


6-1995

América en el teatro español del siglo XVIII

Rosalía Fernández Cabezón

Irene Vallejo González

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Fernández Cabezón, Rosalía, Vallejo González, Irene (1995) "América en el teatro del siglo XVIII" Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 6-7, pp. 107-117

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

7

AMÉRICA EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII

*Rosalía FERNÁNDEZ CABEZÓN
e Irene VALLEJO GONZÁLEZ
(Universidad de Valladolid)*

El tema americanista ya no es en el siglo XVIII una novedad en los escenarios españoles, puesto que varios dramaturgos del Siglo de Oro se ocuparon de él. Citemos, entre otros, los nombres de Lope de Vega¹ o Tirso de Molina². La presencia de Hernán Cortés, no sólo en el teatro barroco sino también en el del siglo XVIII, ha sido estudiada por Jorge Campos³. No obstante, se puede afirmar que la temática americana en el teatro español del Siglo de las Luces es escasa, en comparación con otros asuntos de la historia nacional. Son muy pocos los dramas que hemos podido encontrar que encierren auténtico interés. Nuestro propósito concreto ha sido revisar el tratamiento de la conquista ofrecido por varios dramaturgos de la época, prescindiendo de otras muchas consideraciones posibles. La primera obra que vamos a analizar es *Atahualpa*, de Cristóbal Marfa Cortés y Vita, autor poco conocido hasta que con esta tragedia obtuvo el accésit en los premios convocados por el Ayuntamiento de Madrid, en 1784, con motivo del nacimiento de los dos infantes gemelos, Carlos y Felipe, y el ajuste de paz con

¹ Cfr., Morinigo, M.A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, 1946.

² Cfr., Miró Quesada, A., "Gonzalo Pizarro en el teatro de Tirso de Molina", en *Revista de las Indias*, 2ª Epoca, V, 1940, pp. 41-67.

³ Campos, J., "Hernán Cortés en la dramática española", en *Estudios cortesianos, recopilados con motivo del IV centenario de la muerte de Hernán Cortés (1547-1947)*, Madrid, C.S.I.C., 1948, pp. 171-197.

Inglaterra⁴. Dentro de las bases del citado premio se incluía la edición del texto⁵, que fue representado en febrero de 1785 y reseñado por el *Memorial Literario* de ese mismo mes. El concurso exigía que, si fuera tragedia, tendría que "tomar la acción con preferencia de nuestra historia nacional"⁶. *Atahualpa*, ambientada en los últimos días del imperio inca, se imprimió con un interesante prólogo donde el autor menciona las fuentes históricas en las que se basa. La principal de ellas es la obra del Inca Garcilaso de la Vega, *Primera y segunda partes de los comentarios reales de los incas*. En el citado prólogo, Cortés anticipa los numerosos cambios que ha introducido. Varía la visión histórica de los españoles -Francisco Pizarro y Diego de Almagro- en el Perú, evitando tacharles de avariciosos, con el deseo de conservar "el decoro a nuestros gloriosos conquistadores". Por tanto, están caracterizados, falseando la verdad histórica, como defensores de una causa justa, preocupados por restablecer en el trono de los incas al legítimo rey. Con el propósito de mantener la unidad de lugar, sitúa la muerte de Huáscar, emperador de los incas, en las cercanías de Casamarca y no en Jauja, que es donde realmente se supone que ocurrió. Los rasgos esenciales de este personaje concuerdan con la visión histórica. Es víctima de la ambición de Atahualpa, que fue quien le destronó, le tuvo tres años en prisión y, finalmente, ordenó su ejecución. En la tragedia, Huáscar presiente desde el principio que su muerte está próxima:

"Mas ya conozco que mi fin se acerca.
Fin de mis penas siempre apetecido,
que el traerme el tirano a su presencia
es por cebarse en el atroz delito."
(Acto I, escena I)

En la escena VIII del último acto, Atahualpa muere a consecuencia de una revuelta entre indios y españoles, atravesado su pecho por un dardo. Según la

⁴ Cfr, Aguilar Piñal, F., *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, C.S.I.C., 1987, pp. 214-16.

⁵ Cortés, Cristóbal María, *Atahualpa*, Madrid, Antonio Sancha, 1784. Véase González Ollé, F., "Atahualpa, tragedia de Cistóbal María Cortés", en *Homenaje a Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989, T. II, pp. 83-90. Con posterioridad a la lectura de nuestra comunicación ha sido editada esta obra, con un estudio introductorio, por Ignacio Arellano, *El "Atahualpa" de Cristóbal Cortés. Una tragedia neoclásica*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1993.

