

# **Desmitificación del personaje del Libertador en “La visita de Bolívar” de Herbert Morote**

**Nozad Heshmat Kasem**

**Universidad de El Cairo**

## **Resumen**

La presente investigación es un estudio de la obra teatral “*La visita de Bolívar*” de Herbert Morote, basada su libro “*Bolívar Libertador y enemigo número 1 del Perú*”. El objetivo de este estudio es analizar las técnicas utilizadas por el autor para recrear una nueva imagen del personaje histórico de Bolívar, presentándolo como un dictador ambicioso y despiadado con sus enemigos. Asimismo, intentaremos en este estudio analizar la motivación que ha llevado al autor a escribir esta obra histórica, para poder aclarar la función que tiene en el sistema cultural que la recibe.

Palabras clave: El Libertador, Simón Bolívar, personaje histórico, personaje dramático.

## **Teatro histórico**

“La visita de Bolívar” es una obra que, a través de la acción inventada de la visita de Bolívar a la casa de Monteagudo, narra acontecimientos pasados importantes en la historia del Perú y toda América Latina. Bernardo Monteagudo, el antiguo primer ministro de San Martín y el actual asesor de Bolívar, espera cenar con Manuela Sáenz. Sin embargo, en vez de ella, llega El Libertador. La discusión entre los dos intelectuales va subiendo de tono, y toca temas personales, como las relaciones amorosas de Monteagudo, y otros temas políticos. El clímax de la acción llega cuando Bolívar revela la razón verdadera de su visita que es saber la opinión de Monteagudo sobre la creación de Bolivia y la Constitución Bolivariana. A pesar de ser una representación de tiempo limitado, pero trata importantes sucesos históricos que definieron la política del país.

## **El título de la obra**

La visita tiene dos significados. El primero es la acción de Bolívar a visitar la casa de Monteagudo. El segundo puede ser un símbolo de la visita de Bolívar a Perú. Las dos visitas terminan trágicamente. Una termina con el asesinato de Monteagudo, y la segunda con la Constitución de Bolívar y la del Perú del Alto Perú. Se nota aquí la semejanza entre la muerte y robar la tierra del Perú.

Es muy curioso también el tiempo de la visita que tiene lugar oculta en la oscuridad de la noche, teniendo en cuenta las connotaciones de la noche, siendo el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. En este sentido, tal oscuridad tiene dos connotaciones. Primero es un símbolo de los crímenes del asesinato de Monteagudo y la mutilación del Perú, ya que habitualmente la noche es el tiempo de los crímenes y las conspiraciones. Así, en la oscuridad de una noche Bolívar tomó la decisión de perjudicar el destino del Perú y robar su tierra. Es la oscuridad que envuelve las circunstancias del nacimiento de la idea de Bolivia.

## **Discurso literario y político**

Los personajes de la obra son tres: Lucero el criado, Monteagudo y Bolívar. La estructura de la obra es como un debate entre dos políticos, y en cierto momento se convierte en efecto en uno. Cuando Bolívar revela el verdadero motivo de su visita a Monteagudo, que es la creación de una nueva nación, y al decir “El Alto Perú”, la escena se queda oscura, entra Lucero con un micrófono, Bolívar y Monteagudo se acercan a éste y toda la luz del escenario se concentra a sus dos figuras. La obra teatral se convierte literalmente en un debate político entre dos líderes opositores quienes combaten para convencer al público- pueblo de sus ideas mediante sus fervorosos discursos. El escenario preparado con una mesa, flores y dos sillas para la intimidad de una visita amorosa se convierte en un enfrentamiento entre dos bandos políticos.

En este sentido el discurso literario tiene la forma de un discurso político, y los dos inseparables se caracterizan por una característica común que es el disimulo. Así, hemos seguido el método de Van Dijk del análisis crítico del discurso que estudia las relaciones entre el discurso y la sociedad, en general, y de la reproducción del poder social y la desigualdad —así como de la

resistencia contra ella. Asimismo, hemos seguido las teorías de la semiótica teatral, ya que tanto la semiótica como el análisis crítico del discurso, ofrecen herramientas para la comprensión de la comunicación humana en sus medios y procesos.

### **Controlar el contexto**

El primer elemento importante del discurso es el contexto. Sin embargo, Van Dijk argumenta que el contexto aquí no significa lo que está “ahí fuera” sino que lo que está “aquí dentro” en la mente del emisor y receptor del discurso. Es decir, el contexto no es una realidad o situación social objetiva sino un constructo subjetivo de lo que ahora es relevante en dicha situación, lo que en psicología se llama “modelo mental”. En la obra estudiada, Bolívar intenta, mediante su discurso manipular los modelos mentales de conceptos importantes como la libertad, la independencia y la integridad nacional. Y para conseguirlo se debe controlar el contexto del discurso a través de determinar quién tiene el derecho de participar en la situación comunicativa.

