

## De la apología al triste cantar: la evaluación de la Conquista de México en las piezas teatrales de John Dryden (1667) y Fernando de Zárate (1668)

Ana Núñez-Ronchi  
*Université de Metz, Francia*

### RESUMEN

La (re)presentación de la conquista de América ha sido objeto creciente de estudio en los distintos ámbitos lingüísticos nacionales. Sin embargo, son pocos los estudios que se han interesado por la escenificación teatral de la Conquista desde una perspectiva comparativa. Recurriendo al aparato teórico-metodológico de la semántica interpretativa, este trabajo se propone comparar la visión inglesa y la española de la conquista de México en dos piezas de teatro europeas contemporáneas y presumiblemente basadas en las mismas fuentes históricas, *The Indian Emperour* de John Dryden (1667) y *La Conquista de México* de Fernando de Zárate (1668). Nuestra interpretación mostrará cómo, a pesar de sus similitudes, estas piezas presentan soluciones y evaluaciones divergentes respecto de los acontecimientos que escenifican.

*Palabras clave:* comedia española - drama heroico - semántica interpretativa - conquista de México

### ABSTRACT

Criticism has been paying increased attention to the (re)presentation of the Conquest of America in several national domains. Nevertheless, few studies encompass the theatrical depiction of the Conquest of Mexico from a comparative perspective. In accordance with textual semantics, this study proposes to compare the Spanish and the English vision of the Conquest

of Mexico in two contemporary and presumably historically-based works, John Dryden's *The Indian Emperour* (1667) and Fernando de Zárate's *La Conquista de México* (1668). Our interpretation will show that, despite their similarities, each work presents differing evaluations of the Conquest of Mexico.

*Keywords:* Spanish *Comedia* - heroic drama - interpretative semantics - Conquest of Mexico

Algunos por ventura querrán trasladar esta historia en otra lengua,  
para que los de su nación entiendan las maravillas y grandezas de  
las Indias

(López de Gómara 1552: 5)

La (re)presentación de América en el teatro, sea indígena o europeo, y más específicamente español, ha sido objeto creciente de estudio en los distintos ámbitos nacionales. No obstante, son pocos los estudios que se han interesado por la escenificación teatral de la Conquista en los diferentes espacios lingüísticos europeos desde una perspectiva comparativa. Recurriendo al aparato teórico-metodológico de la semántica interpretativa, este trabajo se propone comparar la visión inglesa y española en dos piezas de teatro europeas estrictamente contemporáneas: la pieza heroica *The Indian Emperour; Or, The Conquest of Mexico* de John Dryden, poeta, dramaturgo y ensayista de la corte de Carlos II de Inglaterra, y *La conquista de México*<sup>1</sup> de Fernando de Zárate (pseudónimo del judíoconverso conquense Antonio Enríquez Gómez), publicadas respectivamente en 1667 y 1668. Ambas piezas, presumiblemente basadas en la crónica de Francisco López de Gómara,<sup>2</sup> tratan

<sup>1</sup> Para una interpretación semántico-textual de la pieza, véase Núñez-Ronchi, "Visión de la Conquista y de América en *La Conquista de México* (1668) de Fernando de Zárate" (*Rilce*, en prensa).

<sup>2</sup> Entre otras crónicas disponibles en 1667, la crónica de Gómara había sido parcialmente traducida por Thomas Nicholas en 1577. Sobre el criterio de difusión de textos cronísticos adoptado aquí, véase Núñez-Ronchi 2003: 146.

acontecimientos muy similares dentro de un mismo intervalo temporal, a saber, la llegada de Cortés a México y el sometimiento del imperio azteca. Sin embargo, nuestra interpretación mostrará cómo las dos piezas, aunque a menudo ambiguas o ambivalentes<sup>3</sup> en el tratamiento de algunos personajes y procesos, presentan soluciones y evaluaciones divergentes respecto de los acontecimientos que escenifican y, sobre todo, de los que las concluyen.

## I. La Conquista española como proceso narrativo y espacio evaluativo

De las ocho piezas de tema exótico del polígrafo inglés John Dryden, dos obras del denominado drama heroico llaman la atención por sus escenarios indianos: *The Indian Queen*,<sup>4</sup> estrenada en 1664, y su continuación, *The Indian Emperour*,<sup>5</sup> estrenada posiblemente en abril de 1665 en el Theatre Royal de Londres. *The Indian Emperour* conservó algunos de los personajes de la pieza original, como el propio Dryden lo explica en su “Connexion” (1667: 27), mientras otros, entre los cuales se encuentra la reina mexicana Zempoalla, habían perecido al concluir la primera pieza, si bien resurgirían

<sup>3</sup> Estas ambivalencias podrán, según el caso, resolverse acudiendo a la noción de universo textual, determinado por las normas del género textual.

<sup>4</sup> La contribución de Dryden en la redacción de *The Indian Queen* ha suscitado encendidos debates (Oliver 1963: 63-67; Hooker, Swedenberg y Dearing 1966: 8-283; McFadden 1978: 49n; Winn 1987: 569n). Esta pieza, en la que un general peruano de nombre Montezuma se rebela contra el inca al negarle este la mano de su hija Orazia, dio lugar en 1695 a una versión semi-operística a cargo de Henry Purcell, considerada hoy, junto a la ópera del cardenal Ottoboni (Roma, 1690), como la primera ópera de tema americano de toda la historia de la música (Ballón Aguirre 2001: 9; Núñez-Ronchi 2003: 1). De nuevo, la contribución en la adaptación del libreto por parte de Dryden ha sido muy debatida (Price 1984: 126-127; Pinnock y Laurie 1994: xi). Por otra parte, los paralelismos entre *The Indian Queen* y el drama quechua *Ollantay* son sorprendentes (Núñez-Ronchi 2003: 44-46).

