

LA MUJER EN EL TEATRO PERUANO DE 1821

Mary G. Berg

Women's Studies Research
Center, Brandeis University

Al pensar en el tema del Congreso Las mujeres en los procesos de independencia de América Latina, tuve curiosidad por ver cómo se presentaban a las mujeres en las obras teatrales peruanas sobre la independencia en 1821 – año escogido en razón del fervor patriótico, y la euforia por la independencia –; en esa perspectiva comentaré brevemente sobre tres producciones de ese año, con textos publicados en varias colecciones. La mayoría de las piezas teatrales de 1821 parecen haberse publicado sin nombres de autores, o con solo iniciales, como M.C. en el caso de *Los patriotas de Lima en la noche feliz. Drama en dos actos compuesto por M.C.*, que se publicó en Lima (Imprenta de San Jacinto) en 1821, y que me interesa por la inclusión de numerosas mujeres que discuten sus percepciones de lo que ocurre en la ciudad de Lima en esa época. También incluyo aquí una discusión de otra obra anónima, *La batalla de Pazco por el general San Martín*, donde aparecen cinco mujeres muy activas que comparten sus impresiones. La tercera obra, es la mejor conocida del peruano Luis Ambrosio Morante, *Tupac Amaru*, que ha aparecido en varias antologías. Me centraré en esta obra de Morante, en cómo se presenta el personaje central de Micaela Bastidas y en cuáles aspectos de su historia se dramatizan en esta meditación sobre la independencia ya lograda en 1821, vislumbrada y añorada cuarenta años antes, con la insurrección de Tupac Amaru.

Los patriotas de Lima en la noche feliz

En *Los patriotas de Lima en la noche feliz*, un grupo de hombres y mujeres discuten las situaciones que viven en el momento de la independencia, lo que sienten y lo que observan en la ciudad recién liberada. Intentan entender una situación de mucha confusión en general. Se comenta que es en este momento cuando

los tiranos huyen presurosos de la Capital; el Pueblo anhela ansioso el dulce instante de estrechar entre sus brazos a sus amigos, a sus hermanos, a sus invictos libertadores, (10)¹

pero no siempre es fácil distinguir los patriotas de los hipócritas que fingen admiración por la nueva libertad, y el nuevo orden. Todos esperan con impaciencia la entrada de los que lucharon. Han sido muchos años de esperanzas, esfuerzos, y frustraciones, y el grupo de amigos, hombres y mujeres, discute cómo lo han pasado. Pepa, esperando el regreso del novio patriota, escucha con placer relatos de victorias. Dice:

¹ M.C., *Los patriotas de Lima en la noche feliz. Drama en dos actos compuesto por M.C.* Lima, Imprenta de San Jacinto, 1821, todas las citas pertenecen a esta edición.

Bien, bravo: me gusta ese entusiasmo. Yo soi muger, pero si llega el caso, no sería la última en correr a los peligros y en consagrar a la Patria mi sangre, mi vida, mil vidas al tenerlas. (15)

Se ofenden las mujeres cuando un hombre sugiere que son miedosas. Pepa insiste:

¡Covardes! nosotras, las mugeres solas bastamos a sepultar, a aniquilar del todo las reliquias de ese ejército mercenario. (15)

Y Rosa reitera:

¿Piensa V. que nos falta valor? ¿Habría Patriota que conozca el miedo, cuando trata de defender los sagrados derechos de su libertad? Yo estoi resuelta a todo: juré desde un principio morir o ser libre, sabré cumplirlo. (15)

Pero ellos discuten cómo no todos estén tan seguros de las ventajas de la independencia. Manuel comenta que:

vine en conocimiento que familias enteras se estaban acogiendo a 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 héroes libertadores. (16)

Y también están muy conscientes de que no solo las mujeres de españoles son nerviosas:

no se admire V. de que las mugeres de los Españoles tomen esta precaución, pues otras muchas que no tienen este motivo, son también compañeras de estas en los monasterios: otras se mudan de una Casa a otra y depositan las cosas de más valor en aquellos sitios que creen exentos de toda tropella. En fin, toda la Ciudad es un continuo tráfico de muebles que se conducen de una parte a otra, de aquellas personas que no tienen sus conciencias muy limpias. (16)

Todas las jerarquías ya están traspuestas, invertidas. Este grupo comenta su placer al ver que ya los americanos tendrán tantos privilegios como los españoles. Analizan estos cambios en detalle, y discuten como va a cambiar la sociedad después de los tres siglos de dominio de españoles privilegiados y corruptos, ahora reemplazados por "los americanos".

