

7-2009

La recepción crítica del teatro histórico en México o la mala prensa de Cortez y la Malinche

Nel Diago

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

Diago, Nel. (2009) "La recepción crítica del teatro histórico en México o la mala prensa de Cortez y la Malinche," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 23, pp. 425-430.

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.

■ Dos frases de Max Aub¹, judío de raza, francés de nacimiento, español por voluntad, mexicano porque la vida le hizo así. Alguien que comprendió muy bien las identidades, las idiosincrasias de los pueblos, pero que detestó, cordialmente (o sea: de todo corazón), los nacionalismos.

La primera es del 11 de noviembre de 1949:

Reunión con Yáñez, Bracho, Magdaleno, para los premios cinematográficos. La conversación deriva a Cuauhtémoc. Su odio a Hernán Cortés –Yáñez calla-. Resentimiento frenético y auténtico. No tienen –ninguno de ellos- una gota de sangre india. Y dos de ellos son descendientes de españoles. ¿Entonces? Es evidente que ello no influye en nada, luego –una vez más- la sangre no cuenta. Hasta el punto que los indios de hoy –esos sí, hijos de Cuauhtémoc- les tienen completamente sin cuidado. A esta luz, al interés de los “españolitos”, tampoco tienen nada que ver con su ascendencia, sino con sus intereses. Lo que promueve esto es otra cosa; su evidente complejo de inferioridad, porque la razón les lleva a defender lo puramente autóctono, y el residuo a las creencias todavía vigentes de la influencia de la sangre, a sentirse –en el fondo- incómodos por considerar que la gente de la que dicen pestes son, sin lugar a duda, sus antepasados. Este sentimiento no desaparecerá hasta que esos fantasmas de la raza y la sangre se borren de la faz de la tierra.

El problema es idéntico –en un 50 por ciento- para los mestizos.

Los indios –por ahora no se enteran- lo sabrán el día en que sean mestizos.

La segunda, cinco años y un día más tarde (12-XI-1954), abunda en la misma línea:

Los mexicanos.

Tienen un sentimiento de culpa –no de inferioridad-. Hablo de hijos –ceranos o lejanos- de españoles, y de mestizos (hijos casi todos de español e india –o mestiza- y no al revés), con lo que todos aborrecen a su padre (sin que entre en juego, para nada, el complejo de Edipo).

Esto sucede aun con los más reaccionarios (como no sean “aristócratas”). Lo vencen y nos toleran (a nosotros, los españoles), pero nada más, y aún...

Hablo de los hombres, las mujeres son otra cosa.

No sabría decir qué grado de validez pueden tener estas observaciones o, en caso de tener alguna, si son aplicables exclusivamente a los mexicanos. Ciertamente es que los pueblos jóvenes, como todos los que surgieron en América tras la desmembración del imperio español, necesitan reinventar su historia, crear sus héroes y sus mitos. Sin embargo, el caso mexicano parece peculiar. Aunque el país actual no llega a las dos centurias de existencia, el pasado remoto, el colonial y el prehispánico, todavía se dejan sentir como algo vivo y presente. Por lo menos en ciertos sectores sociales, y particularmente en los intelectuales, sean blancos o mestizos. Porque a los indios, los verdaderos

* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto Servidor Web de Literatura Española FFI2008-00730/FILO del Ministerio de Ciencia e Innovación.

¹ Tomo las citas de: Max Aub, *Diarios 1939-1952*, (Manuel Aznar, ed.), México: CONACULTA, 1999 y Max Aub, *Diarios 1953-1966*, (Manuel Aznar ed.), México, CONACULTA, 2002.

descendientes de Cuathémoc, como dice Aub, todo esto les afecta bien poco. Para ellos, tan “castillas” son los antiguos conquistadores hispanos como el presidente Calderón, pongamos por caso.

Una prueba de lo que estamos diciendo radica en la difícil aceptación que tiene, en México, el tratamiento dramático de figuras como Hernán Cortés o la Malinche. A poco que un dramaturgo evite caer en la simplicidad de pintar al conquistador como genocida, codicioso, lascivo e inhumano, y a su “lengua” como renegada, traidora y puta, enseguida saltarán voces que acusen al tal dramaturgo de indigno, repugnante, vendido, y hasta de fascista o nazi, que cosas semejantes y otras peores se han dicho de Vicente Leñero y de Víctor Hugo Rascón Banda por haber escrito *La noche de Hernán Cortés*, el uno, y *La Malinche*, el otro. Aunque, eso sí, tales epítetos denigratorios los escriben los detractores en castellano y no en náhuatl u otra lengua indígena.