<sup>5</sup> Varios estudiosos —N. D. Shergold y Peter Ure, “Dryden and Calderón: A New Spanish Source for *The Indian Emperour*”, *MLR*, 61, 369-383— han establecido un paralelismo entre *The Indian Emperour* y *El príncipe constante* de Calderón, lo que John Loftis (1970: 767) ha negado. Todas las citas de *The Indian Emperour* provienen de la edición príncipe de 1667, basada en el manuscrito Q1. Hemos consultado también la edición californiana (1966) de las obras completas de Dryden.

desde el más allá y bajo una forma fantasmagórica tanto en *The Indian Emperour* como en su traducción al francés, a cargo del abate Du Bourg, en la que Zempoalla aparece con el nombre de “Alsyre”.<sup>6</sup> *The Indian Emperour* narra la subyugación por parte de los españoles, con ayuda de los taxallans o taxcallans, del *imperio mexica* y de su rey Montezuma, así como las intrigas amorosas entre personajes de misma nacionalidad (el amor de Montezuma por Almeria, hija de los tiranos Zempoalla y Traxalla en *The Indian Queen*; de Odmar y Guyomar, hijos de Montezuma, que rivalizan ambos por el amor de Alibech, hermana de Almeria) o de distinta cultura (Cydaria, hija de Montezuma, prometida a Orbellan, pero enamorada de un Cortés que le corresponde y al que a su vez mira con buenos ojos Almeria). Al igual que su predecesora, *The Indian Queen*, “*The Indian Emperour* greatly pleased Charles II, and in the Lord Chamberlain’s records there are notes of Dryden’s drama having been played before him at the theatre upon several occasions. It was no less popular with the public” (Summers 1931: lviii).

Publicada en 1668, un año tras *The Indian Emperour*, *La Conquista de México* de Fernando de Zárate no gozó del mismo éxito que la pieza inglesa, y no consta que fuera llevada a los escenarios. Se supone, sin embargo, que la pieza fue fruto de la voluntad de festejar el nacimiento del heredero de Felipe IV, y que, para ello, Zárate “decidió escenificar un momento cumbre del imperio español y escogió como tema de su comedia nada menos que la conquista del Nuevo Mundo” (Rose 1994: 399-400). Tras el reciente descubrimiento de la identidad religiosa de su autor, la obra ha sido objeto de lecturas metafóricas que han identificado, tal vez abusivamente (Núñez-Ronchi, “Visión de la Conquista”, en prensa), a indígenas y españoles con judíos y romanos respectivamente; asimismo, el carácter aparentemente truncado de la pieza ha suscitado no pocas variaciones respecto de la evaluación de algunos personajes,

<sup>6</sup> “The Indian Queen ghost” (II, i, v. 84+) en la pieza original se convirtió en “l’ombre d’Alsyre” en la traducción de Du Bourg (II, i, v. 24+), tal vez por confusión con “Orazia”. Tanto la tragedia de Voltaire (1736) como la ópera homónima de Giuseppe Verdi (estrenada en 1845) transcurren en el Perú.

indeterminaciones que curiosamente se presentan también en *The Indian Emperour*, pero que se resuelven, como veremos, de manera divergente en sendas piezas, aunque en ambas nos encontremos ante sintagmas narrativos que el discurso histórico tradicional ha catalogado de acontecimientos históricos: llegada de Cortés y de sus huestes a las costas mexicanas, mutuo descubrimiento entre moradores y colonizadores, primeras tratativas de paz, guerras y sometimiento del imperio azteca. Tanto en el discurso literario como en el histórico estos sintagmas aparecen evaluados negativa o positivamente, según el caso, como también los actores y los espacios representados en cada una de las piezas. Sin embargo, a pesar de sus similitudes, cada pieza ofrece una solución particular al conflicto que escenifica.

Por otra parte, es necesario mencionar la peculiaridad del campo genérico teatral desde el punto de vista del componente dialógico, que es el que da cuenta de las modalidades veridictorias (factuales, contrafactuales, posibles) de las unidades textuales (Rastier 2001: 39-41). En efecto, si en el relato clásico los enunciados son asumidos por un narrador único que permite el encuadramiento relativamente homogéneo de los enunciados, no sucede lo mismo en los textos de tipo dramático, en los que la multiplicidad de los enunciadores apunta hacia la multiplicidad de modalidades veridictorias o evaluativas.<sup>7</sup> Así, en el teatro:

Solo las indicaciones escénicas, y a veces las palabras de un recitante, aseguran la función de narración sin que esté presente el narrador como actor del relato; fuera de esto, queda asegurada por los actores del relato mismo. [...] Un enunciado será verdadero si puede ser confirmado por un actante oponente.<sup>8</sup> (Rastier 1973: 93-94)

<sup>7</sup> Si bien puede haber una multiplicidad de universos de interlocución para un solo universo de asunción (caso, por ejemplo, en que los distintos personajes expresan en sus parlamentos un mismo “punto de vista”). Dryden, por su parte, consideraba el teatro heroico como un terreno propicio para el despliegue de conflictos entre doxas: “The Scenes, which, in my Opinion, most commend it, are those of Argumentation and Discourse, on the result of which the doing or not doing some considerable action should depend” (“To the Right Honourable Roger Duke of Orrery” [1664] 1966a: 101).

<sup>8</sup> Todas las traducciones del francés han corrido por nuestra cuenta.

Algunos enunciados pueden ser objeto, además, de inferencias que modifiquen su valor de verdad.<sup>9</sup> El recurso al corpus de referencia, constituido aquí, además de la crónica indiana, por la llamada comedia indiana en el caso español y, en el caso inglés, el denominado drama heroico inglés<sup>10</sup> (subgénero al que pertenecen las dos obras americanas de John Dryden), además de dos máscaras de William Davenant de temática americana, *The Cruelty of the Spaniards in Peru* y *The History of Sir Francis Drake*, publicadas en 1658 y 1659, respectivamente, permitirá resolver algunas fluctuaciones o, dado el caso, particularizar algún elemento. Ocupémonos entonces de construir las inherencias y aferencias necesarias y de establecer el valor de verdad de algunos enunciados de las piezas.

## II. *La conquista de México* de Zárate: “un mundo restituido”

Se ha dicho que Hernán Cortés figura como el explorador americano más citado en las letras hispánicas, héroe nacional del descubrimiento, conquista, cristianización y occidentalización del Nuevo Mundo, y ello a pesar del olvido en que pudo caer el hombre de carne y hueso al final de su vida (Delgado Gómez 1993: 20).

Sin embargo, se ha debatido bastante sobre el carácter desinteresado o calculador de este personaje en la pieza de Zárate, y ello dado, creemos, a la ausencia de marcas del enunciador en las acotaciones escénicas y a los enunciados aparentemente contradictorios proferidos en la pieza por otros actores.<sup>11</sup> Así, basándose

<sup>9</sup> Tal es, por ejemplo, el caso de la ironía o de las aferencias comúnmente adscritas a un actor como el Demonio, “padre de la mentira” (Jn. 8.44, Acosta [1590] 2006: Lib. VII, Cap. 23), siempre y cuando estas aferencias se verifiquen en el texto considerado: “RELIGIÓN: Siempre menos me dirás, / porque siempre has de mentir. / Del padre de la mentira / eres hija” (Zárate, II, vv. 779-781). Estas aferencias pueden venir constreñidas por el género textual.

