los peruanos en el virreinato lo consideran ‘americanos en pleito con los españoles’ (p. 11). Siempre se usa el término ‘americanos’ para hablar de los peruanos, y don José, que ha estado encarcelado por los realistas, es llamado ‘un americano libre’ (p. 13).

La escena cuarta, donde se utilizan casi todos los términos referidos, es muy larga, mucho más que las otras, porque sirve para la divulgación de este ideario. En dicho ideario, llama la atención que no se usa el término ‘Perú’. Es la triste América la que ha sufrido, y a los jefes patriotas se les llama ‘americanos’, igualando a todos de la misma manera. De don José se dice que probablemente es chileno, porque los realistas pusieron como condición de su excarcelación que *se vaya a su país*, y ello no marca ninguna diferencia (p. 16-18).

En la que consideramos la escena central, la octava y última, don Manuel refiere que ‘entró la Patria’, es decir los patriotas, logrando la libertad americana: dan vivas a Chile y a las Provincias Unidas ‘origen de nuestra redención’ (pp. 19-20). Luego se le dice a don Lorenzo que saque una ‘vandera’ considerada ‘el primer pendón patriótico’, bandera que por cierto no se describe (p. 21).

Entonces, encontramos que todos son considerados americanos, y no hay una referencia al Perú. Todos son considerados compatriotas. Este fenómeno, que vamos a llamar 'americanismo', es un ejemplo del liberalismo de la época. Los peruanos no son diferenciados de rioplatenses o chilenos, y por ello es visible que no se menciona al Perú como entidad especifica sino una sola vez.

En el acto segundo, en cambio, encontramos otro elemento ideológico. Al producirse la entrada de las tropas patriotas y empezar las celebraciones, es doña Rosa la que describe al pueblo -se entiende que el limeño- como "tumultuado", término que puede referirse a 'tumultuoso'. Al mismo tiempo, es aquí donde por única vez se habla del Perú (p. 23). Se considera la casa de doña Rosa como el espacio '*donde mandamos los Patriotas'* (p. 25), en medio del malentendido amoroso y de celos. Aquí el personaje de don Hipólito describe el futuro de América y no del Perú de manera específica: *La entrada de la Patria nos pone a cubierto de la indigencia… se presentarán los estados americanos a la faz del mundo* (pp. 29-31). En ese momento don Manuel, que es casi el vocero de la ideología liberal y de las tropas llegadas días antes, refiere:

> *… el primer deber de un americano libre, las virtudes patrias… nuestro trato con los xefes* [sic] *y autoridades debe ser sumisa… en el siglo de las luces… Que a griegos y romanos los sustituyesen los americanos, los han excedido… se ha establecido el Gobierno americano y concluidas las disensiones* (pp. 32-34).

En la escena novena el personaje don Salvador llega con la 'vandera', que no se describe en el texto en ningún momento ni se refieren sus colores, aunque solo se dice que es 'vicolor'. Este personaje, además, se define como patriota, como todos los demás, al mismo tiempo que reconoce que es italiano pero que '*adopté el sistema de la América*'.

Por último, el personaje don Lorenzo, en una frase no muy clara, llama a otro personaje, don Tomas, con el adjetivo de '*tucumano'* (p. 35).

En la escena final del segundo acto, ocurre la celebración a la nueva Patria, con versos de varios personajes. Hipólito, Lorenzo, Pepa y Rosa, pero sobre todo don Manuel, hablan con términos escritos al uso: americanos, Buenos Ayres, Colombia, Chile, Quito y Lima; vencedores de Maypo y Chacabuco, todos 'oficiales de la Patria', considerada 'una Nación', culminando con "los americanos" (pp. 37-38).

En la última página, luego de cantar 'La Canción', se aclama a la Patria. Aquella canción, no era el Himno Nacional, el cual fue ejecutado por primera vez recién el 23 de diciembre de 1821, cuatro meses después de esta obra de teatro.

Entonces, aunque hay una canción nacional, se ha mencionado al Perú solo una vez. En cambio, se menciona varias veces a Lima. Hay entonces una visión que llamamos americanista, pero dentro de la ideología liberal. Al considerarse que la obra teatral está divulgando la ideología liberal de una nueva identidad patriota, dicha identidad no se contradice con todos aquellos países. El Perú está incluido en esa imagen, en esa representación. En esas dos primeras décadas del siglo XIX, todos eran americanos en oposición a España, y las identidades nacionales no se difunden. Por eso Buenos Aires y Lima, urbes con sectores sociales que están construyendo sus naciones.

Se dijo en el segundo resultado que casi no hay trama, ni intrigas ni conflicto. Solo discursos interminables que no se declamaban para entretener: es propaganda para la unión de todos los patriotas, pero sobre todo una obra ideológica que busca la agitación política, planteando el modelo de comportamiento que se espera de los nuevos ciudadanos.

Santistevan considera que no era una obra de propaganda: solo la elite criolla que no ha huido de Lima es la que asiste, es una obra larga y tediosa, y su propósito era la de representar

a los nuevos ciudadanos de la nueva patria (2022, p. 209). Los personajes, efectivamente, no son ni aristocracia ni plebe, son criollos que la obra exige que deben ser patriotas; son los blancos, de la elite o no, y que estaban haciéndose a sí mismos esa noche (Anna, en Contreras y Glave, 2015, pp. 137-168).

¿Qué busca entonces la obra? La ideología representada es un liberalismo americano. A través de un diálogo ordenado y racional, se aleja del virreinato, y difunde las ideas del nuevo orden:

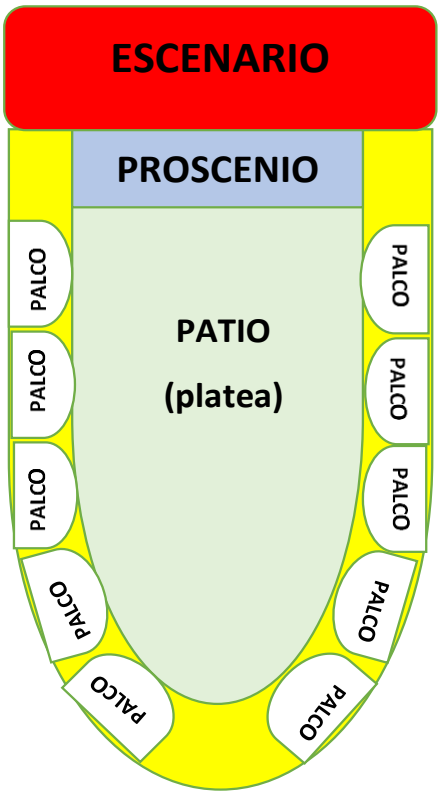
> Libertad política; sin castas, pero con control; y economía de libre mercado. No se cambia de sistema, como se deduce de lo expresado por Don Manuel en las páginas 2 y 4 de la obra… ciudadanía y patriotismo en nueva ética. Llama la atención el esfuerzo de los personajes para definir la patria: un sentimiento igualador, unificador, aunque también con límites (Santistevan, 2022, pp. 812-813).

Este autor añade que la obra reconstruye no la proclamación de independencia del 28 de julio, sino la entrada de tropas ocurrida varios días antes, no por lo ajustado del tiempo sino porque "se busca la emoción original, fundamental, el momento o conmoción que valida las ideas por catarsis en espacios domésticos (botica, casa) y en el propio Coliseo" (Santistevan, 2022, p. 815).

Volvamos a referir que la obra se presentó en el Coliseo de Lima, un espacio físico y simbólico que tenía forma de herradura porque "se iba al teatro a ser visto, hubo esa noche una elite criolla, además de blancos no de la elite -de los que habla Anna- y algunos de la plebe (Santistevan, 2022, p. 818). Por ello podemos suponer que el público que asistió a esa única representación, estuvo separado: las autoridades militares en los palcos, los criollos en la platea, y los demás sectores en lugares altos como aquellos que luego se conoció como 'cazuela'. A partir de varias referencias, podemos incluso construir una imagen.

**Figura 3**

*Esquema del Coliseo de Lima. Antiguo Corral de Comedias. Luego Teatro Principal.*




Fuente: Elaboración de la autora a partir de Ortemberg (2009, 2011, 2016) y Santistevan (2022).

Por tanto, aunque no se contradice con la ideología americanista que hemos identificado, también el teatro era una representación que planteaba un discurso de jerarquías y exclusiones. Vemos que se excluye a españoles, aristócratas y religiosos, pero también a indios y esclavos. Los sectores conflictivos. Santistevan indica hasta tres casos, que indicamos en usa sola cita extensa:

> Primer caso, Pancho, el único que no es Don, como se entiende en las páginas 25 y 26 de la obra. Ocupa un lugar bajo en jerarquía, le dicen ‘tú’ y pocas veces… tal vez es mulato. En el primer acto vigila el puerto, en el segundo hace pocos comentarios y se reconoce ‘barbario’, en la página 36 de la obra. Se autoexcluye, y eso puede ser símbolo

> de una nueva conducta ciudadana, o subalterno; solo se le pide describir la calle y la 'vandera'.
>
> (…)
>
> Segundo caso, los criados, en la página 36 de la obra. La patria los incluye en un lugar subordinado y silencioso. No celebran, sirven a la celebración. Esta es la exclusión social más importante, el pueblo con mayúscula (página 19 de la obra), o población (página 20 de la obra). Pero "la plebe se ha contentado con entrar en las pulperías y tomar licor… el pueblo tumultuado (sic) nada respeta" (página 23 de la obra)
>
> (…)
>
> Tercer caso, la expectativa negativa del pueblo, se sella su ausencia. En la escena nueve del segundo acto, don Lorenzo al traer la 'vandera' se dirige a los de fuera de escena diciendo "no cabemos todos dentro" (página 35 de la obra). Era necesario mostrar la exclusión, por su función simbólica: el pueblo no va a invadir el espacio de la patria, el orden inaugurado (Santistevan, 2022, pp. 819-822).

Por todo lo anterior, entonces, hay que añadir que la ideología representada en esta obra teatral es un liberalismo americano pero criollo. No exactamente el liberalismo europeo, sino el liberalismo de los criollos americanos. Por eso el personaje de Pancho es excluido al no ser llamado 'don', no se considera parte de la celebración. Ciudadano, pero si es mulato, es subalterno.

Además, los símbolos representados no son aún peruanos. No hay todavía un Himno Nacional, que se ejecutó recién el 23 de diciembre de 1821, cuatro meses después de esta obra de teatro. Tampoco hay bandera nacional, porque fue diseñada el 18 de julio y fue mostrada por primera vez el 28 de julio; en la obra entonces se usó otra, que fue una 'convención' cargada de significado (Santistevan, 2022, pp. 824-825). Es decir, una representación. Y es imposible

que el personaje de Don Lorenzo tuviese escondida la bandera como la del 28 de julio. Debió ser una interpretación, probablemente la bandera del modelo anterior.

Entonces, finalmente, es con estos elementos representados en esta obra con la que nació el teatro peruano propiamente dicho, y no con *Frutos de la Educación* de 1830, como se creía antes. Todo ello fue escrito por el chileno Manuel Concha. Es claro que era liberal, y redactó un texto que contenía todos los elementos de esa ideología. En el mismo, todos son americanos, incluido él. No olvidemos que otro limeño en la obra, el personaje de don José, en realidad es chileno sin dejar de ser limeño.

Está documentado que Manuel Concha siguió escribiendo obras de teatro. En 1826 escribió *La Virgen del Sol y el triunfo de la naturaleza*, de la cual no se ha conservado el texto, y *El Mercurio Peruano* apenas señala que el drama se desarrolla en Quito "en el reinado de Atahualpa" (27 de noviembre de 1828, *El Mercurio peruano*). Luego escribió *La Conquista del Perú o Muerte del Inca* Atahualpa, que sí se conserva en su totalidad. Ambas se representaron al público en 1828, y ya no eran comedias sino más bien dramas (29 de agosto de 1829, *El Mercurio Peruano,* en Rengifo, 2014).

Esto muestra que Concha siguió escribiendo, y en Lima, donde fue considerado textualmente como ciudadano peruano, sin llamarlo 'chileno' (28 de noviembre de 1828, *El Mercurio peruano,*). Aquí tomemos una idea final de Rengifo: los americanos en los años iniciales independientes eran considerados ciudadanos, sin distinción de nacionalidad, y en los primeros años de existencia republicana el nacionalismo fue más americanista que local (Rengifo, 2014).

Según Ugarte, decenas de notas en la prensa limeña lo acreditaron como uno de los pocos dramaturgos de la época inicial, y además de los más prolíficos, *"*ardoroso patriota que, en piezas y odas teatrales, así como en artículos periodísticos firmados con las iniciales M.C.

celebraba constantemente los más grandes sucesos cívicos peruanos y americanos" (Ugarte, 1984, p. 16).

También está documentado que se consideraba ciudadano americano. En una carta del 29 de diciembre de 1830 en el periódico limeño *Miscelánea*, contestando los ataques del inglés Thomas Lance (¡) a su nacionalidad chilena, Concha señaló que ser chileno era su mejor blasón, y concluía con un verso: *Pero, aunque en Chile Nací, También me nombro peruano, Soy colombiano y porteño, brasileño y Mejicano, boliviano, Cisplatino, Y en fin Centroamericano. Pero no soy chapetón contrario a vuestra opinión* (en Ugarte, 1984, p. 16).

Ugarte lo llama periodista y a la vez uno de los más grandes animadores de la vida teatral limeña. Y ya vimos que, como todo patriota de la época, era liberal ilustrado y de imaginario americanista.

Aparte de *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*, sus otras dos obras conocidas son además los primeros dramas históricos peruanos, con el tema de la conquista como origen de la identidad peruana; buscando desligarse de un pasado colonial que no se podía exaltar abiertamente en la construcción de la identidad peruana inicial, y sin embargo tampoco se podía obviar.

Ya se dijo que no se conserva la segunda obra referida, pero si la primera, *La conquista del Perú,* del género de la tragedia. La obra muestra la conquista llena de abusos españoles, pero que no alcanzan a Pizarro –que condena a sus propios hombres- ni al rey de España -que ignora las brutalidades de la conquista. Cuando Pizarro se opone a la muerte de Atahualpa, pedida por Riquelme y Almagro, Pizarro tiene sentido ético, quitándosele el papel de ambicioso que posteriormente se le atribuiría y acusando a sus compañeros: "Insaciable sed de oro tienen, a mí solo me compensa la gloria". El cura Valverde es también negativo. En un diálogo, Almagro dice: "Si el inca va a España, será honrado, y con su riqueza ganará al rey y al Consejo,

sabrán de las crueldades, seremos deshonrados si no damos muerte a este rey" (Concha, 1826).

Rengifo entiende que en la conquista hubo también buenos españoles porque en Lima de 1828 aun vivían muchos españoles o personas de ascendencia española. La obra termina con las palabras indignadas de Pizarro ante la ejecución de Atahualpa: "*Bárbaros, cobardes, un regicidio contra un rey benigno, su sangre clama venganza, yo lo Vengaré. Ninguno gozará del fruto infame de la conquista".* Esta obra se representó el 12 de octubre de 1828, aniversario del "Descubrimiento de América" (11 de octubre de 1828, *El Mercurio Peruano,* N° 349).

Es la primera obra teatral del Perú Republicano en utilizar argumentos luego muy repetidos en las obras de teatro referidas al tema de la conquista en el siglo XIX: incas fatalistas, Pizarro justo, Riquelme y Almagro como crueles, y Valverde villano debido al anticlericalismo común en los liberales ilustrados cono Concha.

Ya es otra coyuntura muy distinta a la de 1821. Ahora se intenta tomar el elemento incaico pero el elemento criollo es excluyente: los criollos de Lima no toman elementos de la tradición andina para ningún proyecto nacional (Quiroz, 2012, p. 371).

Había pasado la coyuntura libertadora, se mantenían los símbolos liberales, pero predomina la tradición hispana. Un rechazo mayor al elemento andino vendrá después, dice Rengifo, además de indicar que una sola vez se usa la palabra *Nación*, con mayúscula, y referido a la Nación española, donde Pizarro defiende a Atahualpa y Almagro responde: *a un bárbaro jamás se guardan fueros: al interés de la Nación y al nuestro conviene aniquilarlo.*

La nación es el territorio del reino, aún no hay una identificación de las raíces históricas de la nación peruana, pues las palabras "peruano" o "Perú" no se mencionan. Y aunque no se usan los términos 'patria' o 'pueblo', sí el de "Imperio" para referirse a los incas, e incluso se menciona a la deidad inca Pachacamac.

Manuel Concha falleció en España en 1866. Aparte de *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*, de 1821, sus otros dos dramas, de los cuales casi no hay constancia, son tragedias de personajes que podemos considerar 'peruanos', a los cuales añade el tema histórico. Pero son sobre todo 'americanos´, manteniendo un pensamiento ideológico liberal criollo.

Por último, hagamos una comparación con otro símbolo cívico ya mencionado, construido exactamente en la misma coyuntura, el Himno Nacional. Esto nos ilustrará no solo el proceso de construcción de símbolos en un discurso ideológico, sino el papel de ese Americanismo temprano.

El compositor del Himno peruano, José B. Alcedo, vivió entre Perú y Chile, y fue estudiado por primera vez por el historiador chileno Eugenio Pereira, en una obra de 1941 de título llamativo, *Orígenes del arte musical en Chile*, de 1941; además que según los antiguos estudios de Raygada, los registros de la vida de Alcedo están en la parroquia de San Lázaro en Santiago de Chile y en la Catedral de Santiago de Chile (1954, 1956).

Nacido en 1788 en Lima, se formó en las órdenes religiosas bajo el modelo musical clásico del siglo XVIII, sobre todo Haydn y Mozart (Izquierdo y Rondón, 2009; Vega, 2020, pp. 107-108). Cuando la Independencia del Perú trajo la necesidad de elaborar un discurso patriótico, eran necesarios nuevos símbolos patrios, y consciente de esto San Martín convoca un concurso el 7 de agosto de 1821, solo seis días después de la representación de la obra de teatro que hemos venido estudiando. La convocatoria fue publicada en otro símbolo cultural forjado por San Martín, la *Gaceta de Gobierno de Lima Independiente*, N°11, página 46 del 15 de agosto de 1821, y disponía la composición de una Marcha Nacional; ganó Alcedo, con versos de José de la Torre Ugarte, según la *Gaceta del Gobierno*, número 30 del 13 de abril de 1822, y hubo un *apurado* estreno según la *Gaceta del Gobierno*, número 20 del 15 de septiembre de

1821, página 92. Se estrenó en el Teatro Municipal el 24 de septiembre de 1821. Se llamaba 'Marcha Nacional', y pasó luego a llamarse 'Canción Nacional'.