⁶ Cfr., Aguilar Piñal, F., *Ob.cit.*, p. 214.

historia, fue ajusticiado por los conquistadores después de considerarle culpable en el proceso abierto contra él por haber ordenado matar a su hermano Huáscar⁷. Donde encontramos mayor aportación personal es en la caracterización de Mama-Varcay, mujer de Huáscar, y de Coya-Cuji, su hija. La única referencia histórica es que ambas lograron librarse de la matanza ordenada por Atahualpa para exterminar a los descendientes de su hermano. Mama Varcay está elevada a la categoría de personaje principal, capaz de enfrentarse al tirano. En ella resplandece la rectitud y la justicia. Su vida es una sucesión de acontecimientos dolorosos: sufre el derrocamiento y posterior prisión de su esposo así como la matanza de casi toda su familia; todavía vivo Huáscar, Atahualpa le propone el espantoso dilema de que acceda a ser su esposa, con lo que él ganaría legitimidad en el trono o, de lo contrario, daría muerte a la única hija aún viva. Es la propia Varcay quien aterrorizada se lo notifica a su marido en estos términos:

"Con ley precisa y dura me ha intimidado
que resuelva... ¡qué horror! tiemblo al decirlo...
subir al trono en sus alevos brazos,
o ver morir en el instante mismo
a Coya-Cuji"
[Acto I, escena VI]

Cuando llegan los españoles, Varcay recupera momentáneamente la confianza de que puedan liberar a su esposo. Esperanza que finalmente verá truncada cuando se entere de que no ha podido ser así.

La joven Coya tiene un papel menos relevante. Su función principal es la de servir de rehén a Atahualpa para forzar el casamiento con su madre.

El personaje principal es Atahualpa, cuya caracterización en la obra coincide a grandes rasgos con las referencias históricas que de él se tenían. La pasión que la mueve es la ambición, como hemos venido señalando y él mismo reconoce:

"Tu sabes mis ocultos pensamientos,
sabes que las pasiones que declaro
no suelen ser de mi afición empeño,
sino gradas políticas, que elevan
a la consecución de mis intentos.
La ambición es en mí la dominante,
las demás a su vista son lo menos,
que tan sin sobresalto sacrifico,

⁷ Cfr., Garcilaso de la Vega, el Inca, *Segunda parte de los Comentarios reales de los incas*, libro I, Madrid, Atlas, 1960, pp. 66-67.

cuanto sin impresiones las adquiero."
[Acto II, escena III].

Atahualpa es, además, un tirano cruel, sanguinario, falso y vengativo, que para lograr el poder ha destronado a su hermano y no duda en ordenar la muerte de todos sus descendientes, siendo él un bastardo. El autor introduce un motivo nuevo, que genera mucha tensión dramática, como es la ya mencionada propuesta de casamiento a Varcay, sin importarle que su marido viva y, por tanto, incurrir en adulterio. Por otra parte, Atahualpa confiesa que lo hace por puro interés, sin amar a Varcay, y así se lo dice a Quizquiz:

"Estarás pensando que idolatro
a Varcay, porque miras mis extremos;
pues sabe que bien lejos de adorarla,
con todos mis sentidos la aborrezco"

[...]

A Varcay solamente reservaba
para que, compañera de mi Imperio,
todas las turbaciones aquietase
por tener tan legítimo derecho.
Este es todo el amor que aparentaba."

[Acto II, escena III]

En cuanto a los capitanes de Atahualpa, Quizquiz y Chalcuchima, ambos son históricos y se sabe que participaron activamente en las refriegas bélicas contra los españoles. Sin embargo, en la tragedia Cortés adelanta su muerte, haciéndola simultánea a la de su jefe, cuando en realidad ambos perecieron después a manos de los suyos en sendas conspiraciones:

"Ya ha muerto Chalcuchima: atravesado
queda Quizquiz de mis agudas flechas:
y por fin de esta pena voló un dardo,
voló un dardo cruel, mal dirigido,
infelizmente por robusta mano,
y al Inca paró el pecho"

[Acto V, escena VII]

El autor concede al personaje de Quizquiz mayor atención que al de Chalcuchima, ya que hace recaer sobre aquél el papel de pretendiente de Coya-Cuji.