Y si eso les ha sucedido a escritores tan mexicanos y tan de izquierdas como ellos qué cabría esperar si el autor en cuestión es español y más bien conservador, como don Francisco Villaespesa. Un dramaturgo que el público mexicano de la época –hablo de comienzos del siglo XX– admiraba grandemente, tanto o más que el de España. Al punto que el escritor decidió marcharse a México², y allí estaba en 1918, con compañía propia y deleitando al respetable con las tiradas de versos de *La leona de Castilla* y otros dramas similares. Tan bien le fue al hombre la cosa que, como homenaje a ese público tan fervoroso y que tan buenos dividendos le había proporcionado, no tuvo otra feliz idea que escribir un canto épico con el contundente e inequívoco título de *Hernán Cortés*. Y ahí se acabó la carrera mexicana del ilustre dramaturgo español, que ya venía tambaleándose un tanto, pues, en su empeño de hacer un teatro cultural, y no, como el de Tórtola Valencia, “escultural”, (así se anunciaba en la prensa), se había fijado como propósito en su temporada en el Teatro Colón dar a conocer la historia del teatro universal, con conferencias y montajes de clásicos, románticos y contemporáneos, amén de autores mexicanos, como Efrén Rebolledo, Marcelino Dávalos, Antonio Mediz Bollo, José J. Núñez y Domínguez, Amado Nervo y otros. Además, anunciaba, «los lunes y viernes serán destinados a funciones populares, en las cuales, a precios bajos, se pondrán obras cuya tendencia sea propicia a la educación de las masas».

El resultado, según leemos en *El Nacional* (22-II-1918) no fue muy feliz:

La poca práctica que en asuntos de empresas teatrales tenía Villaespesa y su ciega confianza en individuos que no procedieron con inteligencia ni buena fe, fueron causa, más que el desvío del público, de que la temporada del Teatro Colón terminara de manera intempestiva, no obstante que aquello no podía humanamente como estaba.

² Llegó en 1917 para dirigir su drama *Abén Humeya*, estrenado por la compañía de Virginia Fábregas.

La única salvación consistía, por tanto, en rehacer la compañía, cambiar de teatro y montar el *Hernán Cortés*. La obra se estrenó el 9 de marzo de 1918 en el Arbeau. Como competencia tenía por esos días en el Hidalgo *Los reyes de la jota*, con la tonadillera Pilar Conde; en el Alcázar, el transformista Bernardi; en el Colón, *Las sufragistas* y *Los cuatro Robinsones*; y en el Principal, las tandas *El presidente Mínguez*, *La alegría del amor* y *Las bribonas*. Moco de pavo, debió pensar Villaespesa, sobre todo contando como primeras figuras con Prudencia Grifell, en la Malinche, y Campa Siliceo, que después sería sustituido por Julio Taboada, en el papel de Cortés, y con unos decorados pintados expresamente para la obra por Antonio Jané. Aparte de que el escritor se encargó de caldear el ambiente con diversos reportajes y con una alocución en la que “el Ilustre Portalira se dirige a sus compatriotas”:

Distinguido compatriota:

La noche de hoy sábado, 9 del actual, subirá a la escena del Teatro Arbeau, mi poema épico en tres actos y en verso, titulado HERNÁN CORTÉS, destinado a estrechar los lazos de unión entre la Vieja y la Nueva España, destruyendo falsas leyendas y rehabilitando, en toda su heroica grandeza, la figura inmortal del más grande de los conquistadores. Labor es ésta tan patriótica que reclama el concurso de todos los buenos españoles, que hallarán en todas las escenas de esta obra, una ferviente evocación de las glorias inmarcesibles de la raza, y un perfume nostálgico de patria lejana.

Espero pues, de su cultura y de su amor a España, que honre con su presencia dicha noche el Teatro Arbeau, para dar testimonio de fe y de amor por los altos ideales que he querido simbolizar en la escena... (*El Nacional*, 9-III-1918)

No sé si Villaespesa era consciente del terreno que pisaba. Probablemente, no. Porque ni siquiera esa llamada a la colonia española le reportó el éxito esperado. Ni de público ni de crítica. Aunque éstas no fueron todas negativas, ni mucho menos. La de Excelsior (10-III-1918), firmada por José J. Núñez y Domínguez, se deja contagiar por la retórica de la obra y justifica sus inexactitudes:

...el poeta, huyendo a sabiendas de la exactitud histórica, sólo ha deseado simbolizar en un tipo universalmente conocido, a la España del Siglo de Oro: soñadora, audaz, visionaria, peregrina, altiva, denodada, mística. Y en Cortés, más que en ningún otro de los hombres de aquella época maravillosa, reúnen todas estas características.

¡Querer hincar la garra de la erudición de biblioteca en esta tragedia, sería tanto como abrir el perfumado corazón de un lirio para ver si su aroma se ajusta a los principios de la química industrial!