Luego ocurre un hecho poco estudiado, Alcedo decide en agosto de 1822 asimilarse a las tropas chilenas donde recibe el grado de Músico subteniente, participó en varias campañas y dio instrucción musical a la tropa, decidiendo en 1823 vivir en Chile, donde fue docente en academias, conventos y bandas militares, en 1835 ingresa al coro de la Catedral de la capital chilena y en 1846 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Santiago (Claro, 1979, p. 18). Hizo misas y villancicos, además de contribuir al panorama musical chileno como religioso, docente, periodista, teórico; y compositor de música patriótica que incluyó himnos, loas, marchas y música instrumental y una obertura de título significativo, *La Araucana.* Regresa al Perú dos veces, en 1829 mientras era docente y director de bandas militares chilenas, quiere ser maestro y pone anuncios en el Mercurio peruano en febrero (Raygada, 1954, p. 40). Regresa a Santiago y el segundo viaje fue en 1841, siendo miembro de la Cantoría de la Catedral desde 1833. Publicó en *El Comercio* del 9 de marzo de 1841 una sentida nota donde refiere: "La canción nacional que el General San Martin la adoptó entre muchas que parecieron en aquella lid o concurso musical: la chicha y otros trozos que, aunque son del menor tamaño han merecido común aprecio" (en Raygada, 1954, pp, 42-43). Sin éxito, regresa a Chile y en 1847 vuelve a ser Maestro de Capilla de la Catedral, cargo que ejerció diecisiete años. Regresa al Perú en 1864, edita su Himno Nacional ese año, y fallece en 1878 (Raygada, 1954, p, 101).

Alcedo había titulado su obra principal como Marcha, pero ello responde a la demanda del concurso y no al contenido, además de ser popularizada así por el mismo San Martín desde 1821. Poco antes de la muerte de Alcedo, su Canción Nacional se había alterado en un Himno Nacional, por obra sobre todo del músico italiano Claudio Rebagliati que estuvo en Chile en 1857 y en 1863 pasa a Lima; lo que demuestra que hubo amistad entre los dos músicos (Raygada, 1954, pp. 148-150).

Entonces, vemos aquí la construcción de otro símbolo ideológico, de otro instrumento de representación de un discurso cívico, y de contenido liberal. El autor es un compositor peruano que al mismo tiempo se enrola en el ejército chileno, y luego vive y logra su vida profesional en Chile. Es la época del Americanismo en donde era, entendemos, ciudadano de América y al mismo tiempo de dos países.

También podemos añadir que el Himno Nacional es, como el teatro, otro símbolo ideológico, otra representación cultural con contenido político. Eso es demostrado por el proceso de cambios en la 'Marcha Nacional' para establecer un Himno Nacional definitivo: la obra de 1821 tuvo solo cuatro estrofas (Raygada, 1954), pero Alcedo escribió seis, donde se inserta una primera estrofa diferente que irónicamente, es la más cantada en 200 años: "Largo tiempo el peruano oprimido/La ominosa cadena arrastró". Esta estrofa no salió del imaginario colectivo, era parte de una canción más antigua que la Marcha, una de las tantas canciones cantadas antes de la proclamación de 1821 y que se encuentra en *El Álbum de Ayacucho*, recopilado por el capitán de caballería José Herrera en 1862. Luego se definió la letra, porque parte de su contenido era rechazado, y en fechas tan posteriores como 1901 se convocó a concurso, ganando los versos de José Santos Chocano entre 37 concursantes, pero los versos no quedaron para la posteridad pues el sentir popular estaba con los anteriores, los de José de la Torre Ugarte con la modificación de la estrofa *apócrifa* "Largo tiempo el peruano oprimido". Esta versión quedó definitiva para los peruanos, respetaba el coro inicial e incluía la estrofa *apócrifa* como la primera y así se cantó todo el siglo XX.

Finalmente, Carlos Raygada ha encontrado 57 diferentes partituras impresas entre 1840 y 1951, de distinta forma musical[1], distribuidas como originales, donde predomina desde 1840

[1] El 2011 el investigador Darío Mejía descubrió que en la obra *Ethnic Music* de Richard Spottswood figuraba que el tenor Arthur Adamini grabó el 'Himno Nacional del Perú' en New York en 1897. Buscó la grabación diez años y halló el disco original en 2021 en la Biblioteca del Congreso de EEUU. Solicitó una copia digitalizada. La había grabado el referido tenor, sin la primera estrofa, supuestamente apócrifa. Inicia con la segunda y luego entona el

la Marcha Nacional del Perú" (Raygada,1954, p. 100). Por tanto, en 1821 se llamó *Marcha Nacional*, de acuerdo a convocatoria, estreno y difusión en la Gaceta del gobierno; en 1822, *Marcha patriótica*, en artículo de la Gaceta de Gobierno y *Canción Nacional*, a partir del decreto de difusión; y en 1857, *Himno Nacional del Perú*. Su nacimiento fue legamente, el 7 de agosto de 1821 con la Convocatoria para la composición de la Marcha Nacional en *La Gaceta del Gobierno de Lima Independiente* N°11, página 46 del 15 de agosto de 1821. El 15 de setiembre de 1821 hubo extensión del plazo para el Concurso, y en abril de 1822 el Decreto de difusión de la Marcha Nacional firmada por Torre Tagle por orden de Bernardo Monteagudo en *La Gaceta de Gobierno* n°30.

Finalmente, el Himno como símbolo se construyó como otro vehículo de representación de la idea colectiva de unión de los países libres con el Perú como nuevo país independizado. Y mientras en la obra de teatro estudiada los elementos ideológicos representados fueron el liberalismo y la unidad americana, en el Himno es la Libertad y la identidad.

Por último, es evidente el importante papel del Protectorado sanmartiniano en el origen de ambos instrumentos de divulgación ideológica, que resultaron símbolos nacionales así construidos. La obra de teatro *Los patriotas de Lima en la Noche Feliz* y el Himno Nacional cumplieron ese papel, exactamente en los mismos meses de 1821.

coro. La plataforma virtual Fonoteca Bicentenario guarda otras versiones antiguas de nuestro himno grabadas entre 1904 y 1926. Entre ellas, la de la Banda del Primer regimiento de artillería en 1911, la primera de una banda peruana. "Se grabó en Lima y el disco se imprimió en New York", dice Jhoseline Porcel, de la fonoteca, "según el investigador Gino Curioso". La fonoteca tiene en archivo 17 versiones del himno nacional (Mendoza, Raúl. El himno más antiguo. Domingo de *La República*, 28 julio 2024, p 26).

# V. DISCUSION DE RESULTADOS

Con respecto a nuestro primer resultado, los antecedentes nos han mostrado que, desde el punto de vista ideológico, los patriotas independentistas eran liberales, y entre los realistas españoles también había un sector liberal (Rosas, 2021a). Pero mientras el liberalismo español era ilustrado de origen europeo, el liberalismo americano estaba al servicio de las elites criollas. En ese sentido, las manifestaciones artísticas reflejaron eso, junto a la literatura y otras artes. Ugarte (1971) ya había estudiado los primeros textos del teatro peruano, donde la obra inicial es *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*. En este sentido, estamos de acuerdo con Ísola (2012) en que, en medio de las guerras de independencia, el teatro como todo espacio cultural contenía en primer lugar mensajes de propaganda ideológica.

En nuestro segundo resultado coincidimos con Rengifo, quien en sus sucesivos estudios plantea de manera correcta lo anterior: si el teatro es un espacio de divulgación de ideologías, entonces es una fuente histórica. Rengifo ha estudiado las obras de teatro peruano del siglo XIX, desde el periodo del Guano hasta la Reconstrucción Nacional (2007, 2010, 2013, 2015), y en la República Aristocrática y el Oncenio de Leguía (2004, 2014). Este autor ha sido entonces nuestro principal referente.

El tercer resultado nos lleva a discutir de manera mucho más profunda a varios autores. Se coincide con Loayza (2015) en que el proceso peruano de la independencia constituyó un conjunto de hechos no solo políticos sino también culturales y de representaciones simbólicas. Esto nos parece inicial importante. Por otro lado, Rojas (2017) añade elementos que se deben discutir.

Es correcto que los criollos eran el sector que logró la hegemonía en el nuevo país independiente, y que debían manejar los asuntos del nuevo Estado, después de la ayuda militar de los extranjeros. Pero en la coyuntura de 1820 y 1821, el conflicto entre “hijos del país” y

"extranjeros" no era visible. La contradicción era, según este autor, que los extranjeros no eran considerados peruanos, pero los indios y plebe sí lo son, y sin embargo eran excluidos (Rojas, 2017, p. 37). Eso fue una contradicción muy posterior, cuando surgió el rechazo al Protectorado por parte de los criollos liberales. En este sentido, coincidimos plenamente con Rojas cuando dice que fueron los patriotas "extranjeros" quienes debieron proponer representaciones y discursos de educación cívica, a partir de la ideología liberal ilustrada, para que como nuevos ciudadanos se legitimen para autogobernarse (Rojas, 2017, p. 38).

También coincidimos con la idea de que los patriotas extranjeros entendían que les correspondía dirigir la lucha de liberación y condujeran la política. Por eso usaron mecanismos culturales como el teatro, la prensa o la pintura; en una ciudad que había sido sede virreinal y donde la monarquía había usado también representaciones colectivas, como recepciones, desfiles, y el propio teatro (Rojas, 2017, pp. 39-40). Fue contra esta imagen o estereotipo del limeño indolente que se propuso difundir la idea o mensaje de civismo y ciudadanía, ya que aquella imagen era parte del imaginario de los patriotas hispanoamericanos, Lima era un escollo para la liberación del continente.

Sin embargo, hay que añadir que el estudio de Rojas se refiere al proyecto liberal criollo posterior a 1824, cuando se construyó un Estado criollo excluyente. Pero en el periodo inicial de 1821, el conflicto con los extranjeros aun no existía, y la ideología liberal ilustrada de libertad era predominante y se divulgó esos años iniciales entre la elite limeña a la que había que "educar" en la nueva ciudadanía.

Rojas nos recuerda que el discurso criollo liberal construyó una nación excluyente, pero con el argumento ideológico del ejercicio común de derechos civiles y libertades políticas; la base del liberalismo. Ello finalmente no se aplicó, y el discurso liberal criollo no ingresó en el espacio andino, en el periodo posterior a 1824 (2017, p. 135). Esto fue aún más excluyente

durante el caudillismo. En este punto, Rojas se refiere a la nación imaginada por los liberales criollos de la elite peruana a mediados del siglo XIX.

Sin embargo, la obra de teatro que hemos estudiado pertenece a un liberalismo diferente, al ilustrado de raíz europea llegado con las tropas de San Martín: más idealista, basado en conceptos como 'Patria' o 'América' que se deben representar con símbolos para hacer entendibles. Y los patriotas sabían de la utilidad del teatro, por ello lo utilizan como vehículo para transmitir un discurso ideológico.

Viendo la obra de teatro propiamente dicha, no estamos de acuerdo con el autor Ísola, cuando considera que *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* se escribió con una voluntad de crear un nuevo teatro. Eso no ocurrió. Creemos que fue un hecho mucho más coyuntural e inmediato. Pero, por otro lado, fue una obra con una ideología muy concreta. Santistevan la considera la obra inaugural del teatro republicano, lo que es más correcto, así como que es una obra que imagina un Perú cívico y criollo (Santistevan, 2022, p. 308).

Por ello, un autor a tomar en cuenta y que consideramos muy importante es Pablo Ortemberg: identifica correctamente que el ingreso de San Martín significó un ritual político basado en símbolos, y a *Los patriotas de Lima en la noche feliz* como un vehículo ideológico con el cual negociar con la elite limeña (Ortemberg, 2009, p. 76). En estos rituales añade a la mujer como elemento importante, en ceremonias, y sobre todo en el teatro, que queda señalado como la tribuna política fundamental para divulgar máximas morales y políticas liberales incluso en el espacio doméstico (Ortemberg, 2011). Finalmente, los rituales políticos de todo tipo y sus símbolos reemplazaron al rey por la patria (Ortemberg, 2016).

Finalmente, complementando a Santistevan, en el centro de este teatro ideológico está el liberal criollo americano. La obra *Los patriotas de Lima en la noche feliz* contiene todos los conceptos de un liberalismo diferente al constitucional español, porque buscó adecuar el

discurso liberal de los patriotas a la elite limeña, idea de Santistevan con la que estamos de acuerdo. Pero hay que añadir que, así como contiene elementos excluyentes, contiene sobre todo el conjunto del imaginario simbólico de un americanismo lleno de imágenes y conceptos éticos unificadores.

# VI. CONCLUSIONES

Luego de obtener nuestros resultados y de la discusión correspondiente, se han alcanzado las siguientes conclusiones.

a) El contexto en el cual el Perú alcanzó su independencia política, fue el de la crisis militar del bando monárquico, producto del ingreso de las tropas libertadoras en Lima, a la vez que las tropas virreinales intactas salían de la misma ciudad hacia el interior. El ejército sanmartiniano llegaba del sur y muchos de sus dirigentes eran de ideología liberal; pero entre los realistas también había muchos liberales. En esa coyuntura, los patriotas tomaron medidas administrativas que luego se articularon en el Protectorado, donde no solo hubo disposiciones políticas y económicas sino también de carácter cultural para construir instituciones nacionales.

b) El Decreto sobre la actividad teatral, que dio San Martin en diciembre de 1821, reflejaba una visión liberal ilustrada de los libertadores. El teatro era visto desde inicios del siglo XIX como un vehículo de difusión de nuevos valores y de ideología. Al mismo tiempo, el liberalismo era la ideología predominante en el continente, incluso entre los españoles que habían apoyado la Constitución de Cádiz. En ese marco ideológico, es ilustrativo que la primera obra de teatro que se representó en el país recién nacido, haya sido escrita por el chileno Manuel Concha, que formaba parte de las tropas recién llegadas, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*. La obra se montó en un espacio público limeño, solo cuatro días después de la proclamación de la independencia. Aquella fue la obra inaugural del teatro del nuevo país independiente, y aunque no intentó crear un nuevo teatro, fue la primera obra en hablar del país emancipado con términos ideológicos liberales y republicanos. Dicha obra fue un vehículo artístico de representación de la idea colectiva de la unión de países libres con el nuevo país recién independizado.

c) Sobre todo, *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* constituyó la primera representación de la idea colectiva de la unión americana en el teatro peruano. Sin embargo, más que hablar del Perú, los elementos ideológicos representados en dicha obra de teatro fueron el americanismo y la unidad continental. La identificación con lo 'Americano' era incluso un criterio de nacionalidad, y por lo tanto, la primera expresión ideológica nacional expresada en el teatro fue el liberalismo clásico basado en valores universales, más que el nacionalismo. No se dirigía a nuevos sectores ciudadanos, que aún estaban en formación, sino a los sectores sociales criollos que debían formar un nuevo país y que debían aprender nuevas conductas cívicas y políticas. Solo se habla del ´Perú' una vez, en la página 23 de la obra, porque aún no están definidos los Estados nacionales. Es por ello que se habla de Buenos Aires o Quito, y sobre todo de Lima, pero no se habla del 'Perú'. A eso se debe también que tampoco se describiera una bandera nacional en particular. Los símbolos así propuestos de la nueva nación independizada son americanos, continentales más que nacionales o regionales, y se iniciaba así la representación de un 'Pueblo' criollo formado por los sudamericanos. Este imaginario se abandonó después, y el teatro peruano luego se articuló alrededor del Costumbrismo, pero en aquella temprana obra que no tuvo continuación, un conjunto de conceptos forman el imaginario liberal, con un discurso propagandístico, pero sobre todo ideológico. Este discurso no buscó deliberadamente crear un nuevo teatro, sino que quiso divulgar la necesidad de una nueva ética en apoyo al nuevo ejército, a la causa patriota y a los valores cívicos de un 'Americanismo' ilustrado que el público peruano recién conocía. Este discurso ideológico teatral luego fue superado por el costumbrismo nacional.

# VII. RECOMENDACIONES

a) Siendo el tema de la Independencia, actual en el año del Bicentenario, y fundamental para la formación académica y profesional y de nuestra identidad, se recomienda el estudio de las manifestaciones culturales referidas a la Independencia.

b) Acerca del fenómeno del teatro como espacio ideológico, se recomienda la difusión y socialización de los hechos investigados y su reflexión correspondiente, tanto en conferencias de divulgación como en talleres, cursos de historia y de cultura; así como en actividades sociales y académicas.

c) Asimismo, a las instituciones académicas de nivel superior se recomienda a largo plazo el desarrollo de asignaturas no solo electivas sino obligatorias de Teatro e Historia del Teatro.

## VIII. REFERENCIAS


Anna, T. (2003). *La caída del gobierno español en el Perú. El dilema de la independencia.* Instituto de Estudios Peruanos.

Arrambide, V., McEvoy, C. y Velázquez, M. (2021). *La expedición libertadora. Entre el Océano Pacífico y los Andes*. Instituto de Estudios Peruanos.

Arrau, S. (2010). *El arte teatral. Teoría y práctica,* Universidad de Ciencias y Humanidades.

Arróspide, C. (1979). El arte como expresión de nuestra identidad nacional, *Perú: Identidad nacional*. Centro de Estudios Para el Desarrollo y la Participación.

Bonilla, H. (2007). *Metáfora y realidad de la independencia en el Perú.* Fondo Editorial Pedagógico San Marcos.

(2016). *Metáfora y realidad de la independencia en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.

Bonilla, H. y Spalding, K. (1972). *La independencia en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos/ Campodónico Ediciones S.A.

Burke, P. (2008). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.

Casalino, C. (2016). Comunidad de culto y construcción del héroe: la rebelión de Tacna y Francisco de Zela, 1811-1911. Loayza, A. *La independencia peruana como representación. Historiografía, conmemoración y escultura pública*. IEP, 103-134.

Claro, S. (1979). Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado. *Revista Musical Chilena*, XXXIII (148), 7-36.

Concha, M. (1821) *Los patriotas de Lima en la Noche feliz.* MC. Copia mimeografiada del original. Librería Calle de Palacio.

Concha, M. (1826). *La Conquista del Perú o Muerte del Inca Atahualpa. Tragedia en cinco actos, escrita en Lima* (fotocopia del manuscrito, sin número de páginas), s.e.

Contreras, C. (2015). *El aprendizaje de la libertad. Historia del Perú en el siglo de su independencia.* Fondo Editorial PUCP.

Contreras, C. y Cueto, M. (2022). *Historia del Perú Contemporáneo*. 6ª ed. Instituto de Estudios Peruanos.

