

LA CONQUISTA DE AMÉRICA EN EL TEATRO ESPAÑOL

JOSÉ MANUEL VIDAL ORTUÑO

El volumen que reseñamos recoge las ponencias del Congreso sobre la conquista de América en el teatro, que organizó la Universidad Justus-Liebig de Giessen en mayo de 2008.¹ El período de estudio acotado comprende desde la Ilustración hasta finales del franquismo. Por eso, Wilfried Floeck, uno de los editores, nos recuerda en una advertencia inicial que, naturalmente, hubo un antes y un después. El antes viene dado por las polémicas que surgieron en España al hilo de la conquista del Nuevo Mundo, como la mantenida hacia 1550 entre Juan Ginés de Sepúlveda, partidario de la *guerra santa*, y el dominico Bartolomé de las Casas, defensor de una conversión pacífica de los indígenas. Otras polémicas, igualmente tempranas, denunciaban la codicia de oro y sexo por parte de los españoles (así, por ejemplo, en el *Auto de las cortes de la muerte* (1557), de Micael de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo). Floeck apunta, asimismo, que en el Siglo de Oro la conquista es tratada como una misión religiosa, según se puede apreciar en obras de Lope de Vega (*El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*) o de Tirso de Molina (*La lealtad contra la envidia*). Después del periodo acotado, vendrá el año 1992, con el V centenario del descubrimiento de América. Alrededor de dicha fecha surgió una serie de obras, de claro sentido crítico, de la que son muestras *Yo, maldita india* (1989), de Jerónimo López Mozo, y la *Trilogía americana*, de José Sanchis Sinisterra (trilogía a la que prestó justa atención Virtudes Serrano en una edición crítica magistral). Que el tema América sigue suscitando interés entre los últimos dramaturgos españoles lo prueba *Primera noticia de la catástrofe* (2006), de Juan Mayorga.

Pero volvamos a las actas. No todas las ponencias se centran en el análisis concreto de obras teatrales. De hecho, uno de los trabajos más interesantes acaso sea el de Kurt Spang, porque estudia el drama histórico neoclásico como género indepen-

¹ Wilfried Floeck y Sabine Fritz (eds.), *La representación de la Conquista en el teatro español de la Ilustración hasta finales del franquismo*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2009.

diente. Si toda obra de carácter histórico «se halla forzosamente en un equilibrio inestable entre la verdad y la ficción», Kurt Spang nos advierte que, en estos dramas históricos dieciochescos, la Historia no pasa de ser un mero telón de fondo, cuando no una mistificación. Aún habrán de pasar dos siglos para que surja un Buero Vallejo, capaz de «reinventar la Historia». Por otra parte, Manfred Tietz, con una mirada más histórica que literaria, señala que en esta misma centuria (el XVIII) se empieza a sentir América «como problema». Así, los viajes científicos durante los reinados de Carlos III y Carlos IV tendrán por objeto conocer mejor el continente, por lo que se ha hablado, con toda razón, de «segundo descubrimiento de América». Hay, asimismo, un nuevo intento de buscar la verdad, en lucha contra la *leyenda negra*, labor que, entre otros, llevará a cabo el valenciano Juan Bautista Muñoz con *Historia del Nuevo Mundo*, creando para su redacción el Archivo General de Indias.

Según Helmut C. Jacobs, el teatro neoclásico se tiñó de los principios de la Ilustración, también en el tema que nos ocupa. Y así Hernán Cortés (en *Moteczuma*, de Bernardo María de la Calzada) es quien lleva la luz de la Razón al Nuevo Mundo. Al igual que Pizarro en *Atahualpa*, de Cristóbal María Cortés, que aparece como pacificador de las disputas entre los mismos indígenas. Siegfried Jüttner, a su vez, propone la revalorización de Luciano Comella –tan ridiculizado por Leandro Moratín, Alberto Lista y Galdós–, centrando su análisis en *Cristóbal Colón* (1790), obra que sitúa la acción en 1500, cuando el Almirante de la Mar Océana es juzgado por los Reyes Católicos; en palabras del crítico mencionado: «Con este Colón, Comella nos emplaza en el nivel del sufrimiento ejemplar del individuo frente al mundo» y convierte al personaje en «un visionario y bienhechor de la humanidad». No falta tampoco, entre estos estudios, el acercamiento a los personajes femeninos, como el de Ingrid Simson, para llegar a la conclusión de que éstos, con la excepción de doña Marina, la Malinche, «siempre son inventados» y su función principal consiste en «añadir una temática amorosa».