<sup>10</sup> También tomamos en consideración algunos peritextos como prólogos, epílogos, dedicatorias.

<sup>11</sup> “MOTEZUMA: ¡Que la codicia del oro, / que el sol y naturaleza / han en mi tierra criado, / traiga esta fuerte nación, / con capa de religión, / a darme tanto cuidado / desde el más remoto clima!” (III, vv. 1734-1740). “AGUILAR: Que han entendido / que vienes por oro” (II, vv. 1020-21a). “SOLDADO: No pretende Cortés

presumiblemente en los enunciados proferidos por el propio personaje y por los españoles, los críticos consideran a Cortés bien como un personaje indiscutiblemente desinteresado, bien como un actor complejo.<sup>12</sup>

Desde nuestro punto de vista, la noción de universo textual<sup>13</sup> permite dirimir esta cuestión; en esta pieza no solo el propio Cortés afirma ver con malos ojos la avaricia de sus correligionarios<sup>14</sup> y desmiente la suya,<sup>15</sup> sino que, es, por otro lado, objeto de múltiples enunciados meliorativos por parte de otros actores: es necesario aludir aquí a la consideración en la que las mujeres indias tienen a la nación española y al capitán español.<sup>16</sup> Los soldados de este, al igual que Aguilar y otros actores de la obra (incluida la Religión), lo tienen en gran deferencia; es, en general, considerado buen

---

esta ganancia” (I, v. 465). “ALVARADO: ¡Cuento donoso!” (I, v. 466b); “TAPIA: ¡Bravo ardid!” (II, v. 1047a); “ALVARADO: ¡Brava invención!” (II, v. 1047b). Estos tres últimos comentarios, proferidos por los soldados de Cortés, pretenden desacreditar sus supuestas buenas intenciones.

<sup>12</sup> “El Cortés de Zárate es a la vez un evangelizador y un aventurero sin escrúpulos; un hombre de fe y un discípulo de Maquiavelo; un visionario, un profeta, el héroe mítico de la leyenda y un hombre mendaz, calculador y lleno de dobleces. ¿Cómo representar tal personaje en escena?” (Ruano de la Haza 2006: 202).

<sup>13</sup> Un universo es el conjunto de unidades textuales asociadas a un actor o a un foco enunciativo. Comprende el mundo factual, el mundo contrafactual y el de lo posible (Rastier 1973: 198). Los enunciados verdaderos en todos los mundos de un mismo texto constituyen el mundo factual del universo de referencia. Este universo contiene igualmente un mundo contrafactual y un mundo de lo posible, contruidos de manera análoga. Cuando un universo coincide con el espacio enunciativo (implícito o explícito) de un actor, recibe el nombre de *universo de asunción* (Rastier 1973: 198; Rastier 1989: 82-102).

<sup>14</sup> “CORTÉS: Soldados, de vos me espanto; / no más” (II, vv. 994-995a).

<sup>15</sup> “CORTÉS: No por codicia salí / de mi casa, y vine aquí / codicioso de robar / la tierra, y al indio mar, / que otro intento vive en mí” (I, vv. 46-50); “No quiero que nadie entienda / que es ésta mi pretensión, / y mi venida le ofenda” (II, vv. 1047).

<sup>16</sup> Guainacaba, Alcinda, Guaca y Glaura manifiestan todas un interés desmesurado por los españoles, considerándolos no solo en su hermosura, sino en su calidad sobrehumana: “¡Qué hermosura y gentileza!” (I, v. 204); “tan hermosos hombres” (I, v. 209); “hermosura y gracia tienen” (I, v. 263); “Que es del cielo esta nación, / en lengua y rostro se ve” (I, vv. 202-203); “Bajad que es gente del cielo, / hijos de los dioses son” (I, vv. 240-241); “¿Dónde estos dioses están?” (I, v. 255); “¿Yo no os dije que esta gente / era buena y enviada / de Dios?” (I, vv. 360-362a).

capitán,<sup>17</sup> valeroso al límite de la temeridad,<sup>18</sup> y digno de fama y memoria.<sup>19</sup>

Pero es el plano económico de la obra el que ha suscitado en sus intérpretes mayores dudas respecto de la figura de Cortés. Por un lado, Reichenberger afirma que, a diferencia de sus compañeros, “Cortés desprecia el oro” (1992: 94), mientras que Ruano de la Haza se sorprende de que Cortés, “sutilmente al principio y descaradamente después, muestre motivaciones más terrenales” (2006: 198-199). Así parecen confirmarlo las exclamaciones irónicas de sus soldados, quienes generalmente le atribuyen velados deseos de codicia.<sup>20</sup>

Con todo, las malas intenciones que tanto Ruano de la Haza como Castillo (2009: 217) atribuyen a Cortés por boca de sus soldados y de Montezuma quedan mitigadas por el hecho de estos podrían estar diciendo la verdad o estar mintiendo;<sup>21</sup> por otra parte, si bien es cierto que los soldados españoles saben “hablar a las claras”, su autoridad queda mancillada, por aferencia, por su codicia. Montezuma puede igualmente estar equivocado al afirmar que “[Cortés] tanto el oro alaba” (III, v. 1803). De hecho, el lector/espectador sabe que Montezuma está mintiendo cuando asegura no

<sup>17</sup> “AÑASCO: Con buen capitán venimos” (I, v. 64).

<sup>18</sup> “AGUILAR: Este capitán valiente” (II, v. 966); “ORTUÑO: Ninguno fuera atrevido” (I, v. 145); “AGUILAR: ¿Temor? Conócesle mal” (II, v. 1132); “SOTO: [...] tu valor, jamás vencido” (I, v. 1249); “INDIO: El español pertinaz, lleno de imperio y de brío” (III, v. 1794-1795); “GLAFIRA: ¡Hombre atrevido!” (III, v. 799b); “MOTEZUMA: ¡No en balde lo temía!” (III, v. 1933b). “CORTÉS: Las grandes cosas no son dignas de un mal corazón” (II, vv. 1239-1240); “FONSECA: [...] pero con seis descalzos es locura” (II, v. 1334).