Contreras, C. y Glave, L. (2015). *La independencia del Perú ¿Concedida, conseguida, concebida?* Instituto de Estudios Peruanos.

Cornejo, J. (2001). *El costumbrismo en el Perú: estudio y antología de cuadros de costumbres*. Petroperú.

Chartier, R. (1996). *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Gedisa.

Chust, M. y Rosas, C. (2019). *Los miedos sin patria. Temores revolucionarios en las independencias iberoamericanas*. Sílex Universidad.

D' Amico, S. (1954). *Historia del teatro universal*, Losada.

De la Puente, J. (1992). *La independencia del Perú*. MAPFRE.

De la Puente, J. (2022). *El Perú y su Independencia. Reflexiones ante el Bicentenario*. Universidad Ricardo Palma.

Donayre J. (Ed.). (2021). *21 relatos sobre la Independencia del Perú*. Ediciones Coé.

Eslava, L. (2019). El estado desarrollista: independencia, dependencia y la historia del Sur. *Revista Derecho Del Estado*, 43, 25–65.

Espinoza, W. (2021). *Colección Bicentenario del Perú. La independencia del Perú en provincias: lo que sucedió día a día en Cajamarca, Chota y Cajabamba: análisis, comentarios y documentación inédita*. Universidad Ricardo Palma.

Fisher, J. (2009). *Una historia de la Independencia del Perú. Diario político del comisionado de paz Manuel de Abreu*. Prisma Histórico.

Flores, A. (2023). *La ciudad sumergida. Aristocracia y plebe en Lima 1760-1830*. Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fonseca, J. (2016). ¿Bandoleros o patriotas? Las guerrillas y la dinámica popular en la independencia del Perú. En: Loayza, A. *La independencia peruana como representación. Historiografía, conmemoración y escultura pública*. Instituto de Estudios Peruanos, 81-102.

García-Canclini, N. (1988). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.

Gómez, W. (1989). *El teatro como medio de comunicación*. [Tesis de licenciatura en Sociología]. Universidad Iberoamericana.

Hauser, A. (1975). *Introducción a la historia del arte*. Guadarrama.

Hurtado, M. de la L. (2011). *Dramaturgia chilena 1890-1990. Autorías, textualidades, historicidad.* Frontera Sur.

Ibáñez, T. (1988). *Ideologías de la Vida Cotidiana*. Sendai.

Ísola, A. (2012) *El teatro costumbrista republicano del Perú como afirmación del proyecto de Nación.* [Tesis de Licenciatura en Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional. http://hdl.handle.net/20.500.12404/1314

Izquierdo, J. y Rondón, V. (2009). *José Bernardo Alzedo (1788- 1878) o la apoteosis de un músico pardo.* Fondo de la Música, línea de Fomento de la Música Nacional, 17 páginas.

Loayza, A. (2015). La independencia peruana. Memoria e historia. *Argumentos*, 9 (3). Instituto de Estudios Peruanos.

Loayza, A. (2016). *La independencia peruana como representación. Historiografía, conmemoración y escultura pública*. Instituto de Estudios Peruanos.

Luqui, J. (2006). *Por el rey, la fe y la patria: El ejército realista del Perú en la independencia sudamericana 1810-1825*. Colección ADALID.

Martínez, A. (2014). *La independencia inconcebible. España y la "pérdida" del Perú (1820-1824).* Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

McEvoy, C. (2017). *La utopía republicana. Ideales y Realidades en la formación de la Cultura política peruana (1871-1919).* Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Meneses, T., comp. (1983). *Teatro quechua colonial*. Edubanco.

Montoya, G. (2002). *La independencia del Perú y el fantasma de la revolución.* Instituto de Estudios Peruanos.

Montoya, G. (2019). *La independencia controlada. Guerra, gobierno y revolución en los Andes.* Sequilao Editores.

Montoya, G. (2020). *La independencia en Tarma, 1820. Primer gobierno patriota*. Horizonte.

Moreano, C. (Ed.). (2007). *Felipe Pardo y Aliaga. Teatro completo. Crítica teatral. El Espejo de mi tierra*. Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemal.

Moscovici, S. [1981] Sobre la representación social; y [1984] El fenómeno de las representaciones sociales; en Reyes, R., dir. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*. Plaza y Valdés.

O´Phelan, S. (2001). *La independencia del Perú. De los Borbones a Bolívar*. Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú.

O´Phelan, S. (2016a). *1814: la junta de gobierno del Cuzco y el sur andino*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

O´Phelan, S. (2016b). *La independencia en los Andes. Una historia conectada*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

O´Phelan, S. (2019). *Simón Bolívar y la conclusión de la Independencia en el suelo de los incas.* Fondo Editorial del Congreso del Perú.

O´Phelan, S. (2021). *Una nueva mirada a las Independencias*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ortemberg, P. (2009). La entrada de José de San Martín en Lima y la proclamación del 28 de julio: la negociación simbólica de la transición. *Histórica*, XXXIII (2), 65-108.

Ortemberg, P. (2011). Apuntes sobre el lugar de la mujer en el ritual político limeño: de actrices durante el virreinato a actoras de la independencia. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 22 (1), 105-128.

Ortemberg, P. (2016). *Rituales del poder en Lima (1735-1828): de la monarquía a la república*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pereira, E. (1941). *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Publicaciones de la Universidad de Chile.

Quiroz, F. (2012). *De la Patria a la Nación. Historiografía peruana desde Garcilaso hasta la era del guano*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores del Perú.

Ramírez, H. (2007). *Formación y espectáculo. Fiesta y espectáculo en la ciudad de México 1521-1563*. [Tesis doctoral en literatura hispánica]. Colegio de México-Centro lingüístico y literario.

Ramos, J. (2021). *El proceso de la Independencia del Perú desde el Bicentenario.* Universidad Ricardo Palma/ Academia Nacional de la Historia.

Raygada, C. (1954). *Historia crítica del Himno Nacional*. 2 volúmenes. Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva editores.

Raygada, C. (1956). Guía Musical del Perú. *Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*. Biblioteca Nacional.

Rengifo, D. (2004). Lima 1920: el reestreno de la ópera 'Ollanta'. Cultura y leguiísmo. *Summa Historiae*, 1 (1).

Rengifo, D. (2007). El teatro y la Guerra del Pacifico: Lima 1879. *Revista de Historia y Cultura Tiempos*, II (2), 207-233.

Rengifo, D. (2010) El Teatro durante la Guerra del Pacífico: triunfalismo y patriotismo en Lima de 1879. Chaupis, J. y otros. *La Guerra del Pacífico. Aportes para repensar su Historia.* II. *Fondo Editorial UNMSM*, 211-230.

Rengifo, D. (2013) Guerra, teatro y Nación: el impacto de la Guerra del Pacifico en la sociedad teatral limeña: 1879-1888. *Historia y Ciencias Sociales* (s. XVI-XXI). *SHRA UNMSM*, 2, 87-146.

Rengifo, D. (2014). *El reestreno de la ópera 'Ollanta'. Lima 1920: Cultura, Nación y Sociedad a inicios del Oncenio*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Seminario de Historia Rural Andina.

Rengifo, D. (2015) El teatro en Lima durante los primeros años de la posguerra: 1883-1888. *Actas del 2do Congreso de Historia y Cultura.* Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, 152-181.

Rengifo, D. (2024). *Teatro y Nación. Una historia cultural del drama republicano.* Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Reyes, R., dir. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social.* Plaza y Valdés.

Roel, V. (1986). *La independencia. Historia general del Perú*. El Alba.

Rojas, R. (2017). *La república imaginada. Representaciones culturales y discursos políticos en la época de la independencia*. Instituto de Estudios Peruanos.

Rosas, C. (2021a). *La lucha por la libertad. Rebelión, guerra e independencia (1780-1826).* Derrama Magisterial

Rosas, C. (2021b). *Los rostros de la independencia. El nacimiento del Perú desde las vidas de sus protagonistas*. Sílex Ediciones.

Rosas, C. y Chust, M. (2018). *El Perú en revolución. Independencia y guerra: un proceso, 1780-1826.* Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú

Rújula, P y Chust, M. (2020). *El trienio liberal en la monarquía hispánica*. Catarata.

Santistevan, A. (2022) Performando la patria: 'Los patriotas de Lima en la noche feliz'. *Lexis,* 46 (2), 805-834.

Silva, R. (Ed.). (2000). *Antología general del teatro peruano*. 4 tomos. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Sobrevilla, N. (2019). *Los inicios de la República peruana. Viendo más allá de la "cueva de bandoleros".* Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Sobrevilla, N. (2021a). *Independencia. A 200 años de la lucha por la Libertad*. Ediciones B.

Sobrevilla, N. (2021b). *Repúblicas sudamericanas en construcción. Hacia una historia común.* FCE/ UNMSM/ PETROPERÚ.

Tamayo, A. (2017). *Bicentenarios de la Independencia del Perú*. Tomo I. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Torregrosa, J. (1968). El estudio de las actitudes: Perspectivas psicológicas y sociológicas. *Revista Española de Opinión Pública*, 11.

Ugarte, G. (1960). '*Los Patriotas de Lima en la noche feliz': la primera comedia del Perú independiente.* Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos.

Ugarte, G. (1971). El teatro de la Independencia del Perú. *Congreso de literatura iberoamericana*. Lima.

Ugarte, G. (1974a). Estudio preliminar. *Colección documental de la independencia del Perú. XXV, El teatro en la independencia*. Volumen 1. Comisión del Sesquicentenario de la Independencia.

Ugarte, G. (1974b). Los patriotas de Lima en la noche feliz. *Colección documental de la independencia del Perú. XXV, El teatro en la independencia*. Volumen 2. Comisión del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

Ugarte, G. (1977). *El teatro en la independencia del Perú*. Separata “Bolívar” n° 16-17. Sociedad Bolivariana del Perú.

Ugarte, G. (1984). *El Perú y Chile a través del teatro*. Teatro universitario de San Marcos. Febrero.

Varillas, A. (Ed.). (2005). *Manuel Ascensio Segura. Obras Completas*. Escuela de Comunicación de la USMP.

Vega, C. (2020). *La Asimilación del “Estilo de Haydn” en la transición del Perú Virreinal a la República: La Vigilia de difuntos Nº 2 de Fray Cipriano Aguilar*. [Tesis de maestría en Historia]. Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio Institucional. http://hdl.handle.net/20.500.12404/17203

Vovelle, M. (1985). *Ideologías y mentalidades*. Ariel.

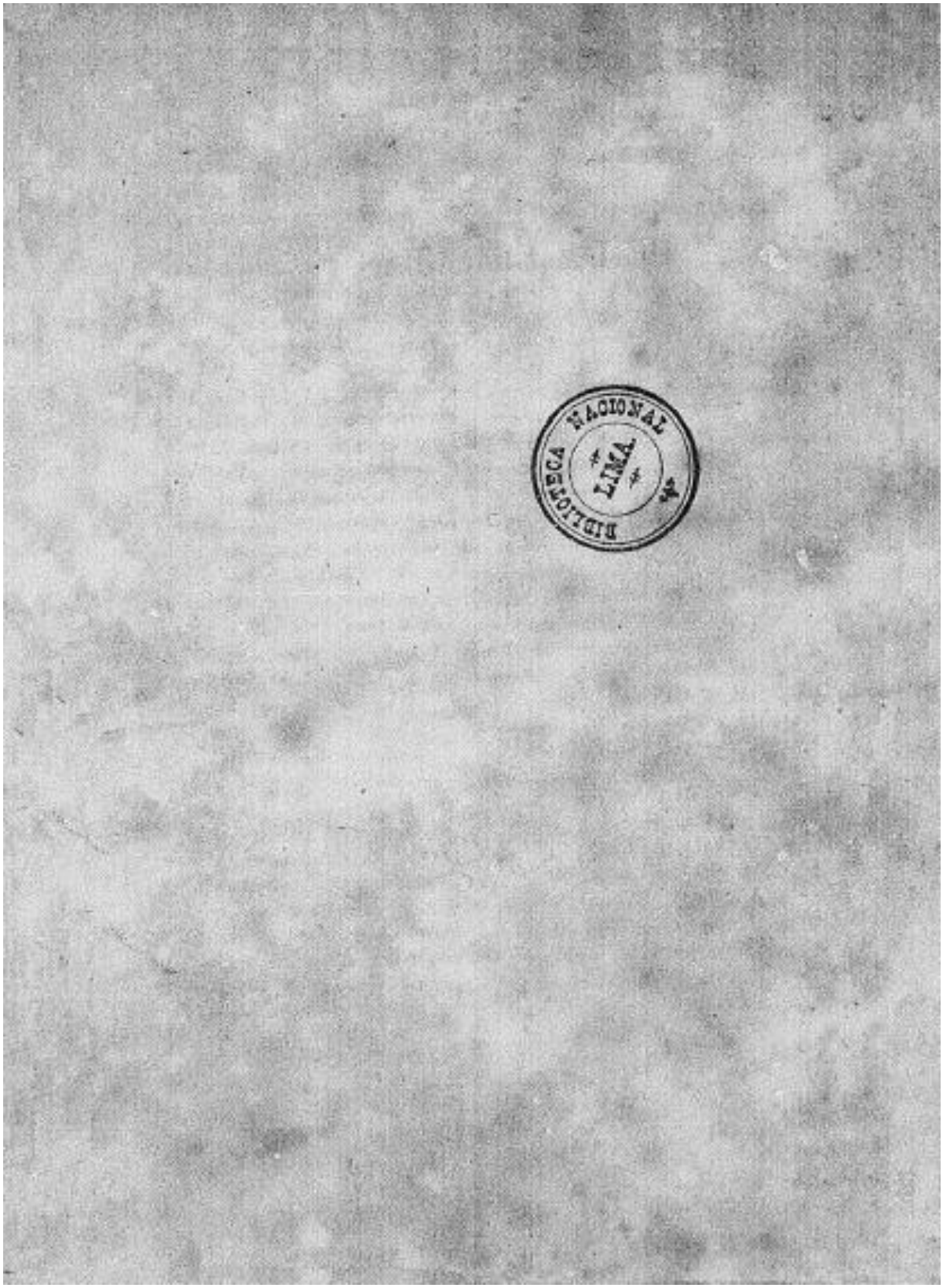
Vovelle, M. (2003) *Aproximación a la Historia de las Mentalidades Colectivas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Zuloaga, M. (2022). *Las luchas por la independencia 1780-1830*. Instituto de Estudios Peruanos.

# IX. ANEXOS

## ANEXO A

## OBRA DE TEATRO *LOS PATRIOTAS DE LIMA EN LA NOCHE FELIZ* (1821)


BIBLIOTECA NACIONAL
LIMA

Núm. 1.

# LOS PATRIOTAS

## DE LIMA

## EN LA NOCHE FELIZ

## DRAMA EN DOS ACTOS

*COMPUESTO POR M. C.*

BIBLIOTECA NACIONAL

### PERSONAS.

| | |
|---|---|
| D. Manuel. | *El Sr. Antonio Barbeito.* |
| D. Lorenzo. | *El Sr. Francisco Portilla.* |
| D. Hipolito. | *El Sr. Manuel Borráz.* |
| D. José. | *El Sr. José Rodriguez.* |
| D. Francisco. | *El Sr. José Diz.* |
| Pancho. | *El Sr Francisco Nuñez.* |
| Doña Rosa. | *La Sra. Agustina Valverde.* |
| Doña Pepa. | *La Sra. Teresa Navarrete.* |
| D. Tomás. | *El Sr. José Casanova.* |
| D. Salvador. | *El Sr. Francisco Martinez.* |
| Doña Luisa. | *La Sra. Petronila Fernandez.* |
| Doña Paula. | *La Sra. Petronila Figueroa.* |
| Doña Dolores. | *La Sra. Paula Estrella.* |

*La escena representa una Botica.*

### ESCENA PRIMERA.

*D. Manuel y D. Lorenzo.*

*Manuel.* Vaya, vaya á fé de Manuel que estoi completamente cansado. Ya se vé, tanto andar.... En estos tres dias tarde y

mañana hemos visitado la portado de Guia, y gracias que hoy nos dieron las oraciones en ella que otros dias hemos llegado aquí á las siete y media de la noche...y si fuera eso tan solo... pero caminar hàsta Aliaga inciertos de conseguir nuestro deseo, es una locura de buen tamaño.

*Lor.* ¿Como inciertos? todos los han visto, y si hubieramos andado un poco mas no nos regresariamos sin verlos.

*Man.* Y que ¿querìa U. que fuesemos hasta la Chacara de Cerro que está mas de dos leguas de aquí, que regularmente hubieramos tenido que pasar allí la noche, y en tanto la botica....

*Lor.* ¿Qué se me dà á mi de la botica? vea yo á los patriotas; lo demas me importa poco.

*Man.* No tiene V. amigo D. Lorenzo mas deseos de verlos que yo, pero mi quebrantada salud no me permite hacer mas dilatado camino. Sin embargo; es fatalidad que habiendo ellos llegado hasta cerca de la portada como afirman todos, nosotros elijamos precisamente la hora en que se retiran: estoi impaciente: ¿qué aguardaràn para entrar? Los tiranos huyen presurosos de la Capital: el Pueblo anhela ansioso el dulce instante de estrechar entre sus brazos à sus amigos, à sus hermanos, á sus invictos libertadores. En fin, cada momento de demora nos angustia.

*Lor.* Y quisiera que todo caminara de acuerdo con su temperamento: naturalmente ardiente, no reflexiona que es preciso coordinar las cosas bajo del mejor órden para entrar en una poblacion tan numerosa y en la que regularmente no faltan algunos enemigos.

*Man.* ¡Enemigos! ¿cual de ellos osaria alzar la voz que no fuese victima de nuestra justa venganza? Acabó ya el despotismo: los opresores abaten sus frentes altaneras, y no aosan levantar los ojos para mirar à aquellos mismos á quienes tantas veces han ultrajado, en tanto que nosotros elevados al glorioso rango de hombres libres, solo recordamos nuestras ofensas para hacerles ver la generosidad americana. Vivan, si: pero estemos siempre velando sobre sus acciones, no una necia confianza nos envuelva en nuevos males.

*Lor.* Ya tendrá el gobierno cuidado de todo: la experiencia de lo pasado le hará tomar las precauciones convenientes á fin de evitar toda sorpreza.

*Man.* Pero entre tanto, nosotros no debemos dormir, sino coadyuvar con nuestro zelo y continua vigilancia á que no se altere el òrden. Si todos los Patriotas caminamos aun fin, si todos aspiramos à la exaltacion de la Patria, todos debemos trabajar.

*Lor.* ¿Y quien serà el que se nie-

gue? el que se aparte un punto de estos principios, debe ser separado de nosotros por siempre.