No, el poeta tomó sus elementos básicos en el fecundo campo de la historia, y luego, ordenándolos conforme a su criterio artístico, los unió en un haz armónico. El Cortés de Villaespesa vibra al viento de la leyenda como una rama tendida a la brisa; se extremece [sic], al aletazo de la religión con la fe inmovible de sus ancestros, y cual si llevara su espíritu cargado de pájaros, los hecha [sic] a volar, prendiéndoles las alas de su fantasía sobre el mar, sobre el cerúleo prodigio de las olas, que besan, allá, tras el horizonte, las doradas arenas de Cipango.

Tampoco pareció desagradar la obra a Xavier Sarondo, quien, desde las páginas de *El Universal* (10-III-1918), destacaría la sonoridad poética de la pieza:

El verso de Villaespesa, descendiente directo del de Zorrilla, ágil, suelto, gallardo y musical, que suena a hierro de espada bajo la capa florida de su técnica, copió atinadamente el habla altiva y petulante de aquellos bravos capitanes; y las palabras de amor, dichas, por entre las rejas de la visera del casco empenachado, tienen mieles enervantes, como aquellas que llevaron a la hija de caciques a amar al conquistador.

Claro que esa misma técnica, según Sarondo, era inaplicable en el caso de los indios, que no debían expresarse con los mismos giros que los españoles. Y lo que, desde luego, le parecía totalmente inadmisibile, era que los actores se pasaran el tiempo gritando sin ninguna consideración.

No muy lejana a los anteriores cabe situar la crítica de Javier Villalpando en *El Nacional* (10-III-1918):

Muchos –y eran muchos– se desengañaron, pero no se desilusionaron, cuando iban pasando los actos de la epopeya lírica. “¿A qué hora le irán a quemar los pies a Cuauthémoc?” –se decían– y yo oía las voces atrás, en las butacas, “¿cuándo llegará el momento del asesinato de doña Catalina?” “¿En qué escena Cortés recibirá los magníficos dones y los tejos de oro del Emperador azteca?” ... Y la literatura escénica de Villaespesa seguía en torrente armonioso de ideas y palabras y situaciones antiguas de teatro de efecto, sembrando una nueva etapa de expresión, en que no es precisamente el drama histórico, ni el conjunto estético el que predomina, sino un nuevo motivo teatral, en el que se trata de fijar caracteres de época y deleitar con ardimiento melódico, con ese encanto de las sirenas del mar que atraen y forman tragedia.

Villaespesa, pues, no se había atendido a la historia. Había seleccionado determinados momentos y los había recreado líricamente. Y eso era lo importante. Su visión, por supuesto, estaba hecha desde un temperamento español, pero con intención noble, según Villalpando, que no consideraba la obra necesariamente tendenciosa, ni tampoco «de esa lexicografía de brindis en que se habla de “acercamientos”, cuando ya no hay que hablar de ellos; pues hace tiempo que se fundieron las intenciones y no se pueden separar ni con los más sabios procedimientos de la química analítica del espíritu».

Menos condescendiente, sin embargo, se mostrará *Fray Tizón*, el crítico de *El Demócrata* (11-III-1918), para quien «el sólo título de esta obra de Villaespesa, bastaría para juzgarla desfavorablemente». Pero no por llamarse *Hernán Cortés*, sino por subtitularse “poema épico en tres actos”, cosa que es disparatada, pues un poema no puede dividirse en actos, sino en cantos. Para este cronista, la obra de Villaespesa:

...no es más que una tirada lírica en tres actos y verso. En la obra no hay trama, ni histórica ni imaginativa; no hay caracteres bien delineados, ni existe unidad de acción, ni desenlace de ningún género. Son tres episodios de la conquista, expuestos en verso declamatorio: el primero es la llegada de Hernán Cortés a la costa de Anáhuac; el segundo, la toma de Tabasco, enlazada con sus amores con la Malinche, y el tercero, la llegada de la expedición a Veracruz y el incendio de sus naves.

Como se comprende, los tres sucesos no tienen, entre sí, hilación [sic] dramática alguna. A más de esto, el lenguaje y las ideas expresadas por los personajes del poema, no se acomodan, en algunos de ellos, a su carácter histórico.

Hernán Cortés habla como poeta lírico, no como guerrero inculto, que fue.

Declama:

Despunta la mañana
 En un glorioso triunfo de oro y grana,
 La brisa perfumada hincha las velas
 Y sobre tanto azul, cisnes parecen
 Esas nobles y altivas carabelas
 Que en sueños de esperanzas se estremecen [sic]
 Ansiosas de arrancar de lo profundo
 Del mar, que playas que quimera baña,
 El milagro inmortal de un nuevo mundo
 Para ofrecerlo como un don a España!