Hay poca distinción entre lo que dicen los hombres y las mujeres; los dos grupos hablan de cómo los españoles tenían todo el poder y los americanos sufrían. Rosa celebra que "los Americanos han abierto los ojos y quitado de ellos las tristes vendas que los tenían en tinieblas" (20). Pepa, sobre todo, discurre extensivamente sobre los abusos de los españoles al crear "nuevas castas en la América, lo que motivó una rivalidad terrible entre los habitantes de todas las Colonias" (20).

Celebran todos la nueva época que comienza: Gracias al Cielo que llegamos al tiempo en que el mérito y la virtud constituyan la nobleza... (20)

Los hombres y las mujeres que discuten la situación esperan noticias sobre la guerra, comparten de alguna manera opiniones y observaciones. Las mujeres sí deben estar acompañadas al salir a la calle y son ellas las que se ocupan de la comida – invitan a los hombres a comer -, pero hay pocas diferencias en lo que ven y piensan y opinan. Siguen analizando la corrupción de los españoles, y cuentan – mujeres y hombres – la historia del movimiento de independencia. Se agregan otras voces, y otros se van. Comentan como oyen gritos y confusión en la calle, aclamación de la patria libre, coros de “Viva la Patria” y “Viva San Martín”, y se describe la presencia de banderas.

En el acto segundo, en casa de Doña Rosa, las voces de las mujeres predominan. Comenta Rosa que: “Mi casa es de todos los patriotas” (32). Todos los amigos y conocidos están invitados a celebrar.

Se describe la confusión y el melodrama cuando Don Tomás (el novio de Pepa) aparece con una mujer desconocida, Doña Luisa, y Pepa sale furiosa antes de saber que Luisa es la esposa de Manuel. Saltan de comedia a la discusión seria, al señalar que todo va a mejorar bajo el nuevo gobierno (38):

Miles de extranjeros atraídos por nuestra riqueza y de la protección que les ofrecerán nuestras leyes se vendrán a establecer en estos Países; difundirán sus conocimientos entre nosotros, y en pocos años llegaremos a un alto grado de perfección; se civilizarán los Pueblos y se presentarán los estados americanos a la faz del mundo, de un modo respetable e imponente, siendo a un mismo tiempo temidos y envidiados. (38)

Lo que esperan y lo que sueñan ocupa páginas. Entre Pepa y Tomás, hay discusiones de como todavía hay problemas nacionales que se tienen que solucionar. Ella sabe que “la Patria es lo primero” (39). Y que “el primer deber de un americano libre es procurar adornarse de todas las virtudes patrias: desterrar todo orgullo, toda altanería” (40).

Pepa habla de su gran deseo de conocer a San Martín, al venerado Señor General (42) a quien admira tanto. Hay páginas de celebración, comida. Brindan a la Patria, se recitan versos de celebración, y cantan con la bandera en el centro.

La batalla de Pazco por el general San Martín. Drama histórico en un acto

La segunda obra que voy a comentar es *La batalla de Pazco por el general San Martín. Drama histórico en un acto*, donde figuran cinco mujeres que expresan opiniones importantes. Muchas obras de teatro se centran en las figuras más importantes de la época, los generales atrevidos (como San Martín) que promovieron los cambios dramáticos, o los precursores de la independencia como Tupac Amaru.

La primera escena de *La batalla de Pazco* tiene lugar en una sala de la casa del alcalde de Pazco. El alcalde tradicional y conservador acaba de recibir noticias de la llegada de San Martín y lamenta:

¿Quién pudiera creer que después de haber atravesado los Andes con su ejército, cosa que nos parecía imposible, después de haber vencido en Chacabuco y en Maipú, y no habiendo dejado ni siquiera un Soldado del Rey en todo el reino de Chile, había de venir este hombre por estos países? ¿Se habrá podido figurar tan fácil la conquista del Perú? (93-4).