*Man.* Si, un gobierno naciente, y mucho mas un gobierno libre en que es el interès comun, obliga à los ciudadanos à una entera confianza en las autoridades constituidas; á una ciega obediencia á sus mandatos, y á prestarse voluntariamente á toda fatiga: el que observe estos preceptos merece el nombre de buen patriota; el que no, no.

*Lor.* ¡Qué felices vamos á ser!

*Man.* Es indudable, como todos aspiremos al bien comun del que se emana el individual; pero si procuramos hacer merito del deber, si arrastrados de un barbaro egoismo murmuramos del gobierno, sino se nos da lo que pedimos, que regularmente es muchìsimo mas de lo que merecemos, solo caminamos á nuestra ruina. Yo llevo un sistema que aunque jamas llegue á verificarse, no por eso deja de ser justo. En un gobierno republicano, el destino debe buscar al hombre, no el hombre al destino: esto es; se deben solicitar á los hombres virtuosos y capaces, y acomodarlos en aquellos destinos para que sean aptos. Todos trabajarán entonces por hacerse utiles, reglando del mejor modo su conducta.

*Lor.* Pero eso es imposible.

*Man.* Ya lo veo, mas al menos alegremonos cuando veamos que se coloca aun americano, ó á aquellos que adoptaron desde un principio nuestro glorioso sistema: cualquiera de ellos es nuestro compatriota, nuestro hermano, y de consiguiente acreedor á todo nuestro cariño.

BIBLIOTECA NACIONAL LIMA

## ESCENA SEGUNDA.

*Los Dichos y D. Hipolito.*

*Lor.* Aquí tiene V. á D. Hipolito,

*Man.* Y bien, amigo mio ¿ha visto V. à las tropas de la Patria?

*Hip.* Los he visto, nos hemos abrazado estrechamente y hemos brindado por la libertad.

*Man.* ¿Y en donde fuè eso?

*Hip.* Mas allá de Aliaga.

*Man.* Pues hombre, nosotros venimos en este instante de allí y nada hemos visto.

*Hip.* Pues para dar testimonio de mi verdad, verán ustedes el gran regalo que traigo.

*Man.* Veamos.

*Hip.* Poco á poco.

*Lor.* Acaba, hombre, que deseamos saver cual sea ese magnìfico presente.

*Hip.* Pues es... es... *Sacando un pedaso de pan envuelto.*

*Lor.* ¿Qué?

*Hip.* Un pedazo de pan de la Patria.

*Man.* Bueno por cierto. *Lo toman y parten con D. Lorenzo.*

*Hip.* Pues amigo, dos me dieronme los comì y solo conservo este pedazo para mostrarlo á ustedes.

*Man.* Yo lo estimo, no tanto por ser pan, cuanto por ser de la Patria; todo lo que traiga ese origen es para mi precioso.

*Hip.* Vamos, confiese V. que no le falta su poco de apetencia para este genero de alimento: artos de raices, camotes y maiz, deseamos con ansia nutrimentos mas nobles y àsì se ha tirado V. á ese mendrugo con mas que medianas ganas. Pero volviendo á nuestro asunto: estoi admirado del entusiasmo que hai en todas las clases del Pueblo: todo el camino se halla lleno de gentes que con sus vivas y aclamaciones indican el júbilo que los anima. Jovenes, ancianos, mugeres, y niños, pueblan el ayre con sus festivos ecos.

*Lor.* ¿Pero que hai que admirar? Pocos dias antes que desapareciesen los tiranos, entró un Comandante de montoneras con un corneta hasta la Plaza, y la multitud venciendo todo temor, aclamò à la Patria.

*Man.* ¿Qué diràn cuando sepan esto nuestros inicuos opresores? ¿Pensarán en volver á realisar las promesas que hacen en sus proclamas? Pérfidos, cobardes... no volverán, no: pero si se atrevieran á tamaña empresa, aquellos mismos aquienes tantas veces ultrajaron impunemente por verlos indefensos, las debiles mugeres los tiernos niños, serian incontrastables muros en que se estrellara su temerario arrojo.

*Hip.* Y el Señor Depositario ¿faltará á su palabra? „ Pasados „ quince dias ó cuando mas tres „ meses, volveremos à la Ca„ pital; infelices de aquellos que se atrevan à....“ estas fueron sus terribles amenazas y el Pueblo amedrentado apenas vió que su amado Viréy puso los pies en polvorosa, alzò el grito, apellidando à su Libertador, con los dulces nombres de Padre, de amado, ya le veremos entrar triunfante, no como un vencedòr Soberbio, sí como un protector, como un amigo, como un primer patriota, por decirlo todo.

*Man.* Pues, amigos; aquí entra muy bien el variandito, y aun el variando sin variar la variacion. Variandito, por que acabò el tiempo de las tinieblas y nós ilumina un Sol brillante, Variando, por que pasamos de una dominacion estrangera, aun gébièrno paternal y americano. Sin variar, por que todo buen americano solo muda de gobierno, no de sistema, pues su corazòn fué siempre todo entero de la Patria. La variacion = Esa toca solo á los Opresores: dueños absolutos de estos bastos paises, disponiendo á su arbitrio de sus miseros hà-

bitantes como de manadas de carneros, se vén forzados á largar lo que tan injustamente tenian usurpado: ¡que mas triste variacion!

*Lor.* Ello es que los adiptos á los despotas creen en su regreso indubitablemente, y en su interior se mofan de nuestro contento y nós prepàran hierros y muerte.

*Man.* Piensen lo que quieran: entre su sistema y el nuestro no hai conciliacion: ò libertad, ó muerte: hé aquì nuestro sagrado juramento.

## ESCENA TERCERA.

*Dichos Doña Rosa y Doña Pepa.*

*Las dos* Señores, felices noches.

*Man.* Para servir á' ustedes, Señoritas. Mi Señora doña Rosita, aqui tiene V. asiento.

*Ros.* Muchas gracias, D. Manuel.

*Lor.* Mi Señora Doña Pepita, ¿tambien traé V. prisa?

*Pep.* Vaya, nos sentaremos un rato. Pasamos por aqui y deseamos saver novedades: ¿quando entra la Patria?

*Lor.* Lo ignoramos: el Señor acaba de hablar con ellos mas allá de la chacara de Aliaga, y nada dicen.

*Ros.* ¿Y ya se retiraron de allì?

*Hip.* No Señorita: á la oracion me despedì de ellos y quedaban esperando ordenes de su Comandante.

*Pep.* ¿Pero por que será esta demora?

*Man.* A todos nós interesa su pronto ingreso, pero à V. con particularidad, y asi tiene justiciá de estár impaciente,

*Pep.* Ya penetro la malicia de V. pero....

*Man.* No hay pero que valga: al deseo comun ¿no sè agrega tambien el de vér à D. Tomas? V. tuvo la heroicidad.....

*Pep.* Si, estabamos al casarnos: llegó el exercito libertadòr á Pisco, y ambos nós comprometimos, á pesar de amarnos tiernamente, á no desposarnos hasta ver la Patria libre: tuvo proporcion de pasarse, y yo misma inflamè su corazon para que corriese á llenar sus deberes, sirviendo à la Patria en sus gloriosas filas. Si muere sabré seguirle á la tumba, pero de no, serà tanto mayòr mi regocijo cuando estreche entre mis brazos aun valiente, que supo llenàr su obligacion, y hacerse digno de toda mi ternura.

*Man.* ¿Y V. save que hé recibido carta suya en dias pasados, en la que me dice vendrà à buscarme apenas entre en Lima á este mismo sitio, por que trata de dàr á V, una grata sorpreza?

*Pep.* Tambien me há escrito, pero no me dice nada de su re-

greso á la Capital.

*Hip.* Y V. Señorita ¿no tiene algun amante en el exercito de la Patria?

*Ros.* ¿Vno? Creó que pasan de doce. Quisiera ser la muger mas hermosa del mundo, estàr adornada de todas las gracias propias de mi sexó y poseer inmensas riquezas, solo por ofrecerme en premio al valiente que mas se distinguiese en servicio de la Patria, aunque fuese un simple soldado: varios amantes tengo en el exercito y en las montoneras, y preferirè al que mejor lo mereciese por sus hechos.

*Hip.* Bien! Ese modo de pensar es propio de una verdadera Patriota, de una heroina americana: es V. acrehedora á los mayores elogios.

*Ros.* Solo cumplo con mi deber. Bien le consta á V. que hace algunos años que pienso de este mismo modo, sin que los contratiempos que há padecido la Patria, variasen ò entiviasen un solo momento mi entusiasmo.

*Hip.* Eso es muy loable por que conozco á muchos que se hán manifestado mas ó menos patriotas acomodandose al estado de las cosas.

*Man.* Si, el entusiasmo patriotico tambien há tenido sus epocas. Cuando aparecio Casteli en el Desaguadero, millares de patriotas esperaban ansiosos el momento feliz de su triunfo: perdiose aquella accion, y los mas, cuando no mudasen de modo de pensar, sepultaron al menos su opinion en el silencio, quedando muy pocos que quisiesen ser distinguidos por tan glorioso sistema. Pasado algun tiempo, ganò el Generál Belgrano la accion de las Goteras del Tucumán y á consecuencia la de Salta, y el resultado fuè encenderse de nuevo el desèo de libertad. Por un incidente fatal no se ganó la accion de Vilcapugio; se perdiò la de Ayouma y hé aquì que vuelven á decaer los animos de los debiles. Por cortos dias reanimaron sus esperanzas con la sublevacion del Cuzco, pero su pronta rendicion, la perdida de Chile, y à consecuencia la accion de Vilouma; hicieron perder la esperanza aun à muchos de los mas decididos. En tanto se preparaba un genio feliz destinado por la Providencia para dar la libertad à estas hermosas regiones. El Numen tutelar de la America se deja ver al fin desde los altos Andes: acomete en Chacabuco, vence, y se rinde à sus pies cuanto se ofrece á sus ojos. Todo queda en sus manos ecepto unas cortas reliquias que se salvaron con la fuga y emigraron á esta Capital. Sin embargo, los enemigos no pierden la esperanza, forman la mayor expedicion que hasta entonces se vio en el Perú; nombran à Ossorio por suGeneral, y cuentan tan seguro el triunfo, que se felicitan creyen-

do reconquistar á Chile sin un tiro de pistola; pero la victoria de Chacabuco se repitió en el Maypo, y hé aqui frustrados todos sus planes. Desde entonces todo varió y los buenos politicos no dudaron un punto la ocupacion del Perú por el Geral libertador. Poco tiempo despues comparece nuestra valiente Escuadra en el Callao; se derraman las proclamas, se estiende la opinion, abren los ojos los ilusos y ya los mas del Pueblo solo respiran patriotismo, y odio, rencór, execracion eterna á sus tiranos. Bien lo hán manifestado, pues apenas se dejò vér el Jefe de los patriotas en el Perú, millares de personas de todas clases, despreciando riesgos abandonan á Lima y marchan á ofrecerse á sus ordenes, quedando solo aquellos que por muy graves impedimentos no lo pudieron egecutar, no por falta de desèo. Hé aqui las epocas del patriotismo en este pais, que aunque no há podido levantar el grito proclamando su independencia, por los motivos que nadie ignora, no por eso deja de ser heroico, cuando lo animan los mismos sentimientos que à los demas Estados de la federacion.

*Lor.* Bien hemos sufrido en todas esas epocas: en cada accion que se perdia por la Patria, me decia el Señor: hombre, vamos durmiendo un par de años, hasta que un acontecimiento feliz nós dispertaba, esto es, nós alentaba de nuevo para decantar, y avultar nuestros triunfos. Nunca me irrité mas que cuando se perdio la accion de Ayouma que salio una Gaceta anunciando la muerte de la Patria, y que la Puerta Otomana mandaba doscientos mil hombres en ausilio de Buenos Ayres. Picaros, ya llegó el momento, solicitenlo ustedes para si, aunque ni ese refuerzo les seria bastante para arrostrar á los invictos hijos de la Patria.

*Pep.* Bien, bravo: me gusta ese entusiasmo. Yo soí muger, pero si llegara el caso, no seria la ultima en correr á los peligros y en consagrar à la Patria mi sangre, mi vida, mil vidas à tenerlas.

*Hip.* ¿Y no teme V. que regrese el Ejercito enemigo?

*Pep.* ¿Quien? ¡Covardes! nosotras, la mugeres solas bastamos á sepultar, á aniquilar del todo las reliquias de ese ejercito mercenario.

*Ros.* ¿Piensa V. que nós falta valor? ¿Habrá Patriota que conozca el miedo, cuando trata defender los sagrados derechos de su libertad? Yo estoi resuelta á todo: juré desde un principio morir ó ser libre, sabré cumplirlo.

*Hip.* ¡Estamos buenos! ¿ahora se nos meten ustedes á guerreras, cuando otras se amparan de los Monasterios por huir de los

*por D. Manuel*

peligros que les han persuadido nuestros enemigos?

*Man.* Ahora que habla U. de Monasterios: esta mañana caminaba yo por la calle de la Encarnacion, cuando véo entrár una cuna de criatura al Convento: me sorprendo; mil ocurrencias se me vienen en aquel instante á la imaginacion, sin acordarme que gentes de la calle se estaban acogiendo á aquél asilo sagrado. Lo primero que pensé fué.....

*Hip.* ¿Que se habia casado alguna monja?

*Man,* Nada de eso.

*Hip.* Como no era muy estraño, pues se esparcieron poco há unas noticias, de que las Cortes de España absolvian del voto.....

*Man.* Vamos al asunto. Yo entendí que como en estos dias se publicò un papel en que se decia no recibir en la Casa de expositos mas niños por carecer de rentas para su sustento, que hubiesen votado á las monjas alguna criatura, y su piedad se hiciese cargo de ella, llevando alguna nodriz al Convento para que la mamantase, pero me rei de ganas cuando vine en conocimiento que familias enteras se estaban acogiendo à los claustros, temerosas de ser envueltas en las ruinas que ellas se persuaden haber en la Ciudad con la entrada de los Patriotas. ¡Miserables! Las han hecho creer muy en contrario de las generosas costumbres de los heroes libertadores.

*Lor.* Pero no se admire V. de que las mugeres de los Españoles tomen esta precaucion, pues otras muchas que no tienen este motivo, son tambien coppañeras de estas en los monasterios: otras se mudan de una Casa á otra y depositan las cosas de mas valor en aquellos sitios que creen exentos de toda tropelia. En fin, toda la Ciudad es un continuo trafico de muebles que se conducen de una parte á otra, de aquellas personas que no tienen sus conciencias muy limpias.

*Hip.* Todas las tiendas de mercancias se encuentran cerradas, y las que no con media puérta abierta, enfardelando efectos que conducen à Casa de Filipinas.

*Lor.* Yo que vivo vecino me divierto grandemente en eso: desde muy temprano está la calle frecuentada de un sin numero de cargadores que conducen baules, Caxones, Fardos y dinero á la Casa mencionada: en fin, eso mas ganan los pobres jornaleros, que bien lo necesitan en tiempo de tanta escaces.

*Ros.* ¿Y los Españoles dueños de esas Casas de Comercio ¿donde se hallan?

*Lor.* Vnos marcharon con Laserna, los otros al Castillo y los demas se han metido á exercicios.

*Pep.* ¿A exercicios sin ser Qua-

rezma y tantos juntos?

*Hip.* ¿Y que embarazo tiene? todo tiempo es bueno para arrepentirse. Ayer por la tarde estuve yo en los Descalzos y à la verdad que me edificò el buen exemplo que me dieron: estaban en lo mas interior del Convento divididos en diversos grupos, y sus semblantes tetricos daban pruebas nada equivocas de un verdadero arrepentimiento: luego que me vén, se asustan, suspenden la conversasion, que regularmente seria sobre cosas santas, ò acaso estarian resando, y quedó todo en el mas profundo silencio. No dejó de sorprenderme ver à tantos hombres palidos, abatidos, indicando hasta en sus menores movimientos estar entregados á la mas austera penitencia. El sitio sombrió, los elevados arboles y hasta el Cerro arenoso que hace espalda à aquella Santa recoleccion y lo principal de todo, el exemplo de aquellos hombres que manifestaban estar mas penitentes que los mismos Religiosos; me estaban dando ganas de quedarme à hacerles compañia, cuando se llega à mi un reverendo Lego español, y con comedidas palabras me amonesta salga de aquel sitio destinado solo para congregacion de Comerciantes arrepentidos. Esto y el mal gesto que me pusieron los tales, me hicieron apresurar el paso, cuando al salir, un anciano de la Congregacion mercantil, se acerca à mi y me pregunta, que novedades corrian en la Ciudad: respondile, que las mas fauxtas.. ¿Como...? Que ¿regresa por ventura el ejercito real? no Señor, todo lo contrario, le repuse: se aguarda por momentos una division de las valientes tropas de la Patria: al oir esto se enciende el rostro de nuestro Viejo mercader y con colericas palabras dice entre dientes: poco les durarà el gozo. El Lego, atropellando la modestia religiosa, con ademan grosero me toma por el brazo, y casi à empujones me arroja de aquella nueva Cartuja de monopolistas, dejandome arrepentido, no de mis culpas como salen muchos de aquel Santuario, sinó de haber dado unas noticias á mi parecer gratas para todo hombre racional y pacifico, pero las mas desabridas para los penitentes mercaderes.

*Lor.* Pero hombre, lleguemonos à la razon: todo hombre naturalmente se inclina á dominar: estos que por tantos años han sido nuestros superiores mandando en jefe en todo ¿no han de sentir que se escape de sus manos el riquisimo mayorazgo que hán poseido por mas de tres siglos? ¿Era poca ventura que cualquiera Peninsular el mas estupido, fuese preferido en estas hermosas regiones

al mas digno americano? Todos los empleos de rango civiles y esclesiasticos; todo el Comercio, las tierras, las minas, los buques, las mugeres mas hermosas llevando en dote ingentes cantidades, en fin, todo, todo ha estado en sus manos, en tanto que nosotros extrangeros en pais propio, hemos carecido muchas veces aun del mas grosero alimento: Nos acusan de floxos, de ineptos: Vn Chapeton, dicen, es laborioso, en todo trabaja y por eso hace dinero, cuando el americano solo se entrega á la molicie y huye de todo cargo que le incomode: pero esclarezcase esto y se verà quien es el culpable. Vn Español apenas pisa la America, halla mil paisanos que le ausilién y esto es muy natural, por que como són dueños de todo prefieren à los suyos y desprecian á los patricios, acumulandoles todo genero de vicios: vease toda clase de destinos: Pulperos, Caxoneros, panaderos, tenderos, Almaceneros, Jefes de Oficina, Jefes militares, Audiencias, Gobiernos, Vireyes, Arzobispos, todos Españoles, los que tienen otros tantos parientes, paisanos, ó recomendados de la Peninsula á quienes acomodar: ¿ que dejan pues, para nosotros? ambre y desnudez: nos reponen à esto: ¿ por que no trabajan ? Por que no tenemos en que: cuantas veces ha solicitado un pobre americano una pulperia en que servir de mozo, pero los dueños de estas prefieren à los suyos, y lo mismo en los demas exercicios. Para conseguir una corta renta en una oficina; ¡ cuanto no ha costado á los miseros patricios ! servir à merito ocho ò dies años ò susbcribir á bajezas indignas de un hombre honrado.