Los conquistadores españoles, Pizarro⁸ y Almagro, son los que menos coinciden con la caracterización dada por la fuente histórica. El Inca Garcilaso atribuye a Pizarro la matanza de Casamarca, donde los españoles apresaron a Atahualpa, quien les ofrece un elevado rescate por su libertad. Sin embargo, esta no llegó a producirse porque Pizarro ordenó procesar a Atahualpa por la muerte de su hermano y, considerado culpable, fue ejecutado. Desde que irrumpen en escena, los españoles son presentados como nobles extranjeros de quienes se cuentan hechos heroicos. Aunque vengan en son de paz, desde el primer momento Atahualpa teme que con su llegada se cumplan las predicciones que había hecho Viracocha sobre la destrucción del imperio inca:

"[...] De mi ruina
sin duda se apresuran los instantes.
Sólo halla confusión mi fantasía.
Aquella predicción de Viracocha,
de que gentes extrañas nunca vistas
vendrían al Perú para ser dueños
del dilatado Imperio de los Incas.
El rayo que vio Quito en el palacio
en que mi mismo padre residía,
y tirado del Sol significaba
que había de extinguirse su familia.
El pronóstico fiel, el testamento
en que Huáyna-Capac dice, y avisa,
que en él se cumple el término preciso
de los doce Monarcas de su línea.
Que después de su muerte, a poco tiempo,
vendrán al Cuzco de remotos climas
hombres extraordinarios y valientes,
a quienes no es posible se resista;
aquella predicción temo que sea
por mi fatalidad hartó cumplida."
[Acto IV, escena IV]

Enterado Pizarro de que Huáscar está en prisión, se dispone a socorrerle y restituirle en el trono, para lo que cuenta con la ayuda de Diego de Almagro. Pero llegan tarde para salvarle. Los dos capitanes españoles se plantean qué hacer con el regicida, siendo sus posturas diferentes. Finalmente, como buenos vasallos, deciden informar al monarca español, quien una vez "instruido de todo, dará el

⁸ Véase Lohmann Villena, G., "Francisco Pizarro en el teatro clásico español", *Arbor*, 5 (1946), pp. 425-434

orden /que juzgue conveniente" [Acto V, escena IV]. Históricamente no debió de suceder así, ya que Almagro llegó a Casamarca después de la muerte de Huáscar, interesado por el reparto del rescate ofrecido por Atahualpa.

En consecuencia, esta tragedia ofrece al público una visión engrandecedora y exaltadora de los conquistadores españoles, Pizarro y Almagro, en el Perú. Encarnan ideales elevados, ya que intentan restablecer el orden y reponer en el trono del imperio inca a sus legítimos herederos. Al no poder conseguir esto último, por las luchas intestinas, justifican la posterior anexión de aquel territorio a la corona española.

La segunda obra de la que nos vamos a ocupar es otra tragedia, *La Elmira*. Moratín se la atribuyó a Antonio Valladares de Sotomayor⁹. Sin embargo, hoy se sabe que es una traducción de *Alzire* (1734), de Voltaire, tragedia que tuvo una buena acogida en España, como revelan las sucesivas versiones que de ella se hicieron a lo largo del siglo XVIII y principios del siguiente, por autores como Pisón, Calzada y Beltrán¹⁰. La traducción de Juan Pisón y Vargas presenta ciertas peculiaridades que conviene señalar. Se editó en México, en 1788, y se representó en el madrileño Coliseo del Príncipe, por la compañía de Eusebio Ribera, en diciembre de ese mismo año, como recoge el *Memorial Literario*¹¹. El texto de la tragedia escenificada en Madrid coincide con el de la impresa en México, y se conserva manuscrito, anónimo y con múltiples censuras de Santos Díez González.¹² Nuestras consideraciones se van a centrar en este texto censurado, que vio el público dieciochesco y no en la edición íntegra mexicana. *La Elmira* que se representó en Madrid ponía de relieve la trágica pasión amorosa de la protagonista. A pesar de la severa censura, no se suprimieron todos los aspectos críticos concernientes a la conquista americana, tales como la divergente actitud

⁹ Cfr. "Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)" en *Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín*, [BAE, II], Madrid, Atlas, 1944, p. 331.

¹⁰ Pisón, J., *La Elmira*, México, 1788; Idem, *Elmira o la Americana*, Valencia, Domingo Mompí, 1820; Calzada, B.M., *El triunfo de la moral cristiana o los americanos*, Madrid, Imprenta Real, 1788; y Beltrán, T., *Alzira*, Barcelona, José Torner, 1822. Sobre las traducciones españolas de esta tragedia, véase Lafarga, F., *Voltaire en Espagne (1734-1835)*, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1989, pp. 82-88.

¹¹ *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*, Madrid, Imprenta Real, 1788, T. XV, pp. 725-27.

¹² Biblioteca Municipal de Madrid (Ms. 108-16 Bis).

de Alvarez y de Guzmán con relación a los indios y la opinión de éstos respecto a los conquistadores.