<sup>19</sup> “SOTO: Tú eres digno, por altos pensamientos, / Cortés, de mil pirámides famosas” (II, vv. 1318-1319); “ALVARADO: Guarden tu nombre, Cortés, / las aras de la memoria” (I, vv. 913-914).

<sup>20</sup> No así el soldado que se encuentra jugando bajo la cruz: “SOLDADO: No pretende Cortés esta ganancia” (I, v. 465). “ALVARADO: ¡Cuento donoso!” (I, v. 466a); “TAPIA: ¡Bravo ardid!” (II, v. 1048a); “ALVARADO: ¡Brava invención!” (II, v. 1048b).

<sup>21</sup> Tal vez por el *topos*, también presente en *Amazonas en las Indias*, que desprestigia a la soldadesca: “VACA: vos habláis como soldado, / mezclando burlas y veras” (Tirso de Molina [1635] 1993: Jornada II, vv. 1085-1086).

haber tenido parte en el proyecto fracasado de asesinar a Cortés,<sup>22</sup> dado que precisamente en una escena anterior lo ha oído urdir su plan junto con Teudellí.<sup>23</sup> Y por supuesto, también podría estar mintiendo Cortés, ya que no sería la primera vez:

El personaje de Cortés disimula sus intenciones, y su carácter, no sólo con los indígenas sino con los mismos españoles. Cuando Tapia le recuerda que el hundimiento de las naves fue industria suya, Cortés responde: “¿Cómo mía, / Tapia? Ni me pasó por pensamiento” (II, vv. 1344a-1345). Pero el público sabe que está mintiendo, pues poco antes le había oído ordenar a Soto: “Parte al mar y da barreno / a las naves” (III, vv. 1247-1248a). Como en el caso del canibalismo, Cortés adorna su mentira con piadosas razones. Refiriéndose al hundimiento de los barcos, explica a los soldados: “Hijos, soldados, españoles míos, / o tengo la culpa yo; mas Dios quiere / que volver no podamos” (III, vv. 1350-1352). (Ruano de la Haza 2006: 199-200)<sup>24</sup>

La misma aparente *indecidibilidad* tiene lugar en la escena en la que Cortés le reclama oro a Mariana por medio de Aguilar:<sup>25</sup> en efecto, a la vez que Cortés solicita el oro (evaluado positivamente en la medida en que es un bien pretendido por él y codiciado por muchos), este aparece evaluado negativamente en el universo de asunción de Cortés (“enfermedad”). Además, hemos podido notar otro caso de aparente indeterminación, no evaluativa esta vez, sino deíctica: cuando Montezuma se lamenta del interés desmesurado que los españoles manifiestan por el oro,<sup>26</sup> Glafira opera una disimulación

<sup>22</sup> “MOTEZUMA: Miente cualquier cacique que te ha dado / esas cartas y firmas contrahechas” (III, vv. 1913-1914).

<sup>23</sup> “TEUDELLÍ: En tanto que habláis los dos, / quiero a [Cholula] enviar / un indio para que anime / la pretensión de su muerte” (III, vv. 1452-1455).

<sup>24</sup> Puede que la mentira de Cortés lo desacredite (Harris 1991b: 155-156), pero tal vez solo respecto del enunciado en cuestión.

<sup>25</sup> “CORTÉS: Dile si tiene oro / para curar de mi gente / cierta enfermedad” (II, vv. 1222-1224).

<sup>26</sup> “MOTEZUMA: ¡Que la codicia del oro, / que el sol y naturaleza / han en mi tierra criado, / traiga esta fuerte nación, / con capa de religión, / a darme tanto cuidado / desde el más remoto clima!” (III, vv. 1734-1740).

entre “[españoles]” y “[Cortés]”: “No pienses su desconcierto, / que ya, señor, será muerto / el hombre que los anima” (III, vv. 1741-43), suspendiendo de nuevo el valor de verdad sobre la codicia o el desinterés de Cortés. Algo muy similar sucede en el acto II, cuando Aguilar le expresa a Cortés las recriminaciones de los indígenas<sup>27</sup> y este opera (¿tal vez con intención?) una disimilación entre sí mismo y sus hombres.<sup>28</sup> Otro ejemplo más, de orden gramatical esta vez, permite abundar en este sentido: cuando Alicán duda de las palabras de Aguilar (“El oro vendrá [Cortés] a buscar”) emplea el futuro, que posee aquí un valor contextual de posibilidad, no de certeza. En estas condiciones, parece difícil evaluar el valor de verdad de los enunciados mencionados. Pero el grado epistémico de estos enunciados puede ser resuelto sin “forzar” el texto, recurriendo para ello al universo de referencia de la obra, a su corpus de referencia y a la noción de aferencia.

En efecto, el campo semántico del don vertebra la obra en su totalidad en relación a Cortés: el enunciador, diversos personajes y el mismo Cortés aluden a las múltiples y liberales dádivas de este tanto en el ámbito material (cuentas, espejuelos, peines, cuchillos, anzuelos, campanillas, cascabeles, gargantillas, vidrios) como en el ámbito abstracto, ámbito más significativo en la obra porque está situado más positivamente en la escala evaluativa.<sup>29</sup> Según sus propias

<sup>27</sup> “AGUILAR: Que han entendido / que vienes por oro” (II, vv. 1020b-1021a).

<sup>28</sup> “CORTÉS: ¿Veis / que, aunque rudos, han caído / en que el oro pretendéis, / entre sus minas nacido?” (II, vv. 1021-1024).