Sintiéndose marginada de esta discusión masculina que la excluye, la mujer del alcalde se queja que "Desde el momento en que recibiste esa maldita carta, estás tan de mal humor que nadie puede sufrirte; ¿qué es esto? ¿No merezco que me hagas sabedora de su contenido" (94) y él entonces le cuenta, pero en vez de compartir sus dudas, la mujer se enfurece, diciendo "me avergüenzo de llegar a comprender que esa noticia pueda contristarte cuando debías manifestar el mayor entusiasmo al recibirla" (95). Su hijo Eduardo también es admirador de San Martín y él intenta convencer a su padre que el único objetivo de San Martín es "libertarnos del yugo ominoso que nos oprime, trescientos años ha, y que ahora más que nunca debemos procurar sacudir" (95). En todas las obras dramáticas de 1821 que he leído figuran divergencias entre generaciones, entre padres o abuelos conservadores y sus hijos, jóvenes patriotas, que se definen como "americanos". En estas obras, las mujeres están siempre de lado de los hijos apoyando a los patriotas, al nuevo continente "americano" que les va a pertenecer a ellos y a ellas, los verdaderos ciudadanos responsables.

En *La batalla de Pazco*, la oposición de su hijo y su mujer enfurece al alcalde, acostumbrado a obedecer las órdenes de España, contento con el poder que él ha logrado bajo el dominio español. Pero para el hijo, y para las muchas mujeres de la familia, ya es momento para luchar. El padre lo toma como rebeldía personal de parte de la familia ingrata. Apoyado por las mujeres – su madre, sus tías, varias amigas – el hijo ofrece sacrificarse; dice:

Yo voy a correr a las filas del ejército libertador; a ponerme bajo la ejide del héroe vencedor de Chacabuco y de Maipú, y ofreciéndole sacrificar mi vida en defensa de la justa causa que sostiene, intercederé por mi padre... (98)

La madre lo aprueba, "persuadida de que en tu noble corazón no puede albergarse idea que no sea digna de un ilustre americano" (98).

Entre olas de retórica de celebración del triunfo, San Martín, aplaudido por todo el pueblo (menos el alcalde) les asegura que "En mí y en el bravo ejército que tengo el honor de comandar, tendréis siempre el más seguro apoyo de vuestros derechos..." (100) y les urge:

Imitad a aquellos valientes araucanos descendientes de Caupolicán y Lautaro; conservad la más recíproca armonía entre naturales y extranjeros, uníos a mis

legiones; proponeos ser libres, y conduciremos la victoria a los últimos términos del Perú. (100)

San Martín se muestra generoso y tolerante, y las mujeres y Eduardo le revelan la oposición del alcalde. San Martín le perdona y le manda un mensaje de amistad. La mujer del alcalde le invita a San Martín a hospedarse en su casa, y las otras mujeres les acompañarán. Todas las tropas se alojarán en casas del pueblo, hasta ser llamadas a luchar contra el General Orreli y sus 500 hombres. Eduardo, ya nombrado "Compañero de armas" va a acompañar a San Martín, diciendo:

¡Y el Dios de las batallas anime nuestro esfuerzo para que desterrando el despotismo de nuestras Américas, logremos ver en ellas afianzada la libertad e independencia! (107)

El drama nos muestra en una escena a los que se consideran los "valientes defensores de los derechos del Rey" (108) y en la próxima escena a San Martín después de la derrota de los realistas. El alcalde, el padre de Eduardo, está entre el grupo de prisioneros. San Martín dice al hijo:

quiero dejarlo libre por su mediación. En la acción que acabamos de dar, has cumplido perfectamente con los deberes de patriota; cumple ahora con los de hijo estrechando a tu padre entre tus brazos... (110).

Este perdón inesperado motiva al alcalde cuestionar todas sus opiniones y creencias, reconociendo que estaba equivocado y cambia totalmente. Los rodean las mujeres del pueblo, cantando y celebrando, todas felices, gritan: "¡Vivan la libertad e independencia! ¡Vivan!" (113).

Tupac Amaru (Drama en cinco actos)

En Buenos Aires en 1821 se presentó la obra de un escritor peruano, Luis Ambrosio Morante, *Tupac Amaru (Drama en cinco actos)*, que se centra cronológicamente en noviembre de 1780, fecha del inicio de la Rebelión de Tupac Amaru. La obra analiza la cohesión, concordancia y disparidades entre 1780 y 1821². *Tupac Amaru* termina no con la muerte de los rebeldes, sino con el ahorcamiento del corregidor Antonio de Arriaga, después de lo cual – aunque no se lo dice explícitamente en la obra – fue irreversible la lucha armada del movimiento indígena en favor de la reforma (y eliminación) de los abusos del gobierno español. En el drama figuran cuatro personajes fuertes que representan cuatro puntos de vista en gran parte irreconciliables. Los cuatro son: el representante de la corona española, el corregidor Santelices, en favor de la opresión y explotación de los nativos (los indígenas y los criollos), en favor de los impuestos borbónicos cada vez más altos y más exigentes. El segundo es el hijo de Santelices, español verdaderamente moral y cristiano, en favor de la liberación de los nativos del