*Rosa,* Nos dicen que el dinero no se lo llevan, que regularmente lo dejan á sus hijos, pero educandolos de modo que siempre vienen à quedar sus casas gobernadas por los Españoles, ( esto es cuando no són solteros y se van con sus caudales) A cual de ellos les faltan Sobrinos, que apenas se hallan ricos los mandan traer, vienen corriendo en busca del tio, el que les entrega el manejo de sus intereses, los casan con sus hijas y en poco tiempo se hallan en estado de seguir el mismo orden, favoreciendo à los Sobrinos, de los Sobrinos, de los Sobrinos, en tanto que los hijos que nunca los inclinan á la carrera del Comercio, siguen las ciencias en las que no son premiados, ó los dejan sumidos en la ignorancia para que no puedan progresar. El Americano pobre, ni sigue las ciencias hasta concluir por no tener con que sorportar los gastos que esto demanda, ni el comercio por que no hai quien los habilite, ni los empleos por que no

se los dan, ni las artes por que no hay quien las enseñe: de consiguiente carece de destino, crece, se vé adulto, y la ociosidad ó muchas veces la misma necesidad lo conduce a la desesperacion é insensiblemente al vicio: ¡ que fatal situacion! No han quedado mas destinos en estos ultimos tiempos a los Americanos que el ser Religiosos, en el que por la maldita alternativa son pospuestos los hombres de mas virtud y merito por cualquiera edomadario ignorante por haber nacido en la Peninsula. Sorteros, Cigarreros, Serenos, Cobradores de Cofradia y Soldados: ¡ bellas ocupaciones para hacer fortuna! Lo que no han querido ha sido lo unico que han dejado a los Patricios: mil muertes antes que consentir su barbara dominacion.

*Lor.* Pero lo mas gracioso es, que tenia un Americano un pleito con un Español, como los Jefes han sido siempre peninsulares, regularmente se inclinaban a favor de los suyos: hacia un Virey una injusticia: el ofendido se quejaba a la Corte y despues de un año de tardanza se pedia informe al mismo ofensor ¿ si seria tan tonto que se acusase? Todo lo contrario, manifestando despues su atroz venganza contra el infeliz, que no solo no recobraba los bienes ò derechos usurpados, sino que venia a ser victima miserable del despota: mil exemplares tenemos de esto, que seria nunca acabar el referirlos.

*Hip.* Aun suponiendo el gobierno mas justo en la Peninsula ¿ como era dable que siguiese el mismo orden cinco mil leguas de distancia, mucho mas cuando sus Ministros han sido siempre para nósotros unos lobos carniboros, que no contentos con arrancarnos el oro, plata, y frutos preciosos en que abunda nuestro suelo, mandaban unos mayordomos con el nombre de Vireyes ò Gobernadores, los que han exercido a fin de saciar sus ambiciosas miras y contentar con ricos dones a los que los habian elevado, tantas violencias, tantas vejaciones è injusticias; que solo su memoria horroriza al mas indolente: del mismo modo y aun con mas descaro han procedido los Jefes subalternos: los Ministros de justicia corrompidos, venales é ignorantes; se han puesto siempre de parte del que les ha obsequiado mas ricos presentes: En el comercio ha reynado el monopolio mas escandaloso, permitido, y aun autorizado por aquellos mismos que debian castigar con severas penas a sus atentadores: de manera, que de unos en otros han ido ezlabonando de tal suerte las desgracias de la America; que a no ser por que la naturaleza se ha empeñado a porfia en enriquecerla, al paso

que sus tiranos a destruirla; ya se hubiera convertido en un desierto espantoso.

*Rosi.* Esa es una verdad infalible: ¿ y que aun asi pretendan estos malvados, viendo que los Americanos han abierto los ojos y quitado de ellos las tristes vendas que los tenian en tinieblas proseguir en su dominacion?

*Pep.* No està en que lo pretendan sino en que lo consigan: ya acabò para siempre su execrable imperio, demasiado habia durado, aunque debemos concederles una politica infernal en el modo de gobernarse para habernos tenido esclavizados por tan largo tiempo. Lo primero que hicieron fuè introducir nuevas castas en la America, lo que motivó una rivalidad terrible entre los habitantes de todas las Colonias. Procuraron cimentar en sus hijos ideas caballerezas, de suerte, que el mas soèz pulpero ò artesano español ( a quien el Rey concedia un Don tamaño al pasar la linea ) se casaba y trataba de que sus hijos fuesen tambien Caballeros, y como la tal caballeria consiste en querer elevarse sobre los demas, de aqui han nacido los odios, las enemistades, los rencores entre los Americanos: despreciando unos y otros embidiando, han venido a ser unos rivales declarados: de aqui se ha originado el egoismo y una prosecusion de males incalculables: Hasta estos ultimos tiempos han venido a ser los Americanos mas enemigos entre si, que de los Españoles, a quienes siempre trataron, aun los mas ricos y nobles, con mucha mas consideracion que a los suyos, franqueandoles sus caudales, dandoles sus hijas en matrimonio, y en fin anteponiendo los en todo a sus Conciudadanos, a quienes trataban de canallas, de mulatos &c.

*Lor,* Gracias al Cielo que llegamos al tiempo en que el merito y la virtud constituyan la nobleza, por que esa nobleza comprada por muchos fanasticos que se decoraban a costa de su dinero, haciendo consistir su explendor en una joya que traeian al pecho para distinguirse, y no en el merito personal; lejos de elevarlos, los abatia a vista de los hombres sensatos, deslumbrando solo a la multitud. Bueno es que se realce la virtud, el talento y los grandes servicios a la Patria con algona distincion, y que aun se tengan ea consideracion los meritos de los Padres para premiar a los hijos, pero esto debe ser cuando estós lo merezcan por sus virtudes: lo demas es enzalzar a la ignorancia, à la casual fortuna, con agravio de los hombres dignos que se hayan hecho acrehedores al premio.

*Man.* Hel dejemos a esos ilusos, despreciables en toda sociedad ilustrada, que no tendran poco castigo en verse desnudos de una

distincion que les hà costado su dinero.

## ESCENA QUARTA.

*Dichos y D. Francisco.*

*Franc.* Señores; felices noches: Señoritas, à los pies de ustedes.
*Rosi.* Servidoras de V. Señor D. Francisco.
*Fran.* Vengo à participar una noticia muy plausible, de la que me persuado se hallan ustedes ignorantes.
*Pep.* ¿Como? ¿que noticia? ¿Entró la Patria?
*Fran.* No Señorita, pero salió un Patriota....
*Rosi.* ¿Vn Patriota? ¿de adonde?
*Fran.* De la Carcel.
*Manu.* ¿De la Carcel? ¿es por ventura D. Josè?
*Fran.* El mismo.
*Manu.* Lo siento.
*Fran.* Como ¿lo siente V. siendo un benemerito Patriota y uno de sus mejores amigos?
*Manu.* Si, lo siento, por que tenia convidados à muchos de los nuestros para que fuesemos á sacarle en triunfo de ese lugar de horror en que tanto há padecido en obsequio de la Patria, mas con una constancia propia de un americano libre, esperando con firmeza la muerte con que le hàn amagado de continuo los tiranos, por espacio de nueve meses. ¿Y en donde quedó?
*Fran.* En el Café de Bodegones, con varios amigos
*Manu.* Señoritas, Señores, permitanme ustedes ir en busca de ese digno joven: el cariño que le profeso no me permite mas demora,
*Pep.* Vaya V. con Dios.

## ESCENA QUINTA.

*Los dichos menos D. Manuel*

*Fran.* Es loable el interes que toma D. Manuel por sus amigos y mas si son Patriotas.
*Lor.* Tiempos hace que está convidando à cuantos conoce para ir con ellos, apenas lo permitiesen las circunstancias, á sacar á D. José en triunfo, y tambien á un Español Religioso que se halla en la Loqueria de S. Andrés, despues de haber sufrido en Casas Matas el mas cruel trato, por no haber predicado á gusto de Ricafort sino arreglado al Evangelio.
*Hipo.* A ese hubiera yo sacado primero, por su estado y por ser Español, para que estos co-

nozcan que savemos apreciar las virtudes en los hombres, sea el que sea el lugar de su nacimiento, y que solo detestamos á aquellos que alientan unas almas ferinas y se complacen en destruir la humanidad.

*Ros.* ¡Que hombres tan tercos! ¿no podian haber vivido con nosotros como hermanos, mereciendo todo nuestro aprecio, como sucede á este Religioso, evitando tantos destrozos como há sufrido la triste America en once años de continua guerra, de una guerra de asolacion y muerte?

*Fran.* La ambicion de dominar y ser absolutos dueños de todo, los hà cegado para no convenir en ningunas proposisiones pacificas. Se han persuadido que nuestro caracter suave y benigno por naturaleza, procede de covardia: en fin, que ellos nacieron para mandar y nosotros para obedecer.

*Lor.* Bien desengañados estan ya de su impotencia, y que há llegado el tiempo en que abatan sus frentes altaneras, si quieren tener lugar entre nosotros.

*Fran.* Hai entre ellos muchos buenos, humanos, generosos, y aun despreocupados en punto de sistema, pero aun de estos son raros los que prestan sus ausilios à los naturales. ¿No era regular que hubiesen procurado captarse el aprecio publico favoreciendo á muchos americanos, que han dado seguidas pruebas de honradez, para acallar las continuas quejas de estos, que censuran justamente que solo habilitan á sus paisanos, tratando á los del pais con el mas alto desprecio?

*Hip.* Efectivamente debieron hacerlo asi desde el principio de la revolucion, y hubieran seguido siendo dueños de todo y principalmente de nuestros gratos corazones: mas han procedido al contrario. Desde que empezó la guèrra, aun aquellos que antes nós favorecian con pequeñas confianzas, se negaron abiertamente á hacerlo, y aun hai quien diga que muchos de ellos se juramentaron é impusieron crecidas multas al que infringiese el juramento, de no hacer el mas pequeño servicio á los americanos.

*Pep.* Eso se dijo mucho, pero créo que en esta junta solo entraron aquellos mas tachados de barbaros è injustos; aquellos que si pudieran inundar toda la America en sangre, hasta acabar con el ultimo de sus naturales; no lo escusaran.

*Rosa.* Conozco á varios sugetos que cuando principio la revolucion y comensaron á manifestarse los rencores que ocultaban sus pechos, hablando de sus hijos decian: que bastaba haber nacido en èstos Paises, para que los detestasen, y que su mayor gusto seria verlos muertos antes que llegasen à ser hombres y

de consiguiente sus mas declarados rivales.

*Lor.* Esto hà dado motivo á que muchos hijos de Españoles, resentidos con sus Padres por semejantes expresiones, se hayan apartado del deber que les impuso la naturaleza, y ya que no sean sus enemigos declarados, al menos no son sus amigos.

*Fran.* No hai que estrañar nada de eso. ¡Hé oido tanto! Pero regularmente à los mas barbaros, á los mas estupidos, á los que cifran su mayor gusto en hacer mal y hollar los mas sagrados derechos de la naturaleza. Por desgracia han sido pocos los Españoles sensatos y de ilustracion que han venido á estos paises; los que degenerando de la multitud de soeces marineros que aqui se han radicado, siendo otras sus maneras y otras sus costumbres; hà bastado para que los desprecien, sin que jamás pudiesen hacer suerte. Siendo, pues, pocos los que hai ilustrados ¿que podiamos esperar de los barbaros?

*Pep.* No hace muchos meses que un medico español (que lo puede ser de mulas y caballos) hablandose de las atrocidades cometidas por Ricafort en la Sierra, dijo: No hay remedio Señor: eso es muy necesario: acabar con toda la casta de indigenas y regenar estos Paises con el nombre de la nueva España. Si los jefes no fueran tan piadosos ya se hubiera concluido la guerra.

*Hip.* ¡Piadosos! ¡infames! Cuando hán inundado en sangre estas bastas regiones! ¿En que punto no se encuentran signos terribles de su furor carniboro? Recorranse los Pueblos, las Provincias, todas ellas taladas, destruidos sus campos, saqueados sus Templos.... En fin, no hay parte alguna en donde no se haya señalado su atróz barbarie.

*Pepa.* ¡Ah! ¿de que há servido que los jefes americanos arrastrados de su natural propension, hayan tratado mostrar su generosidad en medio de los triunfos, procediendo del modo mas benigno, cuando les han retribuido con la mas negra perfidia? Vease al General Belgrano juramentando en Salta á cuatro mil hombres, despues de rendidos á discrecion, obsequiandolos y tratandolos como á hermanos, como á sus mejores amigos y mandandolos à sus casas, á descansar ¿cual fué la retribucion de un hecho tan heroico? que lo diga la accion de Ayouma en qué cambiada la suerte y vencidos los Patriotas, centenares de hombres fueron muertos á sangre fria despues de entregar las armas, por orden del impiò Pezuela, conduciendo á los demas, à esta Capitàl, en donde hàn sufrido por mas de siete años en encierros crueles, lo que no es

posible expresar: y aun el mismo Belgrano hubiera sido victima del mónstruo vencedor de Ayouma, si infelizmente hubiese caido en sus manos.

*Rosi.* Grandemente se celebrò por los chapetones la contextacion de Pezuela á Belgrano, en un oficio que este le remitiò despues de vencido, rotulandolo = Al que manda los hombres armados de Buenos-Ayres. Hé aqui la retribucion que merecio el hecho heroico del jefe Porteño.

*Fran.* ¿ Quien nos diria ahora cuatro dias que habiamos de estar hablando con tanta libertad en materias tan delicadas?

*Lor.* Aqui siempre se há hablado sin temor.

*Hip.* ¿ Y en mi reloxeria?

*Lor.* ¡ O ! Esa para los realistas ha sido un conciliabulo de picaros insurgentes.

*Fran.* Pero no ha sido cordura.

*Lor* ¿ Que tenemos ? Hè visto que muchos patriotas medrosos que cuidaban mucho de evadirse de juntas y conversasiones, han sufrido penosas prisiones, en tanto que nosotros superiores á los peligros, nos burlabamos de los despotas. Decian que en esta botica hasta los tarros y botes eran insurgentes, y que debia quemarse con cuantos venian à ella, mas nosotros nos hemos escapado felizmente. No huvo delacion, no huvo lista de insurgentes, en que no estuviese mezclado D. Manuel y yo.

*Rosi.* Si, D. Manuel hà librado de milagro: el ha tenido cesiones terribles con los Chapetones, por oponerse á sus falsas noticias, defendiendo su causa á brazo partido como si estuviese en un pais neutrál. El hà escrito canticos y toda especie de poesias, viniendo algunas de ellas impresas en los periòdicos de Chile y anunciadas como remitidas de Lima: se há presumido que son de el, mas no se por que feliz casualidad há escapado.

*Hip.* No le hacian caso por que decian que era loco, y lo principal por pobre que no habia que quitarle.

*Fran.* Me acuerdo que un andalúz con el que acababa de tener D. Manuel una gran disputa, mofandose del Chapeton que decia que todas las Naciones se pondrian en favor de la España para sugetar las Americas, vino à mi y me dijo: no pierdo á su amigo de V. por que me lastimo de sus hijos, pero es el mayor insurgente que hay en Lima, y....

## ESCENA SESTA.

*Dichos y Pancho.*

*Hip.* O, aqui tiene V. al gran Pancho: y bien ¿ que tenemos de buques?

*Panc.* Ahora no mas me bajo de la torre: hai tres buques à sotavento: una fragata grande que me parece la Esmeralda, asoma por el Cabezo de la Isla: la Cleopatra con su bandera parlamentaria, se mantiene en el mismo punto.

*Lor.* ¿ Y la Goleta Montesuma?

*Panch.* No està en el Callao.

*Hip.* Pero hombre, dime ¿ que haces hasta estas horas en la torre? Te levantas, vás à la descubierta, comes y vuelves à lo mismo hasta muy entrada la noche: ¿ que ves despues de las oraciones? ¿ Tienes anteojo de ver á larga distancia aun en medio de las tinieblas?

*Panch.* No Señor, pero cada uno con su gusto: ¿ á quien enfado yo en esto? Me estoy con el anteojo hasta que no alcanzo á distinguir los obgetos, por ver el rumbo que toman los buques; y me quedo aun despues de haber anochecido por si hacen algunas señales, conocer por los fogonazos el lugar donde se situan.

*Pep.* ¡ Buen entusiasmo!

*Rosi.* ¡ Que no puede el patriotismo! Entre ustedes me acuerdo que habian algunos destinados à tal y tal cargo....

*Hip.* Si Señorita: estos dos Señores eran los descubridores, por su mucha vigilancia. De continuo visitaban las torres, olvidandose muchas veces de comér por ver los movimientos de los buques y designar sus nombres, para contarlo á todos los amigos por la noche: ¡ O! Sobre esto ¡ que conversaciones, que disputas se ofrecian! y regularmente ninguno tenia razon, los unos, por que no lo entienden y los otros, por que el deseo los hacia ver las cosas con un lente engañoso: cualquiera que no hubiese estado ocupado del mismo delirio, se hubiera reido mucho de las mentiras y graciosas ocurrencias que se ofrecian, pero como casi todos los Patriotas adolecíamos del mismo mal, todo pasaba. Al Señor *por D. Lor.* se le dió el dictado de adelantado mayor, y á fé que lo merece justamente. A los conocidos y no conocidos, á toda clase de gentes y sexos, les preguntaba que habian adelantado, y à los amigos de confianza cada momento, de manera que los tenia incomodos, como si á fuerza de preguntar habia de mejorar la suerte de

la Patria. Me acuerdo, qu
tando un dia de tertulia
Manuel y yo, vinieron á
prar un real de balsamo de ...
da: tomó su botella, despachò
al comprador, y despues se vol-
vió á nosotros, preguntandonos
por noticias. D. Manuel ... d
nada se inflama, le replic
tamente hombre: con
demonios ¿no acaba V, d
hablando con nosotros y l...

mos dicho cuanto sabiamos? ¿Quiere V. que inventemos mentiras por dar à V. gusto? Como no era muy estraño, replica, pues hai noticias que se comunican por acciones y gestos, podia haber pasado algun conocido, y hecho algunas de aquellas señales, que no ignoran ustedes que se indican del modo insinuado. y.....