<sup>29</sup> No nos parece justificado el comentario de Rose, según el cual “El intertexto es de más importancia que el texto, porque es el discurso religioso el que está controlado por el económico y no viceversa” (1994: 408). En primer lugar, las menciones al oro en la pieza no se sitúan en el intertexto de esta, sino en el propio texto; otra cosa es que sean, efectivamente, de difícil interpretación. En segundo lugar, no creemos que exista supeditación entre estos dos tipos de dones (abstractos y concretos), ya que no existe ninguna conexión metafórica entre ambos. Pero, en caso de poder establecerse alguna jerarquía entre los dos tipos de dominios semánticos (religioso y económico), creemos que es evaluativa, estando el dominio religioso evaluado de manera más positiva, como lo prueba el final de la obra. En cuanto al ámbito narrativo, los bienes materiales están supeditados a los bienes abstractos, ya que pueden considerarse como un medio para lograr el fin religioso: “CORTÉS: El trato las piedras muda” (I, v. 154).

afirmaciones y las de otros personajes, a la bárbara nación con que ha topado, desprovista de Dios y de ley,<sup>30</sup> Cortés llega para aportar paz,<sup>31</sup> justas leyes políticas,<sup>32</sup> un rey, una mano amiga, la verdad, mil presentes y mil secretos, grandes y graves, entre los cuales, por supuesto, está la religión cristiana.<sup>33</sup> Cuando Teudellí escucha la plática de Cortés sobre su deseo de traerles a los mexicanos la religión católica y leyes justas, exclama penetrantemente: “¡Pensamiento profundo!” (II, v. 1175b). Alicán reacciona de modo similar cuando Aguilar le explica que su Dios es falso: “Bien está, / que hay mucho en eso que hacer” (II, v. 987), sancionando así el deseo de Cortés. Del mismo modo sanciona la Religión los actos de Cortés, concediéndole el laurel de la victoria en el último cuadro de la pieza.<sup>34</sup>

Asimismo, la generosidad de Cortés parece carecer de límites en esta pieza al pretender restituir a la religión cristiana y a Carlos V el

<sup>30</sup> “CORTÉS: [...] vivía sin Dios, sin ley” (II, v. 1173).

<sup>31</sup> “CORTÉS: De paz decid que he venido” (I, v. 164); “MARIANA: Viene de paz” (II, v. 1140). Los indígenas dudan (¿con razón?) de las intenciones pacíficas de los españoles, pero Guainacaba parece achacárselo más a su temor y cobardía que a la realidad objetiva: “El miedo / siempre de la duda es hijo. / Bajad y haced regocijo” (I, vv. 221-22). Por otra parte, creemos que es el ataque mexicano el que provoca un cambio de actitud en las intenciones de los españoles, que pasan de una interacción irénica a otra polémica: “IDOLATRÍA: Motezuma hará la guerra” (II, v. 818). Correlativamente, los españoles desconfían de las intenciones indígenas: “ALVARADO: Aunque de paz estamos / y parece que nos aman, / nuestras armas prevengamos” (I, vv. 187b-89).

<sup>32</sup> “CORTÉS: [...] daros leyes políticas y justas” (III, v. 1906); “MARIANA: [...] un capitán que les diese / ley” (II, vv. 1176-77a); “CORTÉS: [...] sacandoos del engaño en que os ha puesto / el demonio, que os tiene por esclavos” (III, vv. 1906-07); “CORTÉS: [...] y el daros al rey de España / por rey” (I, vv. 161); “CORTÉS: De amigo la mano os doy” (I, v. 518); “CORTÉS: Vengo a decir mil secretos” (II, v. 1219); “AGUILAR: [...] que un gran secreto encierra / su venida” (II, v. 981-82a); “AGUILAR: Con ciertos secretos graves / viene el gran Cortés aquí” (II, vv. 972-73). “TEUDELLÍ: esto es lo que viene a daros” (III, v. 1438); en este último ejemplo, sin embargo, el tipo de enunciación representada resulta problemática, dado que puede interpretarse ya como un *discurso referido indirecto* (en el que se omite el verbo de dicción y el locutor: “Cortés dice que”), ya como un *discurso directo*, asumido plenamente por Teudellí, como en III, v. 1435.

<sup>33</sup> “AGUILAR: A daros Dios, / que no viene a daros guerra” (II, v. 983b-984).

<sup>34</sup> “RELIGIÓN: Este laurel, gran Cortés, / es digno de tu cabeza, / pues tuviste la fiera / de mi enemiga a los pies; / victoria y tiempo te lleven / a la fama soberana” (III, vv. 2018-2023).

mundo arrebatado por el demonio.<sup>35</sup> Así, lo que a los ojos de Montezuma podría ser tildado de sustracción, desde la perspectiva cortesiana (que nos parece ser la adoptada en esa pieza, tal y como lo muestra la sanción final otorgada por la Religión y las aseveraciones indígenas anteriormente mencionadas) no es más que un don adicional a su rey y a su Dios. En efecto, la religión gobierna todos los actos de Cortés, según afirman él y otros personajes:<sup>36</sup> Dios, que está de su parte,<sup>37</sup> ha de proporcionarle ayuda, servirle de guía<sup>38</sup> y otorgarle la victoria por derecho.<sup>39</sup> Al final de la comedia, se cumplen los designios divinos anunciados por Cortés,<sup>40</sup> Alvarado<sup>41</sup> y Glaura<sup>42</sup> (Ruano de la Haza 2006: 198), así como los funestos augurios de Montezuma.<sup>43</sup>

Así pues, si como hemos podido demostrarlo anteriormente, la generosidad de Cortés forma parte del universo de referencia de la obra (lo que vienen a confirmar las acotaciones del enunciador en I, v. 524+), la afirmación de su codicia entra en contradicción

<sup>35</sup> “CORTÉS: España, yo le haré tuyo; / el ser recibí de ti, / un mundo te restituyo” (II, vv. 1032-34).

<sup>36</sup> “ALVARADO: Dios te ampara” (I, 9b); “FONSECA: ¡Dios le ayuda!” (III, v. 1022b); “GLAURA: ¿Yo no os dije que esta gente / era buena y enviada / de Dios? (I, 360-362a); a menos que Glaura, al igual que las mujeres indias, no deban considerarse como actores oponentes, sino como adyuvantes.

<sup>37</sup> “CORTÉS: Dios de nuestra parte está” (I, v. 559).

<sup>38</sup> “CORTÉS: A México Dios nos guíe” (III, v. 1729); “CORTÉS: Ve, Soto, que Dios me guía” (III, v. 1254).

<sup>39</sup> “CORTÉS: [...] porque si su Cruz seguimos, / con ella vencer podemos” (I, vv. 61-62); “CORTÉS: Venceré si Dios me guarda” (I, v. 739); “CORTÉS: Pues por eso digo yo / que es la victoria del Cielo, / y que el Cielo nos la dio” (II, vv. 920-922).

<sup>40</sup> “CORTÉS: La fe de Cristo profeso, / ésta ensalzar imagino, / ésta adoro, / esta confieso, / no se fundó mi camino / en tan vil, y bajo exceso, / en la armas lo habéis visto / con que este mundo conquisto; / las banderas son testigos, / cuya letra dice amigos, / sigamos la Cruz de Cristo, / porque si su Cruz seguimos, / con ella vencer podemos” (I, vv. 51-62).