² Temas muy comentados por críticos recientes como Mónica Ricketts y Rosanna Barragán, citadas en la bibliografía.

país, pero incapaz de cortar sus lazos con su padre. El tercero es Tupac Amaru, el jefe sumamente capaz --pero muy emocional- de los nativos que resisten las demandas injustas de los españoles, y el cuarto personaje central es Micaela Bastidas, la mujer de Tupac Amaru, de quien se ha escrito tanto en años recientes en reexaminaciones de su rol en los sublevamientos, su papel de organizadora, de animadora del inmenso ejército de participantes indígenas que se oponía a la explotación de los nativos de los Andes. El drama explora estos cuatro puntos de vista sobre esta época de inestabilidad social, llena de desafíos, de contradicciones, de múltiples conflictos, cuando es tan difícil definir los valores morales, decidir qué constituye la justicia. Figuran también Tupa Catari, que apoya a Tupac Amaru, y Arriaga, español malévolo, cruel con la gente indígena, aprovechador del sistema del Mitayo, seductor (sin lograrlo) de Micaela Bastidas, causa de represalias extremas, ahorcado al final por las fuerzas de Tupac Amaru. Esta obra de 1821 termina positivamente, con la unión de las fuerzas indígenas con los liberales españoles que deploran las condiciones de las colonias, sin mención explícita de cómo terminó su lucha.

Micaela Bastidas representa la compasión, la integridad moral que cruza todas las fronteras de etnia y de política. El drama abre con discusión entre Tupac Amaru y su buen amigo Ventura Santelices que --a pesar de ser hijo de Comendador leal a la corona de España--, apoya a la causa de los indígenas maltratados y sufrientes. Tupac Amaru, que confiesa su sueño (que es "la Independencia de los Indios" 108) a su amigo y le pide su ayuda en el rescate de Micaela Bastidas, esposa (135) de Tupac Amaru, condenada a trabajar un año en las minas porque sustituyó a su padre enfermo en el año de su Mita -- aquí Morante se desvía de la historia (la realidad histórica es que los padres de Micaela Bastidas murieron cuando ella era muy joven) para enfatizar la lealtad y la compasión y generosidad de ella. Tupac Amaru y Ventura Santelices hablan de ella y de los sufrimientos terribles de los Mitayos. Ventura Santelices promete rescatarla. Habla con Arriaga, vengativo porque Micaela Bastidas rechazó su intento de seducción (117). Arriaga se queja al padre de Ventura Santelices (118). Ventura Santelices se declara a su padre también: dice "yo el grito elevo contra la tirana/ opresión de los Indios!" (123), e insiste que "Ellos son tal que nosotros,/hijos de la virtud cuando el maltrato/ no los degrada, o cuando la injusticia/ no los hace animosos..."(126) Arriaga, cada vez más furioso por el rechazo de Micaela Bastidas (127), es celoso de Tupac Amaru (128). Bastidas le cuenta a Tupac Amaru los problemas que tiene con Arriaga (131), y ellos sueñan con libertad para todos (133). Las tensiones crecen entre Ventura Santelices y su padre, aumentados por las quejas de Arriaga (138). Tupac Amaru se desespera:

...¡Amor! Tu solo
has transformado mi robusto pecho
iy todo por Bastidas!... Por salvarla
del castigo cruel, me hallo dispuesto
a prosternarme ante las plantas viles
de sus tiranos! (140)

La rebelión armada de Tupac Amaru empieza como defensa de Micaela Bastidas y otros indios mitayos (145) donde refieren a la inspiración de América del Norte:

¿no abatieron del Anglo la soberbia,
haciendo que los trate como a iguales,
y respete su augusta Independencia? (149)

y reitera Bastidas:

¡Oh, Nord Americanos! ¡Oh, mis héroes!
Nuestros modelos en tamaña empresa!
Como vos detestamos los tiranos;
como vos aspiramos a ser libres;
como vos hallaremos la defensa
sobre las rocas y elevados cerros
de que nos bastionó Naturaleza! (149)