En este sentido, la manipulación es la mejor estrategia para conseguir el control. Bolívar llega de noche a la casa de Monteagudo e intenta persuadirle de que es una visita cordial a un “amigo”. Sin embargo, las acotaciones, a pesar de su brevedad, son imprescindibles ya que su función principal es aclarar el disimulo del discurso literario. Así, viene la acotación, o como la llama María del Carmen Bobes Naves, “*el habla directa del autor*” (1997: 176), revelando otra realidad: “*Con uniforme de general, entrando con pasos firmes, y dando una mirada rápida al entorno, curioseando con indiscreción el departamento.*” La verdad es que es una visita, en primer lugar, de inspección para asegurarse de la fidelidad de su asesor, al mismo tiempo es para revisar con uno de sus opositores todos los argumentos posibles que la oposición podría tener con respecto a su proyecto vitalicio.

El autor utiliza también otro elemento de la semiótica teatral para aclarar el disimulo del discurso, que es el lenguaje corporal de los personajes. Bolívar utiliza tanto los recursos verbales como los paraverbales para controlar el discurso. Desde su llegada a la casa de Monteagudo y su aparición sobre el escenario, Bolívar intenta dominar el espacio escénico, símbolo del Perú. En un signo de altura, se quita el sombrero y se lo da a Monteagudo, quien por su parte niega cogerlo y llama a Lucero para llevarlo. La imagen de Bolívar levantado en el centro del escenario, y Monteagudo y Lucero de pie, revela quién domina el lugar y el discurso. Bolívar se

sienta sin invitación imponiendo su hegemonía sobre el escenario y los demás personajes. En muchas escenas encontramos a Bolívar sentado mientras que Monteagudo de pie. Asimismo, se nota la tensión entre ambos a través de su dinámico movimiento sobre el escenario acelerando tanto el tono del debate como el de la acción dramática. Hasta en la escena del micrófono y el debate político, Bolívar impone su hegemonía intentando apoderarse del micrófono, empujando con fuerza a Monteagudo para callarle. Y cuando Monteagudo habla, Bolívar utiliza tanto el lenguaje verbal como el corporal y la mímica del rostro para ridiculizar su discurso: *“Pamplinas, los que me critican no tienen amplitud de espíritu.”*

Asimismo, Bolívar no solamente controla el contexto del discurso en el escenario visto por el público, sino que además su hegemonía se extiende fuera del escenario. Cuando Monteagudo va a la ventana y ve a los guardaespaldas de Bolívar, se pone nervioso y transmite su inquietud al público: *“Qué escolta que se ha traído!”* Así, tanto los demás personajes como el público se dan cuenta del dominio total de Bolívar.

Otra figura de manipulación utilizada en el discurso de Bolívar para controlar el contexto es la digresión, que es cambiar el hilo del discurso y seguir la discusión por otro curso. Bolívar utiliza esta figura cuando la conversación con Monteagudo le incomoda. Por ejemplo, cuando Monteagudo le pregunta si teme que alguien pueda atentar contra él, Bolívar lo niega totalmente: *“¡Qué va! Oiga, ¿Ha tenido alguna vez problemas de vejiga?”* Asimismo, cuando Monteagudo le habla de la libertad de imprenta, Bolívar coge un libro de Góngora como si no lo hubiera escuchado y dice: *“Góngora definitivamente no me gusta, es un poeta pedante.”* En este sentido, Bolívar rompe totalmente con el principio de cooperación conversacional al no mostrar ninguna voluntad para intervenir pertinentemente y no salirse del tema para impedir el diálogo. Además, cuando Monteagudo intenta hacer lo mismo para huir de sus acusaciones, Bolívar lo frena inmediatamente, asegurando así que es el único controlador del discurso: *“Déjese de evasivas, Monteagudo, estoy esperando su respuesta.”*

### **La exclusión**

Después de controlar el contexto, el otro paso es determinar quién tiene el derecho de participar en el discurso. La mejor medida para conseguir esta elección es la exclusión. En este sentido, Bolívar elige a Monteagudo y excluye a Lucero. Para Bolívar, Monteagudo es el más importante

porque representa la casta de los militares, la élite activa que le ayudará en la manipulación ideológica masiva. Por otro lado, Lucero es un mero esclavo negro que pertenece a la casta pasiva manipulada del pueblo peruano. Y aquí reside la ironía de la obra, ya que los dos personajes que discuten el destino del Perú no son peruanos, y al único peruano no le está permitido ni hasta asistir a la reunión.

Sin embargo, a pesar de la exclusión aparente de Lucero de los discursos políticos de Bolívar y Monteagudo, Lucero tiene un papel muy importante en el discurso literario de la obra al ser él el nexa con el público dentro del metateatro, que es la función tradicional del gracioso. Lucero representa a dos personajes, el del mayordomo y el del narrador, y el cambio entre los dos personajes se consigue mediante el lenguaje corporal, es decir, la dirección de su cuerpo, si es hacia el público o hacia el escenario.