<sup>41</sup> “CORTÉS: El cielo lo quiere así” (I, v. 591).

<sup>42</sup> “GLAURA: Sí, que si fuera ave negra / nuestra muerte señalara, / mas si es blanca cosa es clara / que nuestra tristeza alegre, / y así es justo que confíes” (I, vv. 392-396).

<sup>43</sup> “MOTEZUMA: Fieras visiones mortales, / llenas de tristes agujeros, / encubrid los rostros fieros, / a los del infierno iguales, / cesad ya de atormentarme” (III, vv. 1370-1374)

con ella,<sup>44</sup> por lo que el recorrido interpretativo permite entonces suspender el valor de verdad sobre su codicia para adecuarlo al conjunto de enunciados que forman parte del universo de referencia de la pieza. La afirmación de su codicia viene además expresada por boca de los soldados españoles o de los indígenas, cuya autoridad moral y credibilidad están mermadas por sus actuaciones delictuosas o por la inferioridad de su estatus en la comedia (Núñez-Ronchi, “Visión de la conquista”, en prensa). Por último, la referencia a otras obras de nuestro corpus, conformado aquí por las comedias españolas de tema americano, permite corroborar estas referencias; en efecto, en ellas, ninguno de los personajes de rango mayor es nunca acusado de codicia, salvo por efecto de la envidia o la calumnia.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Si bien “Las lenguas y gran número de textos no están en efecto sometidos a las supuestas leyes del pensamiento que son el principio de identidad, de tercero excluido y de no-contradicción” (Rastier 1989: 84), nada impide que algunos géneros textuales puedan recurrir a ellas. Otros, en cambio, las aborrecen.

<sup>45</sup> En *El Nuevo Mundo descubierto por Colón* (1614), baste recordar que, al igual que Cortés, Colón desprecia el oro (vv. 1979-1980; v. 1996) que Arana (vv. 1977-1978) y Terrazas idolatran (vv. 2001-2002), pero que le servirá para pagar con creces las deudas contraídas antes del viaje (vv. 968; 2945b-2947) y retribuir a los reyes católicos que, a su vez, ofrendarán el oro a la iglesia de Toledo (vv. 2916-2919); asimismo, tanto la Idolatría (vv. 770-774), el Demonio (vv. 798-799) como Dulcanquellín (vv. 2795-2796), se desdirán al final de la obra (vv. 2778-2790; v. 2810). En *El Arauco domado* (1625), Tucapel refiere cómo dos mil indios han tildado de ladrones y codiciosos a los españoles (Ruiz Ramón 1993: 120), acusación que retomará personalmente a su cargo Tucapel en dos ocasiones más (90, 107), para luego admitir que en realidad Arauco no posee “ricas joyas” (ed. Ruiz Ramón 1993: 125). *Todo es dar en una cosa* de Tirso no hace mención al oro ni a la codicia de los españoles; en *Amazonas en las Indias*, segunda parte de la trilogía tirsiana, Gonzalo desprecia el oro que le ofrece Menalipe (Jornada I), a la vez que Caravajal se muestra persuadido de que los indios ofrecerán voluntariamente a Gonzalo, una vez sea intitulado rey, los tesoros que mantienen escondidos (Jornada III); y en *La lealtad contra la envidia*, tercera parte de la trilogía, Don Gonzalo de Vivero, a la vez que exalta a Fernando, lo exonera de las acusaciones de codicia que han hecho recaer sobre él los envidiosos, tachándolas de “quimeras / tan indignas de creer” (I, vv. 725-726), aunque aquí, al igual que en la comedia de Zárate, criados y soldados (Castillo, Chacón y Peñafiel) no queden exentos de dicha lacra, como bien lo hace notar la india Piurisa (Jornada II, vv. 2464-2471). Así pues, en este corpus, ni siquiera *Las Cortes de la Muerte* se nos presenta como un *hápax*, ya que, aunque se afirme en ella la codicia de los españoles, esta nos es presentada como la contrapartida del exceso de males y pecados que aquejan a las Indias: “¡India, que tienes abiertas / las gargantas

Más específicamente, y por lo que se refiere al subcorpus de comedias de ciclo cortesiano, y en aquellas piezas que han permanecido hasta hoy, se ensalza la figura de Cortés o de sus descendientes, aunque no se aborde el aspecto económico de la Conquista ni se trate necesariamente de esta: tal es el caso de *La mayor desgracia de Carlos y hechicerías de Argel* de Vélez de Guevara (estrenada en 1623 en el Alcázar Real de Madrid) y de *El valeroso español y primero en su casa* de Gaspar de Ávila (1652). Así pues, en *La conquista de México*, los comentarios negativos sobre Cortés tal vez contribuyan simplemente a crear una impresión referencial acorde con lo que el público esperaba oír o leer sobre algunos de los móviles de la Conquista (para luego desmentirlos) y establecer una oposición evaluativa entre Cortés y sus soldados en beneficio de Cortés y, por consiguiente, a enaltecer un proceso de Conquista mancillado por un siglo de leyenda negra.

Al igual que en otras comedias españolas (*La belligera española* de Ricardo de Turia, pseudónimo de Pedro Rejaule y Toledo,<sup>46</sup> *El Arauco domado* de Lope)<sup>47</sup> y a diferencia de otras obras de nuestro corpus de referencia (*El Nuevo Mundo descubierto por Colón* de Lope,<sup>48</sup> *Los españoles en Chile* de Francisco González de Bustos,<sup>49</sup> *La aurora en Copacabana* de Calderón)<sup>50</sup> llama la atención, en lo que respecta a la sanción final de la obra de Zárate, que los indígenas

---

infernales, / India, abismo de pecados, / India rica de maldades, / India, que con tus ducados / entraron las torpedades” (Ruiz Ramón 1993: 267).

<sup>46</sup> “GUAINACABA: No hay ya; / tú lo verás cuando estés / (*Aparte*) como mi Lautaro está, / pues si hoy me caso contigo / es a fin de darte muerte, / vengando la de mi amigo” (Ruiz Ramón 1993: 205).

<sup>47</sup> “FRESIA: Si crece Engol, de él aguardo / la venganza de mi esposo, / muerto en la flor de sus años” (III, vv. 3088-3090).