## ESCENA SEPTIMA.

*Dichos y José que entra presuroso.*

*Jose.* Mis amigos felici...

*Rosi.* ¡O mi querido D. José!
*abra...*

*Pep.* ¿ quien pensò que llegase ... dulce momento?

*Lor.* ¡ Que tenemos el gusto de ver à V. amigo mio!

*Fran.* Deme V. veinte abrazos.

*Hip.* Amigo, no me es facil expresar el placer que recibo con la vista de V.

*Panch.* Tambien este Chileno quiere tener parte: ¡mire que milagro! ¿ Como le dejaron los barbarios con vida?

*Alf.* Yo estimo en el alma las finas expresiones de cariño que ustedes me tributan, amigos mios, aunque no hacen mas que corresponder al afecto que me merecen; mas permitanme ustedes pregunte por nuestro amigo D. Manuel.

*Lor.* Poco tiempo ha salió en busca de V. por que le noticiò el Señor, que lo habia visto en el Café de Bodegones, y en alas de su amistad salió á estrechar en sus brazos á su buen amigo.

*Alf.* Yo tuve que dejar pronto el Café por las instancias que me hicieron unos antiguos camaradas, para llevarme á su casa: pude desprenderme de ellos, y me encaminé á saludar, á ustedes.

*Ros.* Pero querido mio, V. esta robusto, de buenas colores....

*Alf.* Señorita, los trabajos por la Patria engordan: nueve meses de continuos peligros, de un penoso encierro, no comunicando mas que á mis verdugos, alimentandome algunos dias solo con frijoles mal cocidos, sin mas condimento que agua y sal, bastaban á debilitar la constancia de otro cualquiera; pero

un verdadero Patriota, en medio de sus padecimientos, cargado de prisiones, tolerando cuantos tormentos es capaz de dictar la maligna barbarie de nuestros tiranos, en el suplicio mismo, save arrostrar la muerte con firmeza, y despreciar á los autores de su males.

*Pep.* ¿Cuando dieron á V. libertad?

*Alf.* Hace dos dias que salì de la prision: hé estado en mi casa basta que se alejasen los despotas, por que la sentencia fue: que dentro de veinte y cuatro horas dejase la Ciudad, dirigiendome á Quito, para de alli pasar á mi Pais. No tuve modo de comunicar á ustedes mi libertad, porque se efectúo de noche y ya tarde, trasladandome en una Calesa, y hasta las oraciones de este dia no he dejado mi encierro, temeroso de que regresasen esos inicuos, é hiciesen conmigo alguna tropelia.

*Ros.* Lo véo à V. y aun no creo á mis ojos: muchas veces lo lloré á V. muerto.

*Pep.* Esas noticias corrieron, y nos consternaron en estremo: pero al fin, lo vemos á V. libre: sin lesion alguna, y rodeado de amigos, de Patriotas que verdaderamente le aman.

*Alf.* Bien satisfecho estoi del favor que me dispensan, y quisiera saver corresponderles.

*Se oye una confusa griteria á lo lejos todos se levantan sorprendidos como para asomarse.*

*Hip.* ¿Que significará tan gran murmullo?

*Pep.* ¿Si serà algun tumulto formado por nuestros enemigos?

*Ros.* La griteria se oye por todas partes.

*Lore.* Mucho me temo de esos impios: pueda que se alejasen maliciosamente, para despues con el mas pequeño pretexto saquear la Ciudad.

*Pep.* No se percibe expresion alguna que aclare nuestras dudas.

*Fra.* Yo me voi à informar....

## ESCÈNA ULTIMA.

*Dichos y D. Manuel que sale presuroso*

*Man.* ¿Que hacen ustedes tan azorados? viva la Patria.

*Ros.* Como....

*Man.* Viva la Patria: demos rendidas gracias á los Cielos: ya somos libres.

*Pep.* ¿De que suerte? *V. viva*

*Manu.* ¿No ois llenar el ayre de alegres voces? ¿No ois como aclama el Pueblo con las vòces del jubilo, á la deseada Patria..? mas...¡mi amigo...! ¡O que placer! todos los gustos se reunen en mi corazon en este momento

*José.* ¡Amigo mio!

*Manu.* Si, tengo el mayor honor

de ser un buen amigo de un patriota tan digno: pero permitame V. no les demore la mas grata nueva que podiamos esperar. Entró la Patria.

*Lor.* ¿Entró la Patria? donde.... vamos pronto....

*Ros,* Si, no nos detengamos.

*dentro viva la Patria.*

¡ah! ya se perciben las voces. Si, viva la Patria, viva por siempre.

*Hip.* ¡Que rejocijo! Jamas hé experimentado conmocion tan alagüeña.

*Fran.* Vamos, pues.

*Alf.* Sepamos antes donde se hallan.

*Man.* ¿Donde se hallan? no lo sé: lo que se es que entraron; que hablè con D. Tomas, el que me dijo que se encaminaban para la Portada de Cocharcas, y que iban en seguimiento del enemigo; pero apenas dejase la tropa fuera de murallas vendria en busca nuestra. ¿Pero quien podrá describir la entrada de la Tropa, el recibimiento que la ha hecho el Pueblo, y las diferentes sensasiones que ha originado en los patriotas tan dichosa nueva? Salì de aquì en busca de D. José, habiendome noticiado en el Café que se lo habian llavado unos amigos, me ausentaba de allì, cuando noto que el pueblo tumultuado corria presuroso hacia la Plaza: oigo una confusa griteria: me encamino con toda brevedad para aquel punto, que ofreció á mis ojos el mas grande espectaculo que hasta entonces vieron. Una gruesa division de caballeria compuesta de los celebres Granaderos montados, pasaba por la Plaza en el orden mas admirable. Tropas mercenarias de esos intrusos mandatarios, acostumbradas a hurtos, violencias y asesinatos, tomad modelo de esos Heroes guerreros: en medio de esta rica y populosa ciudad habitacion de tantos enemigos de la patria, que les han hecho una guerra de sangre, que han cometido en el curso de la revolucion atrocidades de tal naturaleza, que se estremese la humanidad al recordarlas, ellos superiores á sus pasiones, y sugetos voluntariamente á una disciplina que hasta ahora no tiene exemplo, siguen su marcha, interrumpida á veces por el ardor del Pueblo, que loco de placer corre en gruesos grupos, y se pone delante sin temor de ser atropellado por los briosos brutos, que sufrian el peso de nuestros valientes. No es el fuego electrico mas pronto en sentirse, que esta grata nueva en estenderse por el dilatado espacio de la poblacion. Como un torrente que se engruesa con las continuas avenidas que se le juntan, asi sucede con el inmenso gentio que en un momento rodea à aquellos Martes ameri-

canos: cada uno se expresa del modo que le sugiere su entusiasmo: unos proclaman á la Patria; otros à los jefes que mas se han distinguido; y todos juntos à nuestras nunca bien alabadas tropas. En medio de tanto jubilo, de tantos vivas, de aplausos tan extraordinarios; no se oyó la voz de ninguno de aquellos bravos ¡ó moderacion admirable de las tropas de la Patria! ¡Y ò dignos Limeños que apenas os habeis visto libres de las ominosas cadenas que ós han oprimido por tres siglos, habeis dado heroicas pruebas del patriotico ardor que nutria vuestros corazones: ós culpaban de apaticos los que jamas meditaron en los inconvenientes que habeis tenido para levantar el glorioso grito de nuestra augusta independencia; mas ya os hareis admirar del mundo todo, siendo uno de los mas preciosos ornamentos de la libertad americana. Y vosotros malignos que creisteis que el pueblo de Lima dividido en castas opuestas, aspiraba solo á la revolucion para exercer venganzas, estrupos y violencias; admiradlo, que solo embebido, transportado en el bien presente, olvida generosamente las ofensas, y si huvo alguno que quiso quebrantar el orden, miles de hombres virtuosos seoponen à su intento. En fin, esta es la noche inmortal; la noche que se convirtió en dia saliendo el Sol hermoso que por tres siglos estuvo cubierto de una nuve fatal; la noche que se eternizarà en nuestros fastos, pues cimentó por siempre la gloriosa independencia de todo el continente americano. Recibid, y dadme parabienes, dulces amigos mios, y corramos á unir nuestros votos, nuestras voces á esos festivos ecos.

*Do.* Viva la Patria.

*Man.* ¿No ois? Viva la Patria: viva la adorada Patria.

*Todos.* Viva la Patria.

*Manu.* Viva nuestro invicto Libertador.

*Tod.* Viva &c.

*Man.* Vivan los heroicos Jefes y sus gloriosas tropas.

*Tod.* Vivan &c.

*Man.* Vivan Chile y las Provincias unidas origen de nuestra redencion.

*Tod.* Vivan. &c,

*Repique.*

*Lor.* Eso si, herid esas campanas que tantas veces ofendieron nuestros oidos, tañendose en ofensa de nuestros derechos.

*Man.* Vamos prontos: pero antes saque V. su vandera, y tengamos el honor de que sea el primer pendon patriotico, que se enarbole en medio de la Plaza.

*Lor.* Ah! Si: no me acordaba: la alegria me tiene absorto.....

*Entra por la vandera y la saca.*

*Ros.* Nosotras tambien tenemos vanderas y vandas prevenidas: iremos por ellas.

*Hip.* Por ahora basta esta: no nós demoremos mas.

*Manu.* Sagrada insignia que vas à ser tremolada en esta gran Ciudad; nosotros juramos morir mil veces antes que consentir seas hollada por los tiranos. Enemigos de nuestra libertad, saved que el voto general es este: que en todos los Americanos se alvergan los mismos sentimientos: ¿Quien bastará à derrocar este formidable Colozo?

*Repique.*

*Ros.* Ya es el repique general: corramos.

*Pep.* Si, pero alternando las voces del placer.

*Alf.* ¡ Y con que gusto !

*Todos.* Viva la Religion.
Viva la Patria.
Viva el virtuoso y amable SAN MARTIN
Vivan sus heroicos Jefes.
Vivan sus dignas tropas.
Viva Lima,

*Repique Cohetes y Cae el Telon.*

## ACTO SEGUNDO.

### SCENA PRIMERA.

*Casa de Doña Rosa. Esta Doña Pepa y Don Francisco que vienen de la Calle.*

*Ros.* Ya no puedo hechar el aliento: sino está mi casa tan cerca me tiendo en la Plaza segun estoi de cansada.

*Pep.* No lo estoi yo menos, y sin embargo el deseo de ver à D. Tomás, que sin duda alguna habrá ido á casa en busca mia, me tiene impaciente, y asi perdona que no te puedo acompañar mas

*Ros.* Aguarda un poco: ya no tardan en venir, pues todos quedaron de reunirse aqui á cenar. D. Manuel habrà ido en su busca y sin duda alguna vendrá con el

*Pep.* D. Manuel esta loco y no se acuerda de nada en el universo; solo la Patria lo ocupa

*Fran.* Tan inmenso fué el gentio que rodeó la vandera, que nos hemos dividido todos, y cada uno sigue diversa ruta.

*Ros.* Alboroto igual no le ha tenido Lima. ¡ Que alegria se notaba en los semblantes de todos! ¡ que vivas! ¡ que aclamaciones!

ello es que mañana amanecemos roncas.

*Fran.* ¿ Y* es para menos el motivo que la ocasiona? solo los insensatos, los que no conozcan sus verdaderos intereses, los enemigos de la causa ó los perfidos egoistas, serán los que se nieguen al comun gozo.

*Pep.* No hán dejado calle, no há quedado casa de aquellos mas decididos enemigos de la causa, en donde no se haya batido nuestro glorioso estandarte, y tambien en la de los Patriotas, pero con diferente obgeto, pues era aclamandolos por tales.

*Ros.* ¡ Pero que cosa tan admirable! ¿ Quien pensó que no hubiera el mayor transtorno con la entrada de las tropas libertadoras, por parte de la plebe? pero se hán contentado con entrar en las pulperias y tomar algun licor, sin ocasionar otro mal á los dueños.

*Pep.* Algunas aberias habràn sucedido: el pueblo tumultuado nada respeta, y de consiguiente, aunque el comun sea bueno, no habràn faltado algunos que conducidos de la necesidad, ó de su mal caracter, hayan cometido algunas tropelias.

*Fran.* No lo hàn hecho en los primeros impulsos, ya no se debe temer. No nòs cansemos: El Ser de bondad protege à este pueblo. ¿ Quien diriá que nuestros opresores se habian de ausentar repentinamente, y abandonarle timidos, para quele ocupasen nuestras tropas?

*Ros.* Ello há sido una cosa admirable, por que bien pudieron hacernos morir de ambre antes de fugar, mas los ocupò un terrór panico ó su natural cobardia y huyeron vergonzosamente.

*Fran.* Ellos tuvieron animo de hacer todavia alguna defesa, por que de no ¿ á que hacer tantas zanjas? ¿ á que cegar todo camino que descendia al rio? ¿ á que hacer tapiar las puertas interiores de las casas que tenian desenso al lugar referido, molestando à los vecinos y à la tropa? ¿ para dejar á los dos dias el campo libre sin haber sufrido el mas pequeño contraste?

*Rss.* Sea como sea: llegò el suspirado momento, y una dulce calma debe suceder á tantos afanes y calamidades.

*Fran.* ¡Que funciones se aguardan!

*Ros.* Las demostraciones de jubilo serán grandes. ¿ Pero como podrá un pueblo lleno de miseria expresar sus sentimientos del modo que quisiera? Cuando se concluya con los enemigos y esté libre todo el Perú de su opresion tiranica: cnando vuelva el artesano à sus talleres; el agricultor à sus labores, y el comercio tome el curso que debe; entonces se celebrarà el aniversario de nuestra sagrada libertad, con la magnifisencia que corresponde á la grau Capital

del Perú.

*Pep.* No puedo estar, lo confieso Si D. Tomas ha ido en busca mia, ha de estar impaciente no encontrandome, y asi dejame ir en un momento á mi Casa; pronto daré la vuelta.

*Ros.* Yo te acompañaria, pero tengo que dár mis disposisiones para la cena.

*Pep.* No importa: iré con un criado

*Fran.* Señorita, si V. gusta servirse de mi.....

*Pep.* Admito el honór que V. me dispensa.

## SCENA SEGUNDA.

*Dichos y Don Hipolito.*

*Hip.* Ya me tienen ustedes aquí.

*Pep,* ¿Y los otros compañeros?

*Hip.* ¡Quien save de ellos! Yo fui en su busca á la botica, presumiendo que hubiesen ido alli antes de reunirse en casa de V. y solo encontré en ella aun Caballero y auna Señora (à quienes no conozco) que buscaban à D, Manuel, diciendo les precisava el verlo, y presumiendo estuviese aqui, los hé traido y quedan fuera.

*Ros* ¿Y por que no los há hecho V, entrar?

*Hip.* Como no sabia el gusto de V..

*Ros.* Mi casa es de todos los patriotas: si són conocidos de D. Manuel, por fuerza han de scr de su mismo sistema, y asi no los tenga V. esperando: que entren á descansar en tanto que viene D. Manuel.... *Vase Don Hip.*

## SCENA TERCERA.

*Dichos y luego Don Hipolito que vuelve á salir con Don Tomas que trae á Doña Luysa sirviendole de brazete y se encuentran á su tiempo con Don Francisco y Doña Pepa que salen del mismo modo*

*Pep.* Yo me voi, hija hasta luego.

*Ros.* Cuidado que sinó vuelves pronto, voi por ti.

*Pep.* No tienes que decirme: al momento me tendrás aqui.

*Fran.* Deme V. permiso, mi Señora Doña Rosita.

*Ros.* Le encargo a V. que no vuelva sin ella.

*Al entrarse salen D. Hipolito Don Tomas y Doña Luysa del modo referido.*

*Hip.* Aqui tiene V. à estos Señores.

*Pep.* ¡ D. Tomas!

*Tom.* ¡Pepa!

*Pep.* Me alegro que venga V. tambien. acompañado.

*Tom.* Tampoco lo vá V. mal,

madama.

*Pep.* Esto no puede sufrirse: vamos D. Francisco.

*Ros.* ¿ Adonde vás, Pepita, si ya tienes aqui à D. Tomas?

*Pep.* Dejame, no me detengas; vamos. *En accion de partir.*

*Tom,* Vna vez que incomodo á esta Señorita, permitanme ustedes me retire. Mi Señora Doña Luysita, tenga V. la bondad de dispensarme: pues D. Manuel há de venir aqui, él la acompañará: á Dios Señores.....*parte*

*Luys.* No, yo tambien me voi.

*Pep.* Eso es, sigale V, no le deje solo.

*Luys.* V. està equivocada y merece que la dispensen.

*Pep.* V. es una atrèvida.

*Luys.* Queden ustedes con Dios. *parte.*

## ESCENA QUARTA.

*Dichos menos Don Tomas y Doña Luysa*

*Pep.* ¿ Hán visto ustedes igual insolencia ? pero yo tengo la culpa en haberme dejado engañar de un pèrfido.

*Ros.* Niña, sosiegate: puede que sea algun accidente casual, y que no pudo evitar el acompañar à esa Señora,

*Pep.* ¿Casual, y están juntos esperando à Don Manuel?

*Hip.* ¡Pues le dá V. un buen honor á mi amigo!

*Pep.* ¡Que se yo! Lo cierto es que tengo una ira, una desesperacion.....Me es imposible sosegar à Dios.... *Parte con D. Francisco*

*Ros.* No te vayas, espera: ¡Vaya! ¡Vaya! ¡zelos, ahora! ¡zelos en una noche tan plausible! Don Hipólito tiene la culpa.

*Hip.* ¿Yo, Señora?

*Ros.* V, que nòs vino á aguar el gusto con sus visitas.

*Hip.* ¿Yo los conezco? me preguntaron por Don Manuel, los trage; nada mas sé.

*Dent.* Viva la Patria.

*Ros.* ¡Eh! ya están aqui.

## ESCENA QUINTA.

*Don Hipólito, Doña Rosa. Don Manuel, Doña Paula Doña Dolores y Pancho.*

*Manu.* Amigo, Señoras, entren ustedes con satisfaccion: en esta casa mandamos todos los Patriotas, y asi no hai que tener cortedad, 7

*Las dos* Muy buenas noches Señorita.

*Ros.* Pasen ustedes á sentarse. Aqui ha tenido V. una escena terrible *A Don Man.*

*Man.* Ya lo sé todo: me lo han contado al subir la escalera: no tenga V. cuidado.