A pesar de la cobardía del mayordomo, como narrador es un observador omnisciente que se percata de los sentimientos y los deseos de su amo sin que éste los declare. Además, observa escondido lo que pasa y expone su opinión, pero no a los demás personajes de la obra, sino al público mediante los apartes o los cuchicheos dirigidos al público, estableciendo una comunicación directa con los espectadores. Todo esto acelera la evolución de la trama, orientando la atención del público. Asimismo, Lucero el observador intuye la desgracia del trágico asesinato de su señor, como un resultado lógico de su discusión con Bolívar, por eso intenta impedirle salir y le pone en la capa el escapulario del Señor de los Milagros para cuidarle. Todo esto destaca lo trágico de la acción y anticipa la reacción de los espectadores. Cabe mencionar asimismo que Lucero es quien pronuncia el epílogo que no solo concluye la obra, sino que también resume la historia del Perú hasta la actualidad. En este epílogo Lucero mantiene una comunicación interactiva con el público, dirigiéndole preguntas y aprovechando las pausas y los silencios para que el público piense y reflexione. Por lo que se puede concluir que, si Bolívar manipula el contexto comunicativo y excluye a Lucero, éste logra vencer tal manipulación mediante la unión con el público. Asimismo, Lucero utiliza otra arma tan eficaz, que es “el diálogo de inversión cómica”:

*Bolívar: No tosas ni te atores.*

*Lucero: Sí, mi general. (se va imitándolo en voz baja) No tosas ni te atores. Felizmente no me prohíbe respirar.*

.....  
*Monteagudo: (Gritando) ¡Lucero! (Silencio) ¡Lucero! ¡Lucero! (Silencio) ¡Lucero, carajo! (Lucero entra tímidamente) ¿Por qué te demoras? ¿Estás sordo?*

*Lucero: No, mi señor. Lo que pasa es me van a volver loco, que me vaya, que desaparezca, que aparezca, que me esfume, que regrese...*

En este sentido, Lucero utiliza, lo que María del Carmen Bobes Naves llama proceso psicológico de inversión en el que el débil se ríe del fuerte. (1997: 265) El negro Lucero, según Bolívar, “*truchimanes, ladrones, embusteros, falsos y no tienen ningún principio moral que los guíe*”, se burla del gran libertador, no solamente tardando en responder a su llamamiento, sino que también imponiendo su elección de comida. Lucero cumple con todas las características del mayordomo, sin embargo, en ciertas ocasiones revela e intenta imponer su personalidad.

### **La polarización**

Una vez controlado el contexto comunicativo, es necesario controlar también las estructuras del habla mediante estrategias de persuasión y manipulación. Para llevar a cabo esta tarea, la mejor estrategia es la polarización, que es la auto presentación positiva de “Nosotros” como buenos y la negativa de los “Otros” como malos. La polarización se lleva a cabo mediante la enfatización de “nuestras buenas acciones” y “sus malas acciones”.

En el discurso de Bolívar hay dos campos semánticos: los opositores, representados aquí por Monteagudo quien habla en nombre de los pueblos latinoamericanos, sobre todo, los argentinos y los peruanos, y el bando de Bolívar, representado por la primera persona “Yo” y los militares colombianos. Por su parte, Monteagudo habla por los opositores, intentando defenderles de los cargos que les dirige Bolívar.

En el discurso de Bolívar, el primer campo del “otro” está construido negativamente y representado como “agentes de acciones negativas”. Para él, los argentinos quieren “*apoderarse del Alto Perú*” sin hacer nada, esperándolo para que “*le sirva en Bandeja.*” Al otro lado, Monteagudo le interrumpe para corregirle el verbo, diciendo “*recuperarlo.*” En este sentido,

Monteagudo rescata la reputación del pueblo argentino, afirmando que no son ladrones que se adueñan del Alto Perú por la fuerza, sino que recuperan su derecho, el hecho que Bolívar no lo puede negar. Éste, en vez de rechazar el argumento de Monteagudo, lo repite “*recuperarlo sin hacer nada.*” En este sentido, inconscientemente, Bolívar afirma el derecho de los argentinos y revela sus verdaderos sentimientos hacia los pueblos latinoamericanos. Es decir, él se piensa el único luchador que se sacrifica por los demás, según él, “*frescos.*” Por eso, éstos no tienen derecho a la autodeterminación “*Si no están preparados para gobernarse a sí mismos cómo aspiran a gobernar a otros.*” Y cuando Monteagudo le intenta explicar que Argentina solamente sufre por el momento una “*inestabilidad política*”, Bolívar juega con las palabras diciendo que es un “*desbarajuste*”, añadiendo más connotaciones negativas a la falta de estabilidad, como la confusión, el desorden y el caos. En este sentido, Bolívar responsabiliza al pueblo de la mala situación de América Latina y no a la política colonial que había explotado a lo largo de siglos al continente. Y cuando el pueblo se sienta culpable y sin valor, no tendrá otra opción salvo que someterse al salvador y su política y “*aceptarán (harán) lo que yo proponga.*”