En cuanto a la conducta de los españoles, encontramos dos posturas contrapuestas, como ya hemos indicado, en Alvarez y en Guzmán, padre e hijo. El primero ha sido gobernador del Perú pero ahora, ya anciano, es relevado por don Guzmán, mediante un nombramiento real. Comienza la acción cuando Alvarez ruega a su hijo que gobierne al país por medios pacíficos y no por la fuerza:

"Oh cuán alegre moriré hijo mío
si os veo gobernar tan vasto imperio
con la paz, el amor, y la justicia
que prescribe la ley de un Dios inmenso"
[Acto I]

El joven Guzmán, por el contrario, prefiere la violencia porque tiene en muy poca estima a los indios:

"[...] hombres sin fe, incultos, y violentos
la virtud desconocen. Al piadoso
llaman cobarde, en este rudo suelo.
La opresión, y el cuchillo, solamente
encuentran dócil, su abrumado cuello."
[Acto I]

Estas dos posiciones enfrentadas se mantendrán hasta la última escena, en la que Guzmán, antes de morir, perdonará al causante de su muerte, es decir, al cacique Macoya. Esta transformación en su modo de pensar estará influida por sus creencias religiosas. Macoya, profundamente sorprendido, se convertirá al cristianismo, lo que podría interpretarse, en palabras de Bernardo Marfa de la Calzada, como "el triunfo de la moral cristiana".¹³

La opinión de los indios respecto a los españoles es también diversa. El cacique Mozoco, padre de Elmira, manifiesta a Alvarez que se ha convertido por su ejemplo y bondad, no por la fuerza:

"A la ley que profesas nos reduzca
el amor, la constancia, y el ejemplo
que te animan, y adornan; no la espada
de tus patriotas. Y ese Dios eterno,
cuya piedad imitas adoramos,
porque él sólo te pudo hacer tan bueno." [Acto I]

¹³ Véase nota 9

Mozoco admite la derrota y, consecuentemente, la ley del vencedor. Aconseja a Elmira que se case con Guzmán para evitar mayores problemas. Por el contrario, Macoya, el prometido de Elmira, es el personaje más crítico e intransigente con los conquistadores, excepto con Alvarez, a quien considera "un hombre justo donde hay tanto perverso". Califica a los españoles de tiranos, sacrflegos, usurpadores y codiciosos. Exhorta a los suyos a la venganza para liberar a su patria del yugo extranjero:

"Qué infortunio mayor, que ser esclavos
de esa bárbara gente. Estos, hambrientos
de sangre, que derraman por llevarse
un metal, que es tan vil, como son ellos.
Si dejamos crecer su tiranía
moriremos nosotros indefensos".
[Acto II]

La heroína, Elmira, aunque se muestra reacia a casarse con Guzmán, porque le considera cruel y sanguinario, por obediencia a su padre y porque cree que su antiguo amante, Macoya, ha muerto, accede al casamiento. Cuando descubre que Macoya está vivo se produce el conflicto pasional:

"¡Ay infeliz de mi! ¿Qué ley es esta
que por más que la estudio no la alcanzo?
¿Cómo puede obligarme una palabra
que dada fue sobre un supuesto falso?
Si está vivo Macoya, ¿cómo puedo
interiores avisos despreciando
faltar al pensamiento de ser suya?
¡Oh, qué dura batalla! Pero en vano
reflexiones animo cuando advierto
que fui yo misma la que sin reparo
cediendo al ruego, y violentando al gusto
entregué a don Guzmán mi triste mano."
[Acto III]

Todo se resolverá con el perdón final de don Guzmán antes de morir.

La comedia *Cristóbal Colón*, de Luciano Comella, es el último texto que examinaremos. La figura de Colón ya había sido llevada al teatro por Lope de Vega en su obra *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*. La pieza de Comella fue representada en Madrid por la compañía de Manuel Martínez, el 8

de febrero de 1790¹⁴. A raíz del estreno, el propio comediógrafo reconocía, en el *Diario de Madrid*, la falta de documentación histórica que se le achacaba, según recogen los redactores del *Memorial literario*¹⁵. A pesar de ello, el público la recibió muy bien, a juzgar por las numerosas reposiciones que se hicieron a finales del siglo XVIII y principios del XIX¹⁶.