<sup>48</sup> “DULCANQUELLÍN: Sin duda que es verdadera / la cristiana religión; / quien dijere que no, muera. / TAPIRAZÚ: Haz lo que [*sic*] diga un pregón” (1614: 326).

<sup>49</sup> “TUCAPEL: Yo soy, señor, que a tus plantas / vengo a pedirte perdón, / con estos que me acompañan, / rendidos a tu clemencia, / de la ceguedad pasada; / y el bautismo, que en la ley, / que ya adoramos cristiana, / vasallos queremos ser / del grande león de España. / TODOS: ¡Bautismo, señor, bautismo!”.

<sup>50</sup> “GUACOLDA: muchos indios, / que, poseídos de fieros / espíritus, han quedado / libres, a voces diciendo [...] / TODOS (*Dentro.*) / ¡María es la Virgen Madre / y Cristo el Dios verdadero! (III, vv. 1475-1480).

de esta comedia (al menos los personajes masculinos) no lleguen nunca a expresar la visión positiva de la Conquista propuesta por la Religión y por Cortés, y que su última intervención exprese manifiestamente su deseo de venganza contra Cortés y los españoles.<sup>51</sup>

¿Debe entonces percibirse en la obra de Zárate, al igual que en las otras comedias mencionadas, una voz indígena discordante, como lo sostienen algunos críticos? En la comedia de Zárate, las analogías dialécticas entre los planos divino y humano del texto (restitución del imperio temporal a Carlos V y del imperio espiritual a la Religión, respectivamente) nos autorizan a restablecer el término ausente en el ámbito político del texto, de tal manera que pueda leerse en este plano la misma aprobación que en el plano religioso.<sup>52</sup> Así, tendríamos los cuatro términos de la homología siguiente, en los planos temporal y espiritual y en los dos componentes dialéctico y dialógico<sup>53</sup> del texto:

	Componente dialéctico	Componente dialógico
<b>Plano temporal</b>	Restitución a Carlos V -----	[Aprobación de los indígenas] -----
	:	
<b>Plano espiritual</b>	Restitución a La Religión	Aprobación de la Idolatría

¿A qué atribuir, entonces, esta ausencia de aprobación general explícita? Podría deberse al carácter truncado del texto, si es que verdaderamente lo está, como lo asegura Rose, aunque más

<sup>51</sup> “GUAINACABA: Hoy nos vengaremos dél. / ¡Haced mexicanas fiestas / que viene el vil español! / ¡Flechad los arcos, tomad / piedras, defended, matad! / ¡Demos mil hombres al Sol!” (III, vv. 622-627).

<sup>52</sup> “IDOLATRÍA: Fuerte decreto y gobierno / tienes, Santa Religión” (II, vv. 909-910).

<sup>53</sup> El componente dialéctico da cuenta de la sucesión del tiempo representado, independientemente de su manifestación lineal. Los encadenamientos estereotipados de procesos son generalmente propios de un género (por ejemplo, en la tragedia) (Rastier 2001: 39-41).

plausiblemente pueda interpretarse como una alusión intertextual al ciclo araucano, en el que a partir de la fiereza del enemigo (Zugasti 1996: 436) se infiere la valentía de los actores españoles,<sup>54</sup> como es el caso también en esta obra en relación con el desmesurado número de huestes que Montezuma tiene intención de oponer a los españoles, y cuya desproporción cuantitativa resulta algo risible.<sup>55</sup> Tampoco hay que olvidar que Montezuma no es unánimemente aceptado por sus súbditos, entre los cuales se cuenta un buen número de rebeldes,<sup>56</sup> ni tampoco que muchos de ellos han optado por el cristianismo.<sup>57</sup> De cualquier modo, dado el triunfo de Cortés y de la Religión, el voto de venganza de los indígenas queda reducido, al final de la pieza, a simple “agua de borrajas”.

Del mismo modo, parece acertado admitir que algunos personajes españoles (los denominados “soldados”, Tapia, Añasco) se nos presentan en la pieza de Zárate como vendidos al metal amarillo: ellos mismos lo admiten en sus parlamentos,<sup>58</sup> y el propio

<sup>54</sup> En la dedicatoria al Marqués de Cañete en *El Arauco domado*, Lope de Vega se refiere a los araucanos como “la más indómita nación que ha producido la tierra” (Ruiz Ramón 1993: 75), mientras que en el texto se compara a los indios por su fiereza a onzas, tigres, leones (Ruiz Ramón 1993: 92 v. 684; vv. 760-761).

<sup>55</sup> “Si un millón parece ya mucho, cien son más que excesivos indígenas” (Ruiz Ramón 1993: 240).

<sup>56</sup> “MOTEZUMA: ¿Un extranjero soldado, / de sola codicia armado, / tantos reuelos me dió, / mis reinos pisa atrevido / y a mis rebeldes ajunta / y por México pregunta?” (III, vv. 1423-1428).

<sup>57</sup> “ÍDOLO: Todo el mal que ha venido a los que has visto / que ha vencido Cortés, yo lo he causado, / porque adoraron de la Cruz a Cristo, / el cuello de mis aras han dejado; / por eso con tus indios me enemisto / y estoy con sus vasallos enojado. / ¿Cómo, que a un Dios antiguo y conocido / dejáis por un Cristo de hoy venido?” (III, vv. 1482-1489). El Ídolo alude aquí a lo sucedido en los cuadros en que los indios descubren y adoran a la cruz (I, vv. 316+-399).

<sup>58</sup> “TAPIA: Tal lo que dice haremos, / que si en peligro nos vemos / sin duda fue porque el cielo / vio que nos traía el oro / más que de su gloria el celo” (I, vv. 64-68); “AÑASCO: mas desto del oro apelo, / como que no he de pedillo, / ni roboallo, ni tomallo, / de Cortés me maravillo, / si nos trajo a acompañallo, / este metal amarillo, / mal entiendo lo que pasa / vive Dios que no saliera, / una legua de mi casa, / si pensara que pusiera / en esto del oro tasa: / él predique, porque yo / no pienso decir de no / a aquellos hermosos tejos” (I, vv. 70-83); “AÑASCO: No hizo mayor belleza, / aquel Autor soberano / de nuestra naturaleza; / por verme en sus brazos muero, / oro deseo, oro quiero, / por eso las armas tomo” (I, vv. 93-98).