Los peruanos están igualmente representados negativamente por Bolívar: “*esos peruanos*”, “*Los peruanos me deben mucho*”, “*ese curaca de Azángaro*”. Se nota aquí el uso del pronombre demostrativo “ese” que en este caso no implica alusión a la distancia física, ya que la acción de la obra tiene lugar en Perú. En este sentido, el demostrativo aquí es utilizado de manera despectiva hacia los peruanos. Asimismo, el discurso de Bolívar subestima a los peruanos al hablar de ellos como ingenuos y fáciles de engañar. A pesar de la mutilación de su tierra “*ellos me harán monumentos, pondrán mi nombre a sus mejores plazas, calles y avenidas, convertirán mis residencias en museos.*” Esta parte es una doble crítica, una de Bolívar hacia los peruanos del pasado quienes habían aceptado su humillación, y la otra del autor de la obra hacia los peruanos del presente que todavía están engañados por las ideas del bolivarismo.

Por su parte, el discurso de Monteagudo representa la otra cara de la realidad de los peruanos: “*los peruanos nunca le perdonarán que usted mutile su país*”, “*es el Perú quien paga el ejército que comanda Sucre, es el Perú el que, junto a los colombianos, está enviando sus soldados a luchar, y es el Perú quien ha prometido pagar premios a ese ejército iguales a los que pagó por luchar heroicamente en Junín y Ayacucho.*” Es interesante aquí la contradicción que hace Monteagudo entre los peruanos y Bolívar. Las lexías asociadas a la descripción de los peruanos

los aprecian glorificando su sacrificio histórico en la guerra de la independencia. Por otro lado, el verbo “mutilar” lleva a Bolívar al otro extremo desacreditando sus acciones. Según esta metáfora, el Perú personificado es un cuerpo vivo al que le han cortado una parte en circunstancias violentas. El verbo “mutilar” acerca a la conciencia del público todo el sufrimiento, el dolor y la violencia acompañados a tal proceso, haciéndole sentir simpatía hacia la víctima. Monteagudo envía su mensaje utilizando un referente común para el público, haciendo su mensaje más claro e inteligible. Así, Bolívar es el criminal poderoso y el Perú es la víctima débil.

Sin embargo, según el diccionario de símbolos de Jean Chevalier, la mutilación era utilizada en el Antiguo Egipto como una intención mágica de defensa contra los animales cuya naturaleza inspiraba temor, ya que, cortados en dos, amputados y desfigurados se quedaban impotentes. (1986:740) En este sentido, el verbo “mutilar” tiene dos significados, el del dolor de la víctima y el otro de la grandeza y la fuerza de la misma. Monteagudo engrandece al Perú y degrada a Bolívar quien quiere descalificar al Perú fuerte e importante utilizando el temor para poder dominarlo. Es curioso que, al decir esta frase, Monteagudo se baja del escenario y se une al público, en un símbolo de unión con el pueblo peruano contra el discurso de Bolívar. Así, Monteagudo rompe una barrera doble, la existente entre el público imaginario de su discurso político y él como un líder político. Asimismo, destruye la otra barrera que separa al verdadero público de la obra y a él como un actor dramático.

Respecto al campo semántico del bando de “nosotros”, Bolívar no solamente lo construye como “agentes de acciones positivas”, sino que además lo representa como el único impulsor de la independencia de toda América Latina. Bolívar enfatiza sus acciones utilizando la hipérbole, “*yo soy el héroe máximo de América*”, “*Yo acabe con el ejército de Olañeta*”, “*Yo he enviado a Sucre al mando de un ejército que está sacrificando vidas, gastando dinero, sufriendo lo indecible para dar libertad a esos que se llaman peruanos, y resulta que ahora los argentinos quisieran que les regaláramos esas tierras sin haber disparado un tiro. Pues no, Yo crearé un nuevo país.*” Aunque Bolívar no ha participado en este ejército, utiliza la tercera persona plural, “*regaláramos*”, dando la impresión de la unión completa entre él y todos los ejércitos de la guerra de la independencia, atribuyendo todo el crédito a sí mismo. Bolívar aquí utiliza la estrategia de la victimización a través de expresiones que reflejan su sufrimiento y sacrificio



para conseguir la libertad de América Latina, recibiendo solamente la ingratitud por parte de los pueblos “*frescos*.”

Mediante tal estrategia, Bolívar descalifica a los demás y se presenta a sí mismo como la mejor y única opción para conseguir la independencia. “Yo” se convierte en un sinónimo de “los ejércitos” y “la independencia”, mejor dicho, “*ellos saben que sin mí nunca se hubieran independizado*”. En este sentido, podemos decir que el discurso de Bolívar deslegitima a sus opositores mediante un campo semántico que se caracteriza por la “frescura” y el “caos”, mientras que legitima al bolivarismo a través de un campo que se distingue por la razón, el sacrificio, la valentía, la fuerza y el poder.