Así habla Villaspesa, no el guerrero ambicioso que viene a Anáhuac en busca del vellocino de oro. Y para no hablar más que de los dos personajes principales, la Malinche se expresa con el lenguaje de una dama culta española contemporánea, como se expresaría Hermila Galindo, loca de amor; no como quien es, india ignorante, incapaz de sentir el amor ideal ni de expresarlo en versos ardorosos. Define el amor, como lo definiría Villaspesa, enamorado.
 El amor es:

Vivir un cuerpo en otro cuerpo preso
 Confundiendo respiro con respiro!
 Disiparse en perfume, en un suspiro
 Y desbordarse en mieles, en un beso!

Tampoco se mostró muy favorable que digamos el crítico *Florián*, que incluso se permitió poner en cuestión las habilidades de rimador del poeta en la obra: «Hay en ella algunos versos tan imperfectos, tan poco pulidos, tan desmañados y desaliñados, que contrastan con otros cuya belleza es superabundante. Podría creerse que no había sido la misma pluma la que los trazara, pues unos son lúcidos como una rica pedrería y otros, opacos y deformes como burdas joyas, sin valor ni belleza». Pero lo que más molestó a este cronista, fuera de la interpretación, capítulo en el que, como todos, salvará a Prudencia Grifell, fueron las inexactitudes históricas. O más exactamente: el que no se ajustara el personaje de Hernán Cortés al dibujo que sobre él había trazado la historiografía nacional:

Además, también nos parece poco fiel el retrato que el autor nos presenta en el Hernán Cortés. No lo vemos como lo imaginamos a través de la historia, sino que está modificado psicológicamente, causándonos una impresión semejante a la de esos retratos que a fuerza de retoques pierden la identidad y resultan falseados. El bravo aventurero hispano que fletó sus caravelas [sic] en pos de las riquezas americanas, está visto en este poema a través de una gentileza de poeta. No es el pendenciero y ambicioso Hernando, sino un caballeresco capitán que derrocha generosidad, desinterés e hidalguía, hasta con el mismo Tizoc, que casi le reta delante de sus huestes. Y eso acaba de adulterar la fisonomía que los historiadores nos habían descrito.

O sea, que o a Cortés se lo retrataba como pendenciero, canalla, rijoso y malaentraña o se falseaba la historia. No había otra, y menos pintarlo con tintes nobles. La época no estaba para eso, como nos sugiere “Roberto el Diablo”,³ para quien «dos hipótesis

³ Roberto Núñez y Domínguez, *Descorriendo el telón. Cuarenta años de teatro en México*, Madrid, 1956, pp. 68-70.

surgen para inquirir el porqué del indiferentismo [sic] con que acogió el público la obra de Villaespesa, que enmarca en el oro de su lirismo la figura del conquistador de Anáhuac. Una es de orden circunstancial, y la otra, de orden moral». La circunstancial era la premura con la que se había hecho el montaje, poco trabajado y con un reparto en el que sólo brillaba Prudencia Grifell.

La segunda pertenece a una categoría ética que se presta a serias reflexiones: intervienen en ella factores de un alto valor espiritual; se trata de resabios étnicos que el tiempo aún no ha logrado desvanecer del todo. Sabemos que todavía son legión los que dicen, con Darío:

Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
no reflejaran nunca las blancas velas;
ni vieran las estrellas, estupefactas,
arribar a la orilla las carabelas.

No se cumple todavía una centuria de la fecha en el que el dominio español dejó de imperar en estas tierras, y tal vez porque no han transcurrido los años suficientes, los metropolitanos no quisieron asistir a la glorificación del guerrero que sojuzgó a los nuestros. Esa actitud no debe molestar al poeta de Almería, pues la inspira un sagrado sentimiento; es el mismo fervor que hizo a él escribir aquel vibrante “Canto a la bandera española”, que figura en *La leona de Castilla*.

Dice Racine, en el prefacio de *Bajazet*: “Bien puede afirmarse que el respeto que tenemos a los héroes va aumentando a medida que de nosotros se alejan”.

Esperemos, pues, que el tiempo difumine los hechos, que con el correr de los años se aquilate serenamente la proeza de los conquistadores, que “la vieja lágrima”, que cantó Urbina, deje de gotear en nuestro corazón. Y cuando sea efectiva esa distancia que el clásico francés exigía entre el espectador y el héroe representado, seguramente que el público no rehuirá su concurso para cualquier exaltación de figuras históricas, pues una suprema tolerancia le hará ver la vida de acuerdo con el principio spenceriano de que en todas las cosas malas hay un fondo de bondad.

Pero el tiempo ha pasado y la vieja lágrima sigue goteando. Si a Villaespesa no lo tildaron de fascista fue porque todavía faltaban años para que Mussolini marchara sobre Roma, para que Hitler ganara unas elecciones y para que Franco venciera en una guerra civil. Leñero y Rascón Banda no tuvieron esa suerte.