Juntos luchan por la independencia. Tupac Amaru se preocupa por la suerte de su amigo Santelices (154) y no está seguro cómo protegerle. Le pide alejarse de Tinta (159), pero Santelices se preocupa por su padre. Es un conflicto sin resolución posible. (163) El padre, el Corregidor Santelices, le reitera que:

debo esperar que emplees tu ascendiente
en hacer que de hoy mas sean los Yndios
obedientes al yugo de la España;
dóciles, laboriosos y sumisos. (165)

Ventura Santelices intenta que se alejen los dos a Lima, pero el Corregidor se niega, y le acusa al hijo de ser "partidario de los Indios" (167) mientras el hijo se siente traidor de los indios. Lo confiesa a Tupac Amaru: "Yo estoy desesperado y vos perdidos" (168). Sabiendo al final que su padre está en salvo, Ventura Santelices finalmente puede declararse en favor de la "justa causa. Me decido hoy por la Libertad y la Justicia," (171) pensando que los indios triunfarán sobre los españoles. Parecen ganar los indios, muere Arriaga (174) y celebran Tupac Amaru y Micaela Bastidas (176), aunque ella expresa su tristeza y se lamenta:

...¡Oh infortunada
la Libertad que tanta sangre cuesta!
¿Será posible, ¡Inteligencia Sacra!
que no han de ser amigas las Naciones
sin que lo anuncia el Iris de las armas?
¿Cabe en la idea que los hombres amen
destrozarse?... ¡Oh, Hispanos! (177)

Micaela Bastidas añora la paz, pero Tupac Amaru la sabe imposible, y se queja de los temores de su mujer (178). Ella recurre al ejemplo de Ventura Santelices (178-79). Tupac Amaru no está convencido, y Micaela Bastidas se queda con dudas:

Tupac Amaru sabe amar, es cierto:
mas no sabe reglarse por lo que ama.
Ebrio de Libertad, su anhelar todo
se ocupa en el sostén de la Alma Patria! (179-180)

El Corregidor Santelices se da cuenta de que pierden, ve el cuerpo de Arriaga, y piensa en su hijo (180-81). Micaela Bastidas le encuentra, escucha sus remordimientos y le asegura que:

...El hombre en su desgracia,
es inviolable y sacro para el Indio! (181).

y por eso no lo va a denunciar. Ella le dice:

yo executo
en pro de la clemencia: esto me basta
para mi corazón" (181).

Le reitera: "En Bastidas ten confianza" (185) y luego, sigue meditando:

[...] ...Los combates
y la carnicería y la matanza
serán conquistadores de los pechos,
pero la compasión lo es de las almas (185).

Tupac Amaru, furioso, le acusa de ser infiel: "Muger malvada!" (187). Pero Micaela Bastidas defiende su compasión (188). Ventura Santelices pide la vida de su padre, Tupac Amaru accede (190) y Micaela Bastidas comenta: "Ved amigos,/una lección de las heroycas almas!" (191) Ventura Santelices luchará por la libertad, y Tupac Amaru les urge:

Hagamos ver a cuantos nos degradan,
lo que pueden los Sud-Americanos
cuando la Libertad sus brazos arma...
Marchemos al combate, a las victorias,
a derrocar la prepotencia Hispana... (192).

Y así lo dejamos, irresuelto, sabiendo que la historia nos contará otra resolución a la insurrección de Tupac Amaru y Micaela Bastidas.

Conclusiones

Como se ha comentado, el teatro se convirtió desde fines del siglo dieciocho y más explícitamente durante el fervor independentista de principios del siglo diecinueve, en el foro público de discusión de nuevas ideas. En las tres obras teatrales mencionadas aquí, se discute y debate la identidad nacional de los nuevos estados americanos, y los elementos que constituyen esta identidad. El teatro era lugar donde se reunían diferentes grupos sociales para discutir las soluciones que se proponían para los problemas coloniales/nacionales. Según, Mónica Ricketts, en "El teatro en Lima" de 2001, se trata de un período que "no sólo trataron realistas y patriotas de lograr una victoria militar definitiva, sino también de ganar a la opinión pública a favor de sus causas"³.