Así como utiliza la hipérbole para enfatizar sus “buenas acciones”, minimiza y conceptualiza sus “malas acciones” utilizando el eufemismo. En vez de confesar la explotación de los indígenas, juega con las palabras diciendo que alguien tiene que pagar para el bienestar del país. Bolívar se justifica y atribuye toda la responsabilidad a los otros y a fuerzas superiores: “*entienda que alguien tiene que cubrir las necesidades del país*”, “*sin embargo por el momento no puedo dejar de cobrar esos tributos. Si las cosas mejoran, si la economía creciese como espero, lo primero que haré será suprimir ese impuesto.*” Alguien tiene que pagar para que Bolívar pueda llevar a cabo sus planes. Y en vez de atribuir esta tarea a la clase poderosa de “*los propietarios de las tierras, los dueños de las minas, los comerciantes, los jefes del ejército*”, Bolívar elige un chivo expiatorio débil “*los pobres indios que paguen solo por tener un color diferente de piel.*” Además, cuando Monteagudo lo enfrenta con esta acusación, Bolívar contesta con una indiferencia total sin negarla. En este sentido, podemos decir que la cultura, la identidad y los recursos indígenas supeditados, perjudicados y explotados por la llegada de la invasión española al Perú, no fueron liberados por Bolívar, cuyo mensaje satíricamente era la libertad para todos. En efecto, la libertad es solamente para un grupo elegido, los aliados de Bolívar, y todos los demás son marginados por ser traidores, conspiradores, frescos, ingenuos o salvajes de color diferente.

Otra técnica, estrechamente relacionada a la marginación del otro, es la fragmentación, es decir, divide y vencerás. Bolívar justificando su idea de crear una nueva nación, explica lo siguiente a Monteagudo: “*Si yo devuelvo el Alto Perú al Perú, los argentinos se opondrán ferozmente, y*

*hasta serían capaces de dejar sus luchas internas para unirse y atacarme. (Pausa) Entonces, para que ni el Perú ni Argentina se disputen, Sucre me ha sugerido crear una nueva república. Él ya ha entrado en contacto con los líderes locales y todos están de acuerdo en independizarse.”*

Este argumento nos remite a la Fábula de los Gatos del poeta y revolucionario independentista peruano, Mariano Melgar, de los tres gatos huérfanos que se peleaban hasta que fueron destrozados por el perro endemoniado. Bolívar teme la unión de los pueblos latinoamericanos, ya que la unión significaría el surgimiento de otra fuerza que podría competir con la de Bolívar y su proyecto vitalicio. Asimismo, en vez de hablar del tema de la separación del Alto Perú del Perú, utiliza el verbo “independizar” diciendo: “*todos están de acuerdo en independizarse.*”

Es notable aquí la pausa vacía que enmarca contraste en el punto de vista de Bolívar, o mejor dicho, callarse para no decir todo lo que sabe. Bolívar, de una manera inconsciente, revela la verdadera razón de la separación del Alto Perú porque teme la oposición violenta y la unión de los argentinos. Sin embargo, calla para cambiar su argumento, su decisión es para evitar una guerra entre los argentinos y los peruanos. En este sentido, Bolívar en vez de acabar con las diferencias entre las castas y los pueblos latinoamericanos, él las alimenta añadiéndoles también la ideología del separatismo, pero sin mencionarla directamente. Bolívar juega con las palabras al utilizar el verbo “independizarse” en lugar de “separarse”. Mientras que el primero significa libertad y autonomía, el otro significa establecer distancia y formar grupos dentro de un todo. En efecto, lo que hizo Bolívar fue separar el Alto Perú del Perú, creando una nueva nación no independiente y sometida a su liderazgo.

Al hablar de sí mismo, Bolívar utiliza figuras retóricas como la comparación y la metáfora: “*Mi gloria crecerá como la sombra cuando el sol declina*”, “*Mi lógico razonamiento es a prueba de balas*”. En ambas figuras, Bolívar personifica a dos de sus cualidades abstractas, convirtiéndolas en cosas materiales, haciendo que la gloria crezca y la razón sea cosa resistente. En la primera figura, Bolívar para reforzar su mensaje y legitimar sus decisiones políticas, utiliza la estrategia de la intertextualidad al citar una frase conocida del famoso discurso del curaca, José Domingo Choquehuanca, dedicado a Bolívar. En este sentido, nada mejor que el discurso de un indio descendiente directo de los Incas y estudioso de Filosofía, Letras, Teología

y Jurisprudencia, para negar la acusación de ser enemigo de los indígenas peruanos. Citando las palabras de Choquehuanca puede conseguir la adhesión de la figura del líder Bolívar al público peruano, representándole como símbolo de la libertad nacional.