*Ros.* ¿Pero quien es esa Señora?

*Man.* A su tiempo lo sabrà V. Voi à traer á Doña Pepita, pues vive tan cerca de aqui, para que nos venga á hacer compañia en la cena.

*Ros.* ¡Cuando viene!

*Man.* Vendrà mal de su grado, pues yo voi por ella: entre tanto, obsequie V. á estos Señores, pues lo merecen por ser antiguos y consumados patriotas... *Parte,*

*Ros.* Procuraré complacerles en cuanto pueda. ¿y los demas conocidos, adonde quedan?

*Panc.* ¿Quien sabe? ellos vendràn cuando quièran y de no, que no vengan: a menos comilones..

*Ros.* ¿Con que? ¿como hà ido á ustedes de paseo, Señoritas?

*Paul.* Perfectamente. A mi me pillò esta noticia tan desprevenida, que los primeros transportes fueron de susto, degenerando despues en un placer extraordinario, y del modo que estaba, sin pararme ni aun á tomar sombrero, sali de mi casa à compañar al Pueblo en su festiva aclamacion.

*Dol.* Yo principiaba á merendar cuando me noticiaron tan grata nueva: la mesa, platos, botellas, todo fué por el suelo, y sin poder contener los impulsos de mi alma, sali gritando por las calles; aseguro a V. que ni tuve ni espero gozo igual.

*Hip.* Y digo ¿à quien no le há sucedido lo mismo? los hombres de mas juicio, andan por ahi sin tino en corros de muchachos, para alternar con ellos el duce viva. Yo que padesco de cayos, que ando siempre despacio y muy poco, en esta noche hè corrido à par de los caballos, acompañando à las tropas de la Patria hasta salir de la Portada, y à fé que no hè sentido la menor incomodidad. ¡O Patria! ¡Que milagros haces!

*Ros.* Y la vandera ¿adonde se halla?

*Panc.* La vandera và acompañada de mas de dos mil personas de todas clases y sexos: trabajo le há de costar á Don Lorenzo el traerla.

*Ros.* Cuanto mas medito los acaecimientos de esta noche, tanto es mayor mi alegria al considerar á mi Patria libre de la opresion. Ya no morirémos de ambre: la abundancia sucederá á tantas miserias como hemos padecido, pues ni á fuerza de dinero se podian conseguir los renglones mas necesarios para la vida.

## ESCENA SEXTA.

*Dichos y Don José.*

*José.* Aqui me tienen ustedes á su disposision.

*Ros.* ¿adonde hà estado V.?

*Jos.* Yo seguia la vandera con todos los demas, pero al poco tiempo nos fuimos dividiendo, hasta que perdí de vista á todos los amigos: me regresaba por la calle de Bodegones, ví la puerta de una casa llena de gente; la novedad me hace acercar; entro y encuentro una porcion de hombres y mugeres decentes, celebrebrando á la Patria con brindis y vivas: el dueño de la Casa me hizo sentar: me obsequió de varios licores excelentes; se cantaron canciones patrioticas, y se dijeron muy buenas poesias en honor de la libertad, del General en Xefe, y de sus heróicas tropas: mas yo impaciente por reunirme á ustedes, dejè al poco tiempo aquella grata sociedad.

*Panc.* En todas las casas de los Patriotas sucede lo mismo.

## ESCENA SEPTIMA.

*Dichos, Doña Pepa y Don Francisco.*

*Pep.* Ya me tienes de vuelta, Rosita: Señores, Dios guarde á ustedes: Por no parecer imprudente, y lo principal por que me lo tuplicó Don Manuel à nombre de la Patria, me vì precisada á condescender á sus ruegos.

*Ros.* En esta noche se deben posponer los sentimientos particulares, por entregar el corazon todo entero á la celebridad.

*Pep.* Tu hablas con tanta libertad por que no te vés en el caso que yo, que à sucederte no te dominarias con tanta facilidad.

*Fran.* En fin, yo hé sido, sin pretenderlo, objeto de la indignacion de ese caballero, y deseo verlo para satisfacerle de su aparente sospecha:

*Pep.* No tiene V. que dar satisfaccion à nadie: aun no me hé casado para ser tan escrupulosa; el, que con tanto descaro se presentò á mis ojos con otra, si me tuviera cariño, debia disculparse, pues no lo hizo, habrá mudado de amor; vaya con Dios.

*Fran.* ¿Y por que no puede suceder el mismo caso de acompañar ese caballero á esa Señorita por politica, como há sucedido á V. conmigo?

*Pep.* No puede ser.

*Fran.* ¿Por que no?

*Pep.* Por que me vino á insultar directamente.

*Ros.* ¿Pues era adivino para saver que estabas aqui, cuando jamás há pisado mi casa?

## ESCENA OCTAVA.

*Dichos Don Manuel Don Tomas y Doña Luysa.*

*Manu.* Vamos ¿adonde está esa Señora zelosa, que quiero se haga camarada de su competidora?

*Pep.* No chancee V. Don Manuel, que no gusto de burlas.

*Manu.* ¡Hé! dejense ustedes de etiquetas: abrase V. á esta Señorita.....*A Doña Luysa.*

*Pep.* Aparte V.....*A Doña Luysa que Don Manuel la conduce para que se abrasen.*

*Luys.* ¿Por que me espone V. à estos sonrrojos?

*Manu.* Por que nunca me persuadí, que Doña Pepita me estimase tan poco, que reusase la amistad de mi esposa.

*Pep.* ¿Como..? ¿Su esposa de V.?

*Manu.* Si Señorita: esta es su aparente rivàl.

*Luys.* Yo disgusté à V. pero sin pretenderlo. Don Tomás llegò en busca de mi esposo á la botica, no le hallò, y al tiempo de marcharse entro yo que atraidâ del repique y de la aclamacion del Pueblo, quise salir tambien à divertirme: como en la botica se juntan de continuo varios patriotas, pretendi reunirme á ellos, y solo encontrè al Señor, por que los demas se habian ausentado. Estabamos in ciertos de la direccion que debiamos tomar, cuando entró este caballero..*por Don Hipolito* nós anunciò que debian estàr en esta Casa. Don Tomàs usando de cortesia, quiso acompañarme, y hé aquì la causa del disgusto de V.

*Tom.* Yo solicité á V. en su Casa, no la encontré, y asi procurè vèr á mi amigo Don Manuel, para que me informase del lugar donde podria encontrarla, y sucediò lo que V. sabe.

*Pep.* Perdone V. querida mia, que engañada por las apariencias, tuviese tan injustas sospechas, aunque me debe servir de disculpa no conocerla, y dignese abrasarme y tenerme por muy suya,

*Luys.* Yo estimo el honor que V. me dispensa, y espero hacerme acreedora á su cariño,

*Tom.* Y bien, ahora falto yo: y á mi no se me satisface con tanta facilidad, pues el Señor, à lo que entiendo, no es casado, y supuesto que el delito fuè igual y V. queda libre de sus zelos, yo.

*Pep.* No tiene V. que decirme, pues le puedo dàr una satisfaccion aun mas completa.

*Tom.* ¿Y cual puede ser esa?

*Pép.* Esta: Reciba V. en este abrazo. la expresion mas verdadera de mi amor. Vstedes *abrazandolo* me dispensen, Señores; que à no estar este Caballero destinado para mi esposo y hallarse recien venido en la division de la Patria que entrò en esta noche, no me tomaria tal licencia.

*Paul.* A mi me gusta mucho ver reconciliarsê á dos amantes, cuando se dirigen aun fin honesto.

*Alf.* Dios los una cuanto antes, y les de un sin numero de hijos que seán baluartes de la Patria, y honòr de sus padres.

*Manu.* Como vivi siempre firmemente persuadido de que la Patria habia de triunfar, me llenaba de gusto con cada hijo que me nacia, á pesar de lo mucho que me cuesta el sostenerlos por la escacez de bienes de fortuna, tan comun á los americanos, y principalmente á los casados de quien es todos huyen como de la peste.

*Hipo.* Mas en la epoca actual debe V. alegrarse de tenerlos, pues seràn los hijos apoyo de los Padres, florezerá la industria, habràn escuelas publicas de todas artes y ciencias en donde educar la juventud; se premiará la aplicacion y el talento, y en fin, no siendo tan pesada la carga del matrimonio, perderán el miedo los que tan justamente se lo hàn tenido; se aumentará la poblacion, sobrarán los destinos y todo será abundancia. Tal es la suerte que nos espera: Desdichado del vago, del poltrón, pues serà como el zangano entre las avejas. El sexo, el sexo hermoso tan infeliz en esta Capital en que las mas veces mugeres bellisimas, de una alma bien dispuesta que hubieran sido unas dignas madres de familia, se han abandonado por no poder soportàr la miseria de que se hàn visto rodeadas; tendrán un trabajo proporcionado à sus fuerzas, como en todos los paises cultos, y el gusto de mantenerse por si, no con la miseria que hán producido hasta ahora sus labores, sino premiandose de un modo que pueda soportar sus gastos en un Pais caro como es este.

*Dol.* ¡Ay Señor; y cuanta verdad es esa! Vna pobre muger se lleva trabajando tres dias para concluir una camisa: ¿y qué la dán por ella? un peso: con una cosa tan corta podra sostenerse todo el tiempo que emplea en su adquisicion? y esto es cuando se consigue alguna costura, que lo mas del tiempo se llevan ociosas por necesidad.

*Hip.* Por todo esto debemos dar rendidas gracias al Ser benefico, pues con la entrada de la Patria, nós pone á cubierto de la indigencia. Rotas las travas que nòs tenian puestas los opresores, sin dejarnos siquiera medi-

tar sobre nuestra mas comoda existencia; tenemos un campo bastisimo de giros y labores que favorecidos por el gobierno, nós prometen montes de oro en cada uno de los ramos que quieramos abrazar. La agricultura nos ofrece tierras feraces que producen toda especie de granos y frútos, capaces de llenar la ambicion del mas avaro. Las minas, riquisimos metales que correràn entre nosotros, no prodigandose su salida como en el gobierno anterior, en que apenas pasaba por nuestra vista. Las inagotables montañas, robustos arboles de las mejores maderas del mundo; de manera, que sin auxilio de Naciones extrangeras, podemos poner en las mares dentro de poco tiempo, respetables escuadras, pues todo lo necesario. à equipardas se encuentra entre nosotros. Fierros, Cobres, Cañamos, breas &c. En fin, en todos las producciones naturales se particulariza la America, habiendo renglones que solo á ella le són peculiares. Miles de estrangeros atraidos de nuestra riqueza y de la proteccion que les ofrecerán nuestras leyes, se vendrán á establecer en estos Paises; difundiràn sus conocimientos entre nosotros, y en pocos años llegaremos à un alto grado de perfeccion; se civilizarán los Pueblos, y se presentarán los estados americanos á la faz del mundo, de un modo respetable é imponente, siendo aun mismo tiempo temidos y embidiados.

*Fran.* Bastante nòs temen ya: seguro està que nadie se atreva á insultarnos que no tenga que arrepentirse de su temeridad.

*Hipo.* A todas las naciones les es conveniente el guardar con nosotros la mejor armonia, y debemos persuadirnos no pretendan interrumpir nuestro sosiego. Estos paises divididos por la naturaleza del mundo antiguo, solo pudieron ser invadidos por el fraude de los Españoles, pero hoy que la indepencia, y la libertad nos pondrán en estado de competir con lo mas ilustrado de la Europa ¿que potencia seria tan necia que osase poner en planta un proyecto tan costoso y cuyas resultas serian funestisimas para los invasores?

*Fran.* Mas eso está muy distante de suceder: las relaciones mercantiles, el franco Comercio, la proteccion que encontraràn sus buques en nuestros puertos, y sobre todo las grandes conveniencias que les resultan de nuestra amistad; nós conciliarán toda su consideracion y aun su respeto.

*Hip.* Hombre ¿ quien demonios nos hà metido à estadistas? Hablamos en estas materias con la misma satisfaccion que lo harian un Pit un Talleirand.

*Alf.* Por ventura ¿ no somos hom-

bres para pensar en cosas que tanto nós interesan? y mucho mas cuando un venturoso por venir, que ya tocamos, vigoriza nuestras almas.

*Manu.* Eso si: en el momento que meditamos sobre nuestra actual suerte; cuando despertamos del penoso letargo en que yaciamos aciamos; cuando nós vemos elevados á la alta dignidad de hombres libres; de hombres que pertenecen á si mismos; un noble fuego electriza nuestras almas: buscamos nuestro corazon, y embriagado de gratitud lo vemos correr á los pies del origen de tanto bien; del heroe del acierto. Si, tu nos hai salvado, le decimos; tu haz sido el redentor de tantos males como agoviaban á los miseros Peruanos. ¿Con que compensaremos tamaño beneficio? ¿Ni con que retribuir tantos cuidados, tantas vigilias y penosos sacrificios de esos invictos Campeones moviles gloriosos de nuestra libertad? Nosotros miseros, abatidos ¿que podemos brindaros sino amor? amor, eterno amór y reconocimiento.

*Ros.* Las diferentes conmociones de las almas sensibles; de las almas de los verdaderos patriotas, si pudieran pintarse, ofrecerian al mundo el cuadro mas interesante: lagrimas, sustos, jubilo, delirios....de todo fuimos acometidos en los primeros momentos con la fauxta noticia de esta noche.

*Tom.* A pesar de que estaba penetrado del patriotismo de mis Conciudadanos, jamás me persuadi que llegase aun grado tan sublime. Agregado de oficial al digno Cuerpo de Caballeria que pasó por la Ciudad, tuve lugar de presenciar la augusta escena que ofreció á los ojos de los libertadores esta gloriosa poblacion. No me será posible describir las diferentes aclamaciones con que festejaban á la tropa, las demostraciones que hacian para expresar su jubilo, corriendo acelerados, saltando y dando á entender en todos sus ademanes, que se habian cumplido sus deseós y que un placer no interrumpido les ocuparia en adelante.

*Pep.* Y V. ¿Sigue à la tropa?

*Tom.* Entro de media hora marcho en su alcance. En tanto que la Patria tenga enemigos, yo no debo separarme de mi deber. Te amo tiernamente, mas una obligacion sagrada me prohibe entregarme por ahora á tu cariño.

*Pep.* Ni yo lo admitiria. A pesar de que aprecio á V. sobre manera, la Patria es lo primero. Confieso que me es muy sensible la separacion de V. pero cuando considero la noble causa que la motiva, suspendo mi sentir y me envanezco de tener à mi amante combatiendo por sostener nuestros sagrados derechos.

*Hip.* Me persuado que la ausen-

cia será muy corta: ocupada la Capital por nuestras tropas; alimentandose para nosotros los recursos y disminuyendose al enemigo, precisamente hà de sucumbir este muy presto, y entonces volverán todos á gozar en una perfecta calma, del fruto de sus taréas, subrrogando à las virtudes belicas las sociales.

*Man.* Sin ellas nada adelantariamos: el primer deber de un americano libre es procurar adornarse de todas las virtudes patrias: desterrar todo orgullo, toda altaneria. La afabilidad, el trato suave, son los mas gloriosos distintivos que nos deben caracterizar. Hasta hoy (Confesemos la verdad) hemos sido bajos lisongeros con los que hán tenido superior fortuna, y soberbios, altivos, con los que hemos juzgado inferiores. Nuestro trato con los Xefes y autoridades, debe ser sumiso, respetuoso, pero en ninguna manera bajo, y con los demas fraternal, cortés. Empecemos á exercitar la moderacion en el trato familiar de nuestras Casas, no expresandonos con nuestras mugeres, hijos, y dependientes, con palabras groseras y mucho menos indecentes: no por que la suerte los haya hecho nuestros subditos, debemos abusar de la autoridad que tenemos sobre ellos. De este modo nos acostumbraremos insensiblemente à ser templados, una de las virtudes mas dignas en el hombre. El despotismo, el despotismo que tanto censuramos en los demas y no lo conocemos en nosotros, se debe arrancar de raíz del suelo americano, si aspiramos á vivir felices. Tambien debemos estudiar sobre la sobriedad de costumbres, tan precisa para sostener el orden, desterrando de nosotros y nuestras familias todo lo superfluo, pues esto no hace mas que aumentar las necesidades de la vida y por un placer aparente tenemos que sufrir continuadas molestias. En fin, un hombre libre, debe serlo en todo, y no esclavisarse por caprichos ò debiles pasiones.

*Hip.* Hombre ¿Tambien filosofo? Vaya que no tiene el Diablo por donde desecharlo. Estos patriotas como se hallan con los estomagos poco alimentados, flaquean de cerebro.

*Manu.* Pues qué ¿hé hablado mal?

*Hip.* De ninguna manera, pero esas macsimas son tan rancias cuanto niverificables.

*Manu.* ¿Inverificables? ¿por qué? ¿no somos hombres y capaces de todo? ¿no amamos à la Patria? ¿no pretendemos verla feliz? ¿Pues por que no hemos de hacer los esfuerzos posibles á fin de conseguirlo? Y con mayor razon cuando de practicar todo lo expuesto nos resultan tantos bienes. En el siglo de las luces, cuando tenemos tantos

modelos antiguos y modernos de lo que puede el amor à la Patria, cuando entre nosotros mismos há resplandecido con hechos tan gloriosos que exceden à cuantos presenta la historia ¿no seremos capaces de dominar de algun modo nuestras pasiones si queremos vivir perpetuamente dichosos? Yo quisiera que todos los americanos poseyesen en tan alto grado las virtudes patrias, que si hasta hoy presentò la historia à Griegos y Romanos por modelos del patriotismo, los sobstituyesen los americanos en todo, ya que en mucho los hán excedido: que no hubiesen jamàs motivos de queja ni enemistades entre los naturales del nuevo mundo, no distinguiendose los paises sino para emularse en virtudes; que un amor reciproco se alvergase en las almas de todos ¿habria entonces alguno extremadamente infeliz? ¿no seria la nuestra una sociedad envidiable?

*Hip.* Amigo, como es V. pobre se expresa de ese modo, que á ser rico, quien save si procediera V. en contrario de todas esas macsimas.

*Manu.* No sè lo que haria en ese caso, si lo que debia hacer si verdaderamente amaba á mi patria, pues lo que hé hablado comprende á toda clase de personas que hayan abrasado nuestro sagrado sistema. Mas hé reparado que siempre procura V. hecharme en cara lo pobre para incomodarme: à la verdad es el mayor de los males para muchos, mas no serè yo el que me impaciente por ser pobre. Si mi suerte fuera escasa por culpa mia, deberia avergonzarme; pero cuando no està en mi mano el enmendarla por medios decorosos ¿por que me hé de abatir? Jamas fui intruso ni lisonjero, dos cosas casi de absoluta necesidad para hacer fortuna en el Gobierno anterior.