Lo que recrea aquí Comella son las tensiones y rencillas entre los propios españoles que participaron en el descubrimiento de América. Los Reyes Católicos, conociendo la existencia de problemas en el Nuevo Mundo, envían a don Francisco de Bobadilla al frente de una comisión para que investigue la conducta del Almirante. Considerado por Bobadilla culpable de los delitos que se le imputan, Colón es traído preso a España, acompañado de dos indios principales, para testimoniar las graves acusaciones que, en sucinta relación, hace llegar Bobadilla a don Fernando:

"Primeramente, ha enviado
como esclavos a Castilla,
a más de trescientos Indios,
contra la orden que tenía
de sus Reyes, que previenen
disfruten prerrogativas
de vasallos cuantos indios
a su obediencia se rindan.

[...]

Después de esto, por malicia
y por venganza, hizo ahorcar
con la más grande ignominia
a ciento y treinta Españoles,
que apoyarle no querían
sus delitos [...]

Además de tratar mal
a la gente que traía
consigo, no la pagaba
para ahorrar sumas crecidas.

[...]

También con pena de muerte
castigaba al que decía

¹⁴ Comella, L.F., *Christoval Colón*, s.l., s.i., s.a..

¹⁵ Ob. cit., T. XIX, 1790, pp. 227-231.

¹⁶ Cfr., Cotarelo, E., *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imp. de José Perales y Martínez, 1902, pp. 574-837.

dónde había descubierta
de oro o plata alguna mina;
manifestando en aquesto
que tenía ocultas miras
en conservarlas; y algunos
han depuesto por oídas
que pensaba hacerse dueño
absoluto de las Indias. "
[Acto I]

Todo esto es una intriga maquinada por Bobadilla y los suyos para impedir que Colón regrese a América y descubra sus falacias. No dudan en engañar a los indios para que apoyen sus injuriosas acusaciones. La reina Isabel se resiste a creer tantas culpas como se le atribuyen a Colón y decide intervenir personalmente. En el encuentro entre Colón y los indios, convocado ante los reyes, se descubrirá la verdad de la trama urdida. Los indios aclararán todo lo sucedido y los monarcas desecharán todos los falsos cargos imputados a Colón. En suma, estas tres obras teatrales nos permiten conocer diferentes puntos de vista sobre el comportamiento de los conquistadores españoles en tierras de América. En la tragedia *Atahualpa*, aunque se basa en una fuente histórica, en muchos aspectos de la trama no mantiene una postura fidedigna respecto a la actuación de Francisco Pizarro y de Diego Almagro. El autor trata de justificarlo por haber acatado principios estéticos, como es el conservar el decoro y mantener la grandeza de la acción¹⁷, en consonancia con las reglas neoclásicas vigentes en la época.

Por el contrario, *La Elmira*, traducción de *Alzire*, de Voltaire, realizada por Juan Pisón, plantea una visión muy crítica, especialmente con relación a la conducta de alguno de los españoles, en concreto con la del gobernador don Guzmán, aunque al final de la obra se pretenda remediarlo con una "inverosímil y violenta solución"¹⁸. No obstante, conviene insistir que la estricta censura llevada a cabo por Santos Díez González para la representación en Madrid minimizó estos aspectos críticos, potenciando el trágico enredo amoroso. En la comedia dedicada a Cristóbal Colón, Comella¹⁹ pretendió revalorizar la figura del descubridor y su labor en las Indias, frente a las falsas acusaciones de sus enemigos. Del mismo modo, aprovechó para exaltar la figura de la reina Isabel

¹⁷ Véase el "Prólogo" a la edición citada, pp. 4-5.

¹⁸ Cfr., *Memorial literario*, T.XV, Ob. cit., p. 727.

¹⁹ Cfr., Subirá, J., *Un vate filarmónico: Don Luciano Comella*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1953.

la Católica, que siempre había confiado en el Almirante. Esta pieza, aunque realizada con escasa documentación histórica, gustó mucho al público, porque en ella Comella les ofrecía combinados diferentes recursos propios de las modalidades dramáticas que eran más de su agrado, tales como la grandeza de los personajes que protagonizan las comedias heroicas, y escenas patéticas que son características de las comedias sentimentales.²⁰

Los textos que hemos seleccionado nos sirven también para documentar un hecho muy significativo, como es la diversidad dramática que presentaba el teatro español en las últimas décadas del siglo XVIII. Por entonces, alternaban en los escenarios obras neoclásicas con traducciones francesas y comedias populares, sin haberse extinguido aún las representaciones barrocas.²¹

²⁰ Cfr., Andioc, R., *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia, Fundación March - Castalia, 1976, pp. 31-121.

²¹ Moratín criticaba precisamente esa mezcla de géneros y gustos que imperaba en el teatro de la época. Véase su "Discurso preliminar", en *Obras de...*, Ob. cit., p. 318.