Choquehuanca en su discurso hace referencia al hecho de que la fama y el prestigio de Bolívar como el libertador de América Latina aumenten después de su muerte. La puesta del sol en esta figura retórica equivale a la muerte. Según el diccionario de Chevalier, la simple mirada a la puesta del sol puede acarrear a la muerte. (1986:949) Asimismo, para algunos indios, a la hora de la muerte, el alma se dirige al reino del lobo y la sombra permanece en la proximidad de la tumba, manteniendo relaciones con los vivos. Además, la persona que pierde su sombra ya no tiene un ser. Por eso, en gran número de lenguas indias del sur de América, la misma palabra significa sombra, alma e imagen. (1986: 956) En este sentido, los monumentos de Bolívar, su nombre puesto en las mejores plazas, calles y avenidas y sus residencias convertidas en museos, todos estos mencionados en su discurso, son la sombra inmortal de Bolívar en América Latina.

Cuando Monteagudo dice a Bolívar que necesita tomar más pisco para poder articular su argumento, éste le contesta que no hay pisco en el mundo que puede ayudarlo porque “*mi lógico razonamiento es a prueba de balas.*” Como es sabido, la metáfora se produce entre términos cuyos conceptos pertenecen a campos distintos: la razón y las balas. En este sentido, es interesante que Bolívar como militar, al comparar la fuerza de su razón lógica ha elegido una lexía que pertenece al campo de la fuerza sin razón, la violencia.

En esta parte de su discurso, Bolívar intenta engañar al público haciendo una contradicción entre su razón y la embriaguez de Monteagudo, quien sigue bebiendo una copa de pisco tras la otra. Sin embargo, hay que tener en cuenta el simbolismo del alcohol y su relación con la inspiración creadora: “*Con toda evidencia, el alcohol es un factor de lenguaje ... Baco es un dios bueno; haciendo divagar la razón impide el anquilosamiento de la lógica y prepara la invención racional.*” (Chevalier 1986: 72) Como el alcohol está relacionado a la embriaguez y la alegría, de igual manera, en muchas culturas es símbolo del conocimiento y la verdad. En este sentido, aunque Monteagudo sigue bebiendo pisco, no se nota en él ninguna borrachera ni turbación, al contrario, todos sus argumentos son razonables, hasta el punto de que Bolívar mismo lo confiesa: “*Tiene usted razón, sí, mucha razón.*” Sin embargo, Bolívar opina que nada

más es valioso sino su juicio que es, para él, el más sólido y resistente. Así, se nota cómo el discurso de Bolívar gira alrededor de la idea de su inmortalidad.

Bolívar cuando se siente vencido, ataca severamente para debilitar a su rival. Por ejemplo, cuando Monteagudo dice que ha estudiado derecho en Argentina, Bolívar le dice “*Yo sé todo sobre usted, Monteagudo, como que en Potosí lo condenaron a muerte por conspirador.*” El hecho de que Monteagudo haya estudiado en Argentina significa que él ha pasado tiempo suficiente allí para poder entender al pueblo argentino, sus necesidades y sentimientos. Por lo que, estamos ante un político experto y un militar que sigue sus caprichos. Entonces, Bolívar decide alterar la ecuación, le hace recordar a Monteagudo un antiguo error con el que pierde la autoconfianza y la concentración, y en vez de seguir atacando la idea de Bolívar, empieza a defenderse “*Tenía 19 años, Excelencia.*”

### **Las implicaciones**

Bolívar, desde su llegada a la casa de Monteagudo hasta el final de la obra, le dirige un sinnúmero de preguntas. Normalmente, la pregunta es el medio por el cual el hablante intenta aumentar su información sobre un tema. (María del Carmen Bobes Naves 1997: 209) Sin embargo, en esta obra las preguntas implican más que explican. Cada pregunta envuelve en sí una implicación no declarada por el hablante. Aparte de las fórmulas de cortesía de Bolívar, que tienen un valor pragmático de halago para captar la benevolencia de Monteagudo a su plan vitalicio, el diálogo implica otra verdad.

Bolívar utiliza la figura de la interrogación retórica, es decir, dirigir sucesivas preguntas sin esperar sus respuestas, dando al público la impresión de que no es un diálogo, sino una interrogación policial: “*¿un nido de amor, eh?, ¿ha perfumado el ambiente, verdad?, “¿a quién espera seducir esta noche, Monteagudo?, “¿no será la esposa de ese coronel? ¿dígame el nombre de la dama que espera?”* Según María del Carmen Bobes Naves (1996: 210) la informatividad de la pregunta depende de tres factores: el propósito del que pregunta, el conocimiento que tiene cuando formula la pregunta y el contenido de lo que pretende saber. Sin embargo, las preguntas retóricas de Bolívar y su contexto rompen esta regla. Bolívar llega a la casa de Monteagudo lleno de prejuicios, y gracias a sus espías, o como él los llama “*policía secreta*”, ya conoce todas las respuestas a estas preguntas. Son preguntas que implican previo

conocimiento. Bolívar quiere que Monteagudo sepa que es omnisciente de todo, para que no intente engañarlo. Asimismo, estas preguntas vienen intensificando la expresión, ya que Bolívar pregunta sobre un tema ya declarado por sus espías y por Monteagudo mismo, antes de la entrada de Bolívar. En este sentido, la repetición garantiza que tal información no le pasa desapercibido al público.