*Hip.* Pues ahora es regular que mude V. de suerte.

*Manu.* ¿Por que causa?

*Hip.* Por que todos los Patriotas serán atendidos, principalmente los que tengan aptitudes y sean de una conducta arreglada.

*Manu.* Pues qué ¿imagina V. que yo he sido patriota por mi interes particular ¿Me detestaria yo à mi mismo sifuera capas de haber pensado de un modo tan vil por un solo momento. ¡Yo pretender se me premiase un deber! ¡Yo alegar por merito una obligacion! No hai duda que he deseado como el que mas la libertad de la Patria; que hè suspirado muchos nños por gozar de tan dulce momento: pero ha sido por verla independiente de un Gobierno despotico y tirano; por ver á todos los americanos en el goze de

sus derechos; por ver establecido un Codígo suave y benefico dirigido por un recto tribunal de justicia en el que todos seamos juzgados con igualdad: por ver florecer la industria, en su vigor la agricultura, las artes las ciencias y el comercio. Estos hán sido mis deseos, y estos los de todo buen patriota. Y ¿ habrà quien dude un solo momento que establecido el Gobierno americano y conchaidas las disensiones interiores, brille en todo una felicidad completa ? Si algunos perfidos, si algunos detestables egoistas hán deseado el triunfo de nuestras armas por sus fines particulares, sin anteponer el bien general; que se alejen por siempre de nosotros y no se abrroguen el preclaro nombre de Patriotas, pues son indignos de tan glorioso titulo.

*Hip.* Pues amigo, no dude V. que muchos Patriotas modernos (esto es, patriotas de circunstancias) hán de alegar meritos y formar sus papelotes para apadrinar sus pretenciones, incomodando por momentos la atencion del Señor General y decantando servicios que no hán hecho,

*Ros.* Dejarlos: unos entes tan miserables son acrehedores al mas alto desprecio: lo que se puede sentir es, que molesten al Xefe abusando de su bondad, quitandole un tiempo precioso y necesario para quien sostiene el formidable peso de un gobierno naciente, cimentando sus leyes y estatutos.

*Pep.* Tengo tantos deseos de ver y hablar al Señor General, que à pesar de que conozco es una groseria quitarle el tiempo tan necesario en los primeros dias de su gobierno, S. E. me perdone: voi à parecer necia, porfiada, y todo cuanto quieran, como yo consiga darle un estrecho abrazo. Vaya; ¡ seria bueno que despues de tantos sustos y tan continuados tormentos, se me privase del gusto mayor que espero tener en mi vida ! Sobre que muchas veces hé soñado que le veia, le hablaba, y me contextaba con una amable son risa propia de su bondoso caracter.

*Tom.* ¡ Ah ! Si tu le huvieras visto familiarisarse con los mas infelices, hablarles con un cariño, con una dulzura encantadora, dejandolos tan pagados de su trato, que salian dando gracias al Cielo que les habia enviado un hombre tan extraordinario, en quien resplandecen todo genero de virtudes, y beudiciendo sin cesar al heroe americano.

*Luys.* ¡ Que hombre es este, Señor ! todos le alaban: Sus mismos enemigos cuando han sido sus prisioneros, han regresado haciendole tantos elogios, que fueron reconvenidos por su Gobierno à fin de acallarlos, pero en vano: siempre que se hà ofrecido hán sido sus mejores pa-

negiristas, y aun huvo entre ellos quien dijo: que antes le darian la muerte que pelear contra aquel General.

*Fran.* Lo cierto es, que por algunos dias tiene que sufrir Su Excelencia bastantes incomodidades: el amor es majadero, y asi no se hán de contentar con verlo y hablarlo: querrán estar à toda hora en Palacio rodeandole y no permitiendole ni aun respirar.

*Manu.* No seré yo uno de esos: me contentaré con verle cuantas veces pueda; con admirarlo como aun numen peregrino enviado de los Cielos; con obedecer sin replica todos sus decretos, y con ser el primero que marche á los peligros en caso necesario, mas ir á molestarle, eso no; jamàs.

*Ruido dentro de matracas panderos y vivas.*

*Ros.* ¡Eh! ya los tenemos aqui: ¡que algazara traen! ¡que matracas! Dispensenme ustedes que voi adentro à prevenir algunas cosas y dar mis ordenes à los Criados....*Parte.*

## ESCENA NONA.

*Los Dichos Don Lorenzo con la Vandera Don Salvador y Pueblo.*

*Dent. D. Lor.* Señores, dispensen ustedes, no cabemos todos adentro.

*Salv.* Mis amigos, Señoritas muy buenas noches,

*Hip.* ¡O! Don Salvador ¿V. tambien aqui?

*Salv.* ¿Que se admira V.? ¿Cuando hé faltado yo de la compañia de ustedes? Sin vanidad, puedo jactarme del mas decidido Patriota, pues no siendo yo del pais sino Italiano, adopté desde un principio el sistema de la America.

*Lor.* Es cierto, y en esta noche há dado seguras pruebas de ello, pues desamparandome todos ustedes, el solo fué el amigo que me acompañò, y no hemos dejado parte por andar. Fuimos á la calle del Carmen, á dar el parabien á esas Señoras tan dignas patriotas....no mé acuerdo del nombre, pero son bien distinguidas por los servicios que sin temor de los despotas hán hecho á muchos patriotas, principalmente à los de Casas Matas. De alli nós encaminamos al Prado à visitar à otro Parriota, á ese celebre Tucumàn Don Tomas de ..

*Manu.* Ya sé quien es.

*Lor.* Bajamos despues hasta la Panaderia de la Merced, pero su dueño el benemerito. D. Pablo estaba enfermo y.....

*Franc.* Si empiezan ustedes á contar por menores, no acabaremos en un año. ¿Há sucedido alguna cosa particular?

*Lor.* No; mucha alegria, muchos vivas, y para hacer mas alboroto, con grandes piedras daban en las puertas de las Casas y tiendas, que se hallaban cerradas; bien que tenian á sus dueños por sospechosos.

***Durante esta escena hàn estado varios Criados pasando platos, botellas, vasos &c. que colocan en la mesa.***

## ESCENA DIES.

**Dichos y Doña *Rosa*.**

***Ros.*** Señores, acomodarse cada uno como pueda y dispensar, pues como esto há sido de repente, no há habido lugar de preparar nada, si solo algunos fiambres y un poco de galleta de que me previne para con-llevar las necesidades que estabamos padeciendo,

*Panch.* ¿Y hai buen vino?

*Ros.* Excelente; pero há de ser con una condicion: todo el que tome, deberà brindad con una poesia en honor de la Patria ò de aquello que le pertenezca, que eso queda á su eleccion.

*Panch.* De ese modo me quedo yo sin enjuagarme la boca siquiera, pues como (gracias à Dios) soi tan barbario, no encontrarè que decir.

*Ros.* Cual quiera cosa, á bien que todos somos de confianza.

*Se sientan, y cada uno que brinde se levantará, colocandose aun lado del teatro hasta concluir su saludo que volverá á sentarse.*

*Hip.* Pues Señores, si hà de ser, yo como mas atrevido daré principio = Por la Patria.

¡Que al fin respiras, Patria amada mia!
¡Que al fin te vès ya libre de inhumanos!
Todo inspira placer, todo alegria,
Solo sé vén ya amigos, solo hermanos:
Conozca el enemigo tu hidalguia,
Y el orbe admire à los americanos:
Peleàn por concluir la tirania,
Mas no ensangrientan las valientes manos.
Vivamos, pues, en una una union dichosa
Y el egoismo barbaro se ahuyente,
Serà nuestra Nacion feliz, gloriosa.

¡Que inefable dulzura el alma siente!
Por una conclusion tan venturosa,
Gracias te damos, Dios Omnipotente.

*Todos.* Viva, viva.

*Lor.* Bien: el tal Hipolito se explica.
*Yo brindo por Chile, Buenos-Ayres, Lima y Colombia.*
Buenos Ayres, Colombia, Chile y Lima:
¿Quien á poder tan grande se resiste?
¿Cual será aquel, si su sosiego estima,
Que combatirlos ose, que su triste,
Su miserable suerte no le oprima?
Pues en la union nuestro poder consiste,
Eterna alianza entre los cuatro Estados,
Seràn de las Naciones respetados.

*Todos.* Vivan, vivan.

*Pepa.* Yo brindo por los vencedores de Maypo y Chacabuco.
En chacabuco y Maypo, vuestro aliento.
Por dó quiera llevò el horror y muerte;
Y el covarde opresor, vil y sangriento,
Ynclinò el cuello á vuestro brazo fuerte:
Desde alli principiò nuestro contento,
Pues desidió de America la suerte:
Eterna gratitud à los Campeones
Que dieron libertad á estas regiones.

*Todos.* Vivan, vivan. . . . . .

*Ros.* Yo brindo por todos los bravos oficiales de la Patria.
Alzad valientes la cortante espada,
Que seguro teneis el vencimiento,
Pues siempre que se hà visto fulminada,
Fué de los enemigos escarmiento;
A vuestra vista todo se anonada;
¿Quien basta á contener vuestro ardimiento,
Cuando empuñando la falange altiva,
Repetis con placer, la Patria viva?

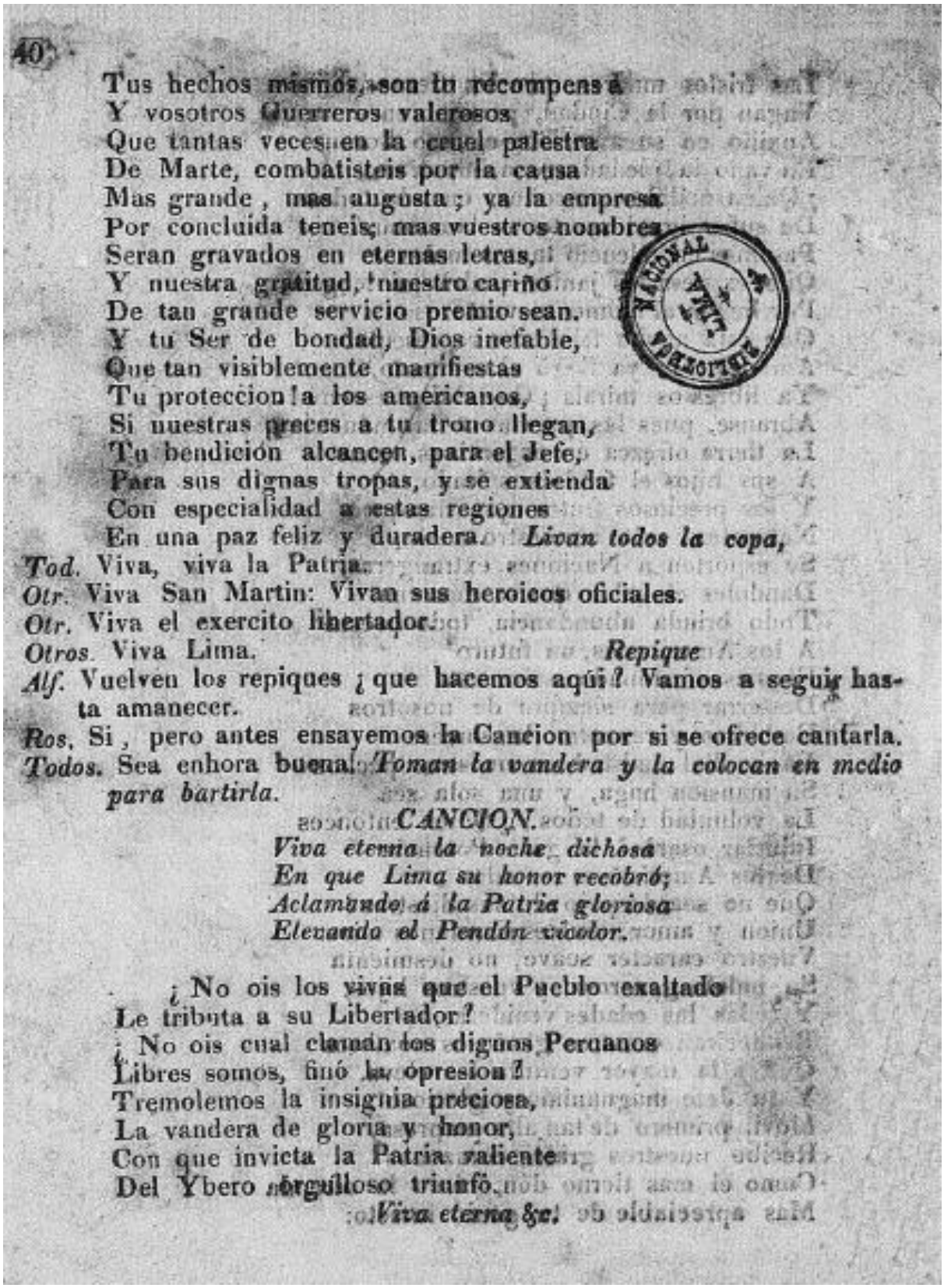
*Todos.* Vivan, vivan.

*Manu.* Ahora falto yo, y debiendo rematar en mi, es necesario que el brindis sea general. Llene cada uno su vaso para libarlo al fin de mi poesia. Por la America toda, y en particular por esta benemerita Capital y los Patriotas que la habitan.
Cual nave altiva, que en el basto Occeano

38

Chocando con las ond violentas
Agitadas del viento fu
Ya sus jarcias destroza, á sus velas
Sus palos despedasa, y reducida
La tiene en fin, à ser sus triste presa,
Pero valiente resistiendo el choque
Con que los elementos la atormentan,
Opone su constancia rores,
Y al fin victoria car pelea:
A si la Patria, nave
Fué del fiero Aquilon que la presenta
Vna Nacion, que por trecientos años
La esclavisò con barbaras cadenas;
Cansada de sufrir yugo tantriste,
Libertad dice, y miedo la amedrenta.
Todo la falta, mas sobra todo
Pues valor, decision fiereza obstenta.
Por todas partes de la alegre Diosa
La vóz se esparce dulce, y alhagueña,
Buenos-Ayres, Colombia, Chile, Quito,
Apellidàn su augusta independencia.
Entre tanto los despotas feroces
Solo opresion, y horror, y muerte alientan,
Todo se baña en sangre americana:
Los unos, combatiendo por la fuerza,
Los otros, en defensa de la Patria.
La fortuna contraria se nos muestra,
Y nuestra libertad casi espirante,
Entre la muerte y vida tetuvèa.
En esto comparese un genio invicto
Mandado por la augusta Omnipotencia,
Que dando libertad al fertil Chile,
Al Perú alhaga con su indepencia.
Inrrepido en sus Costas desembarca,
Y el monstruo ibero, de terror se llena,
En tanto Lima, del penoso sitio
Experimenta crueles consecuencias:
Faltan los alimentos, falta todo,
Y reducidos à una muerte horrenda
Ansian la libertad sus naturales,
Mas los tiranos su clamor desprecian.

Las tristes madres, con los tiernos hijos
Vagan por la Ciudad, pero no encuentran
Auxilio en su afliccion: envano lloran,
En vano la piedad agena impetran,
¿Quien podrà socorrerlos, cuando todos
De sufrir igual suerte se lamentan?
Pasemos en silencio tantos males:
Que expresarlos jamas podrà mi lengua,
Por llegar al momento venturoso
Que esta noche feliz nos representa.
Americanos, ya llegò el momento,
Ya libres os mirais ¡Que dulce escena!
Abranse, pues las puertas a la industria,
La tierra ofrezca en argentinas venas
A sus hijos el fendo suspirado,
Y los preciosos frutos que franquea
Naturaleza solo a nuestro suelo,
Se esporten a Naciones extrangeras,
Dandoles el valor que se merecen.
Todo brinda abundancia, todo presta
A los Americanos, un futuro
El mas afortunado: solo resta
Desterrar para siempre de nosotros
Embidias y rencores: la sincera
La cordial amistad, en nuestros pechos
Su mansion haga, y una sola sea
La voluntad de todos: ¿Quien entonces
Injuriar osarà à la gran Potencia
De los Americanos reunidos
Que no sea despojo de sus diestras?
Union y amor, dulces hermanos mios:
Vuestro caracter suave, no desmienta
Su indole generosa, y vuestros hijos,
Y todas las edades venideras,
Bendeciran vuestros gloriosos nombres
Que a la mayor ventura los eleva.
Y tu Jefe magnanimo y glorioso
Movil primero de tan alta empresa,
Recibe nuestros gratos corazones
Como el mas tierno dón, cómo la ofrenda
Mas apreciable de tu genio invicto:



40

Tus hechos mismos, son tu recompensa
Y vosotros Guerreros valerosos
Que tantas veces en la cruel palestra
De Marte, combatisteis por la causa
Mas grande, mas augusta; ya la empresa
Por concluida teneis; mas vuestros nombres
Seran gravados en eternas letras,
Y nuestra gratitud, nuestro cariño
De tan grande servicio premio sean.
Y tu Ser de bondad, Dios inefable,
Que tan visiblemente manifiestas
Tu proteccion a los americanos,
Si nuestras preces a tu trono llegan,
Tu bendicion alcancen, para el Jefe,
Para sus dignas tropas, y se extienda
Con especialidad a estas regiones
En una paz feliz y duradera. *Liban todos la copa,*

*Tod.* Viva, viva la Patria.
*Otr.* Viva San Martin: Vivan sus heroicos oficiales.
*Otr.* Viva el exercito libertador.
*Otros.* Viva Lima. *Repique*
*Alf.* Vuelven los repiques ¿que hacemos aquí? Vamos a seguir hasta amanecer.
*Ros.* Si, pero antes ensayemos la Cancion por si se ofrece cantarla.
*Todos.* Sea enhora buena! *Toman la vandera y la colocan en medio para bartirla.*

*CANCION.*

*Viva eterna la noche dichosa*
*En que Lima su honor recobró;*
*Aclamando á la Patria gloriosa*
*Elevando el Pendon tricolor.*

¿No ois los vivas que el Pueblo exaltado
Le tributa a su Libertador?
¿No ois cual claman los dignos Peruanos
Libres somos, finó la opresion?
Tremolemos la insignia preciosa,
La vandera de gloria y honor,
Con que invicta la Patria valiente
Del Ybero orgulloso triunfó.
*Viva eterna &c.*

https://bibliotecadigital.bnp.gob.pe/items/c1ee97dd-deae-41fd-a88d-2ce49b776845

URI: https://hdl.handle.net/20.500.14428/29002