De los personajes del lado americano, destaca Atahualpa. Sabine Fritz, en un ejercicio de literatura comparada, establece paralelismos y diferencias entre *Atahualpa* (1784), de Cristóbal Cortés y Vita, y los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega. Analiza, también, la obra *La conquista del Perú* (1748), del criollo Francisco Castillo y Tamayo, considerada «como la visión rimada de la prosa del Inca Garcilaso». Castillo y Tamayo, representante de la nobleza, escribe para su drama un final distinto al de la Historia, en el que el caudillo Atahualpa no muere, sino que se bautiza, hecho que merece ser calificado de final feliz «a la española».

Ya en el siglo XIX, la figura de Colón se romantiza, según Stefan Schreckenbeg. Quizá en ese proceso tenga algo que ver *The life and voyages of Christopher Columbus*, de Washington Irving. Así pues, vemos a Colón antes de su aventurero

viaje en *La aurora de Colón* (1838), de Patricio de la Escosura; y a Colón en sus últimos días en *La agonía de Colón* (1860), de Luis Mariano de Larra y Wetoret. El tono nostálgico y un tanto idealizado que presentan estas obras quizás se deba a la dolorosa pérdida de las colonias. Por supuesto, el *Cristóbal Colón* de Pablo Avelilla muestra también al Almirante «a lo romántico»: incomprendido, rechazado, errante. Y de la misma idealización participan los conquistadores de Méjico en obras como *Las mocedades de Hernán Cortés* (1845), también de Patricio de la Escosura, o *Hernán Cortés* (1863), de Carlos Jiménez Placer, según leemos en las aportaciones de David T. Gies.

Los últimos trabajos se centran en el siglo XX y en el franquismo, sobre todo, donde nos vamos a encontrar con dos tendencias. Una, enaltecedora, de la que es máximo representante José María Pemán (*La santa virreina*, 1939), un escritor tan alejado de la realidad, que Francisco Ruiz Ramón tildó su teatro de «ucrónico», «por su falta de sintonía con el teatro europeo de su tiempo». Otra, más revisionista y crítica, prefiere centrarse en «las figuras disconformes», donde encuentra cabida el drama *Lope de Aguirre* (1941), de Gonzalo Torrente Ballester, el cual, según nos recuerda Gero Arnscheidt, «no se representó jamás», aunque fue publicado por Ediciones Escorial. Estas dos tendencias las encontramos, paralelas, en la literatura del exilio. Las versiones más idealizadas corresponden a Salvador de Madariaga, ya que en *Romance de la cruz y la bandera* y *Las tres carabelas*, ambas de 1960, «la historia oficial se vuelve material poético de romance», al decir de Jorge Chen Sham. La visión más crítica, sin embargo, pertenece a Ramón J. Sender —«vencido en tierra de vencidos», según Herminia Gil Herrero—, en cuya obra *Hernán Cortés* desmitifica al héroe y exalta al indio. Asimismo, en *Jubileo en el Zócalo* (1964), Sender cuestiona la versión de los historiadores (ya se llamen éstos fray Bartolomé de las Casas o Bernal Díaz del Castillo), queriéndonos dar no una única verdad de los hechos, sino «múltiples verdades», para que, en última instancia, sea el lector o el espectador quien saque sus propias conclusiones. Se abre así un terreno que terminarán por abonar algunos dramaturgos de nuestros días.

En suma, estamos ante un interesante libro, de impagables aportaciones, sobre un tema muy poco estudiado en nuestra literatura: el impacto que causó —y sigue causando— en el teatro la gesta del descubrimiento y la posterior conquista de América. Un asunto sobre el que conviene seguir estudiando.