Del mismo modo, las preguntas retóricas implican la autoridad de Bolívar, sobre todo cuando pregunta y al mismo tiempo responde: “*¿No estarás escribiendo mi biografía, eh? Pues tome nota que fui uno de los primeros venezolanos que intentó liberar a sus esclavos.*” Aquí, Bolívar utiliza esta figura para intensificar sus obras dándoles más profundidad e importancia.

También, hay preguntas irónicas que dan a entender totalmente lo contrario de lo que se dice, como: “*¿Su mente tan incisiva no lo ha adivinado todavía?*”, “*¿usted, que cree saber todo, puede decir quién inunda Lima con estas cuartillas?*”, “*¿Ahora predice el futuro?, ¿se ha vuelto adivino?*”. Aquí, la ironía de Bolívar está mezclada con la burla dando un efecto negativo hacia Monteagudo. Asimismo, hay ausencia de cortesía, ya que no se puede ser cortés cuando se amenaza la imagen social del otro. Y hay preguntas cuyas repuestas no son enunciados, sino que conductas. Es decir, son preguntas que provocan determinadas acciones, como las preguntas que implican indirectamente acusaciones de traición contra Monteagudo: “*¿usted nació en Buenos Aires, verdad?*”, “*¿y qué es lo que le preocupa de mí?*”, “*¿y usted qué sabe de mis intenciones?*”, “*¿qué proporción de sangre indígena lleva usted en las venas?*” La respuesta de cada una de estas preguntas es un intento por parte de Monteagudo para defenderse, probar su fidelidad a Bolívar y sobre todo tener mucho cuidado no solamente en la elección de sus palabras, sino que también en sus movimientos y conductas, quedando todo el tiempo en un estado de alarma.

## **Conclusión**

Como está explicado arriba, la obra es un diálogo entre dos políticos, lo que implica un hacer persuasivo, ya que cada uno quiere convencer al otro. Sin embargo, como se aprecia, Bolívar no ofrece argumentos para persuadir a Monteagudo, sino que para imponer su poder y limitar la libertad de éste. A lo largo de la obra, el diálogo representa una sucesión de perturbación que

termina con una absoluta hostilidad. Bolívar ejerce un juego de poder utilizando las estrategias antedichas para establecer relaciones de dominio.

Según María del Carmen Bobes Naves (1996: 239), cada diálogo tiene un comienzo, un medio y un final que se someten también a normas de cortesía. Aunque el diálogo de Bolívar y Monteagudo empieza con los tradicionales saludos, sin embargo, las implicaciones de sus discursos y su lenguaje corporal aclaran una actitud de enfrentamiento y oposición entre los dos personajes. La tensión del enfrentamiento sube con el desarrollo del diálogo, y cada vez más se nota la relación de poder entre los dos líderes.

Así como Bolívar llega al escenario con el ruido de sus fuertes golpes en la puerta de la casa de Monteagudo, también deja el escenario con el ruido de cerrar la puerta con rabia y el ruido de sus coches de caballos. Aunque, al llegar y al salir llama a Monteagudo "*fiel amigo*", tal ruido revela lo contrario, El ruido escenifica la verdadera relación entre los dos, basada en el poder y la violencia. El ruido inicial simboliza el fracaso del plan de Monteagudo, de pasar una noche íntima con su amada, y el ruido del desenlace simboliza el final trágico de Monteagudo y el sufrimiento del Perú.

Asimismo, la escena del asesinato de Monteagudo se lleva acabo sin diálogo, sino con elementos no verbales, visuales y acústicos expresados en la acotación y representados en el escenario mediante sus referencias: "*Música de suspenso. Se oye un grito de dolor desde la calle, luego carreras y silbatos.*" Todo esto es suficiente para cerrar el drama y crear una ambigüedad literaria. Sin embargo, el final del diálogo dramático marca el inicio de otro diálogo entre Lucero y el público, donde el autor se identifica con Lucero y habla a través de él, explicando al público las distintas teorías sobre el asesinato de Monteagudo, insinuando indirectamente la vinculación de Bolívar a tal crimen.