En *Los patriotas de Lima en la noche feliz*, la primera obra de teatro estrenada después del juramento de bandera de la independencia, los conceptos de patria, patriota, ciudadano – y claro, ciudadana – se explican en detalle. Las mujeres participan muy activamente, y al final, todos cantan el himno nacional. En *La batalla de Pazco*, también se presenta la participación activa de las mujeres, que llenas de entusiasmo por la libertad y la independencia se muestran incluso más patrióticas que los hombres. En *Tupac Amaru*, obra más compleja que conecta los movimientos independentistas de 1780 con los de 1821, Micaela Bastidas es el personaje (de los cuatro principales) que demuestra más generosidad, compasión y pasión por la libertad. En las tres obras de 1821, se celebra el nuevo patriotismo y el rol de las mujeres en la formación del nuevo estado.

Bibliografía

ANÓNIMO. "La batalla de Pazco por el General San Martín". *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo 2 (1818-1824) Obras de la Independencia*. Selección y prólogo Beatriz Seibel. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, pp. 93-113.

BARRAGÁN, Rossana. "Los discursos políticos de la represión: Una comparación entre 1781 y 1809". Rossana Barragán. Edición. *De Juntas, Guerrillas, Héroes y Conmemoraciones*. La Paz: Gobierno Municipal de La Paz, 2009, pp. 73-113.

BARRAGÁN, Rossana et al, eds., *Reescrituras de la independencia: actores y territorios en tensión*. La Paz: Plural editores, 2012.

EICHMANN OEHLI, Andrés. "Incas y caudillos en dos piezas teatrales: o de los hechos al papel". *VI Encuentro Internacional sobre Barroco*. La Paz, Bolivia: Unión Latina, 2011, pp. 249-259.

GUARDIA, Sara Beatriz. "Micaela Bastidas y las heroínas de la Independencia del Perú". Izaskun Álvarez Cartero, y Julio Sánchez Gómez, eds., *Visiones y Revisiones de la*

³ Ricketts, Mónica. "El teatro en Lima: tribuna política y termómetro de la civilización, 1820-1828". O'Phelan Godoy. *La Independencia en el Perú de los Borbones a Bolívar*, 2001, p. 431.

Independencia Americana. Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca, 2012, pp. 153-174.

_____. "Reconociendo las huellas: Micaela Bastidas y las heroínas". Sara Beatriz Guardia. Edición. *Las mujeres en la independencia de América Latina*. Lima: CEMHAL, UNESCO, USMP, 2010, pp. 31-47.

M.C., *Los patriotas de Lima en la noche feliz. Drama en dos actos compuesto por M.C.* Lima, Imprenta de San Jacinto, 1821. Reproducido en *El teatro en la independencia (Piezas teatrales)* Vol. 2 ed. Guillermo Ugarte Chamorro. Lima, 1974. Comisión Nacional del Sesquicentenario de la independencia del Perú. Colección documental de la independencia del Perú. Tomo XXVI, pp. 9-49.

MORANTE, Luis Ambrosio. *Tupac-Amaru: Drama en cinco actos. Año de 1821*. Rohde, Jorge Max, edición. *Sección de documentos, Instituto de Literatura Argentina*. Tomo I, #9. 285-393. Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora "Coni", 1924.

Reproducido en *El teatro en la independencia (Piezas teatrales)* Tomo 2 ed. Guillermo Ugarte Chamorro. Lima, 1974. Comisión Nacional del Sesquicentenario de la independencia del Perú. Colección documental de la independencia del Perú. Tomo XXVI, pp. 97-192. [Las citas de este ensayo corresponden a esta edición].

También reimpresso y levemente modernizado en *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo 2 (1818-1824) Obras de la Independencia*. Selección y prólogo Beatriz Seibel. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, pp. 219-305.

RICKETTS, Mónica. "El teatro en Lima: tribuna política y termómetro de la civilización, 1820-1828". Scarlett O'Phelan Godoy. Edición. *La Independencia en el Perú de los Borbones a Bolívar*, Lima: PUCP, Instituto Riva-Agüero, 2001, pp. 429-453.

_____. "Un nuevo teatro para una sociedad mejor. El teatro en Lima y el conflicto de la Confederación Perú-Boliviana. 1830-1840". Rossana Barragán, Dora Cajías y Seemin Qayum. Edición. *El Siglo XIX: Bolivia y América Latina*. La Paz: Muela del Diablo Editores, 1998, pp. 251-263.

SEIBEL, Beatriz. Prólogo a *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. Tomo 2 (1818-1824) Obras de la Independencia*. Selección y prólogo Beatriz Seibel. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, pp. 5-24.