A través del discurso de Bolívar, el autor de la obra nos presenta el tradicional arquetipo del dictador. Su absurda vanidad le hace, no solamente compararse con Napoleón, sino que también igualarse a Dios: "*No diría profeta, pero sí el CREADOR de la idea.*" Bolívar se considera el único vital para conseguir el bien de los países latinoamericanos: "*Ningún país de América está en condiciones para pasar de la colonia a la democracia. Yo seré la mano firme que los guie en el futuro.*" Es interesante aquí cómo Bolívar consagra el autoritarismo militar al utilizar la

primera persona “yo” y la expresión “mano firme” que es un gesto de violencia y fuerte represión. Su egocentrismo le hace pensar que toda la gente le ama “*hasta la idolatría*” y que es el modelo del donjuanismo “*apuesto, viril y fogoso.*”

Bolívar siente aversión y desprecio no solamente por los peruanos, sino que, por los argentinos, los norteamericanos, los europeos, los indios y los negros, mejor dicho, a toda la humanidad. Esto explica su soledad y aislamiento. Éste, al salir por la noche conforma el estereotipo del dictador misterioso que vive lejos del pueblo donde su persona cobra potencia de fetiche. Sin embargo, tal voluntaria soledad de Bolívar se convierte en obligatoria, primero por la traición de su amada doña Manuela Sáenz y después al ser expulsado del Perú y encontrarse condenado a morir solo.

Bolívar es un liberticida que niega y quita cualquier libertad. Aunque pretende ser el libertador de toda América Latina, anula la emancipación de los esclavos decretada por San Martín. Además, añade que el hecho de autorizar a los amos a flagelar a sus esclavos es una simple medida para “*mantener un mínimo de disciplina.*” Esto explica el trato de favor que Bolívar dispensa a la oligarquía peruana, a “*los propietarios de esclavos.*” Se nota claramente la hipocresía de Bolívar, como cuando critica a España por “*transferir pueblos de un país a otro como si fueran ganado*”, aunque él mismo hace lo mismo al decidir crear la nueva nación, no basando su decisión en argumentos científicos, sino dependiendo de sus sentimientos “*los habitantes del Alto Perú nunca se sintieron ni llamaron argentinos.*”

Esta obra no solamente trata la imagen de un personaje histórico, considerado por algunos como un héroe, sino que además, trata una época del pasado peruano reescribiéndola de una manera diferente, probando que no hay modelo único para escribir la historia de los pueblos. La premisa de la obra es: “La historia solo la cuentan los vencedores”. Esta premisa logra ser poderosa para los espectadores. Sin embargo, la comprensión cambia después de ver la obra, los espectadores proyectan una nueva imagen de Bolívar como dictador. En este contexto, el tema histórico relacionado con el discurso político y el arte del teatro se convierte en un mecanismo poderoso para la transformación del presente y la construcción del futuro.

## **Bibliografía**

Anaya, Wilson. "Orígen e influencia de la figura de Simón Bolívar en los escritores modernistas hispanoamericanos" CUNY Academic Works, 2016.

Castellanos, Jorge, Miguel A. Martínez. "El dictador hispanoamericano como personaje literario". *Latin American Research Review*, Vol.16, N.2, 1981, <https://www.jstor.org/stable/i322674>

Cosamalón A., Jesús A. "La "Unión de todos": Teatro y discurso político en la independencia, Lima 1820-21". *Apuntes 39 - Segundo Semestre 1996*.

Dijk, Teun A. van. "El análisis crítico del discurso". *Anthropos (Barcelona)*, 186, septiembre-octubre 1999, pp. 23-36.

Dijk, Teun A. van. *Estructuras y funciones del discurso*, (traducción de Myra Gann y Martí Mur), Siglo Veintiuno Editores, 1996.

García, Juan Carlos. "El dictador en la novela latinoamericana". <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/12912/1/NQ45793.pdf>

García, Mario de la Fuente. "El análisis crítico del discurso: una nueva perspectiva". *Contextos*, XIX- XX\ 37- 40, 2001- 2002.

González, Carrasquero, Ángela, Finol y José Enrique. "Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro". *Revista de Artes y Humanidades UNICA [en línea]* 2007, 8 (Enero-Abril) : [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2019] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170118447014> ISSN 1317-102X

Guerra, Florelba León, Lourdes Molero de Cabeza y Adiana Chirinos. "El discurso político en Latinoamérica. Análisis semántico-pragmático". *QUÓRUM ACADÉMICO* Vol. 8, N° 15, enero-junio 2011, Pp. 11 – 35.

Maingueneau, D. "Análisis del discurso, literatura y ciencia". *Arbor*, 194 (790): a484, 2018. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.790n4009>

Morote, Herbert. *Bolívar, libertador y enemigo número 1 del Perú*, Jaime Campodónico, Lima, 2007.

Morote, Herbert. *La visita de Bolívar*. Propiedad intelectual registrada en la Comunidad de Madrid, España. Versión para España, Agosto, 2015.



Naves, María del Carmen Bobes. *Semiología de la obra dramática*, Arco Libros, Madrid, 1997.