enunciador confirma cómo, “al sacar unas barretas de oro que traerán unos indios muchachos en unas fuentes de palo, cubiertas con tafetanes”, los soldados las arrebatan “con gran prisa” (II, v. 254+). Para estos personajes, el oro constituye una justa (e interesada) retribución humana y divina por sus servicios,<sup>59</sup> un elemento creado por Dios para disfrute del hombre,<sup>60</sup> la razón de su participación en la empresa conquistadora<sup>61</sup> e incluso un deseado compañero cotidiano.<sup>62</sup> Corroboran la codicia de los soldados varios actores indios así como el propio Cortés<sup>63</sup> o el intérprete Aguilar, que concede irónicamente, según afirma Ruano de la Haza (2006: 196) que “Como lo dais con amor, / tómanlo” (II, vv. 258-259a) y que “En nuestra tierra sería / no tomar descortesía / a quien diesen colación” (II, vv. 261-263). Fuera de ello, el cuadro en que los soldados están jugando a las tabas bajo la cruz<sup>64</sup> puede interpretarse, por aferencia, como una puesta en escena de su codicia e irreverencia. Así pues, dada su casi absoluta omnipresencia en el universo de asunción de los diferentes personajes, la avaricia de los soldados forma parte del

<sup>59</sup> “AÑASCO: Esa es la paga mayor / de servicio que le hacemos” (I, vv. 111-112); “AÑASCO: [...] pero también es razón / que del trabajo nos dé, / Cortés oro en galardón, / con que nos puede pagar, / tanto peligro de mar” (I, vv. 103-107); “TAPIA: [...] si en peligro nos vemos / sin duda fue porque el cielo / vio que nos traía el oro / más que de su gloria el celo” (I, vv. 65-68).

<sup>60</sup> “AÑASCO: No hizo mayor belleza, / aquel Autor soberano / de nuestra naturaleza” (I, vv. 93-95); “AÑASCO: ¿Pero el Eterno Criador, / del oro, y plata que vemos, / de tanto precio, y valor, / no lo crió para el hombre?” (I, vv. 113-116).

<sup>61</sup> “AÑASCO: Oro deseo, oro quiero, / por eso las armas tomo” (I, vv. 97-98).

<sup>62</sup> “AÑASCO: Con el oro duermo y como” (I, vv. 99).

<sup>63</sup> “MOTEZUMA: [...] y porque en el oro fundo / sus locos intentos fieros” (III, vv. 1782-1783); “ALICÁN: Pues que lo tenéis por santo, / os traemos esto aquí” (II, v. 991-992); “CORTÉS: Soldados, de vos me espanto; / más” (II, vv. 994-995a).

<sup>64</sup> “ALVARADO: ¿Jugaremos, Alférez? / ALFÉREZ: Pon la mesa. / SOLDADO: ¿La caja no está aquí? / ALFÉREZ: Llega la caja. / SOLDADO: De no traer aquí un millón me pesa. / AÑASCO: Echa esos huesos y la mano baja. / ALFÉREZ: A diez. / AÑASCO: Digo. / SOLDADO: Mi suerte sola es esa. / ALVARADO: Y yo la paro con mayor ventaja” (I, vv. 408-413). Como lo indica este otro ejemplo literario, los juegos de azar se oponen a la religión: “Pedro miró por la puerta: un mundo dividido en dos partes violentamente contrapuestas se extendía bajo el campanario de la ermita, donde tres indios arrastraban un inmenso tronco, y los soldados, sentados en el suelo, jugaban una partida de dados” (Lobo 1992: 222).

universo de referencia de la comedia.<sup>65</sup> Cabría, sin embargo, preguntarse en qué medida estas cuantas ovejas descarriadas ponen en verdadero peligro la probidad del gran plan divino que la Religión sanciona al final de la pieza.

### III. *The Indian Emperour*: ¿Un triste cantar?

Al igual que la pieza de Zárate, *The Indian Emperour* presenta varios escollos evaluativos o veridictorios, si bien algunos de ellos serán explícitamente resueltos dentro de la pieza. Tal es el caso de la naturaleza divina o humana de Cortés a su llegada a México,<sup>66</sup> que el propio conquistador solventa afirmando su humanidad,<sup>67</sup> la que corroborará la sanción final de la pieza al otorgarle la mano de Cydaria,<sup>68</sup> princesa heredera de un imperio derrotado. Lo mismo sucede con los infundados ataques de inconstancia y

---

<sup>65</sup> Subsisten sin embargo algunas dudas al respecto si consideramos las evaluaciones positivas expresadas por las mujeres indias: Guainacaba, Alcinda, Guaca y Glaura manifiestan todas un interés desmesurado por los españoles, considerándolos no solo en su hermosura, sino en su calidad sobrehumana (véase la nota 16). Por ello pensamos que no es del todo cierta la afirmación de Rose, según la cual “Todos los indios creen que los españoles han venido a su tierra en busca de oro, incluso Moctezuma” (1994: 407). Ahora bien, podríamos añadir maliciosamente que, entre tanto comentario femenino, el de Montezuma no deja de tener cierta mordacidad: “MOTEZUMA: Buen talle tiene, estoyle aficionado” (III, vv. 1173-1174) asegura el monarca mexicano al ver a Cortés; en efecto, en otra parte del texto, Montezuma recibe también por referencia los mismos rasgos femeninos que aquel rey moro que lloraba como mujer lo que no había sabido defender como hombre: “temiendo que en el punto / que estaba el escuadrón junto / le habían de matar, lloraba” (III, vv. 1969-1971).

<sup>66</sup> “MONT. If then thou art that cruel god, whose eyes / Delight in Blood, and Humane Sacrifice, / Thy dreadful Altars I with Slaves will Store, / And feed thy nostrils with hot reeking gore; / Or if that mild and gentle god thou be, / Who dost mankind below with pity see, / With breath of incense I will glad thy heart; / But if like us, of mortal seed thou art, / Presents of rarest Fowls, and Fruits I'll bring, / And in my Realms thou shalt be more then King” (I, ii, vv. 236-245).

<sup>67</sup> “CORT. Like you [I am] a man” (I, ii, v. 248).

<sup>68</sup> “CORT. First your Great Father's Funeral Pomp provide: / That done, in Peace your Generous Exiles guide. / While I loud thanks pay to the powers above, / Thus doubly Blest, with Conquest, and with Love” (V, ii, vv. 376-379).

deslealtad amorosa de que es objeto por parte de *Cydaria*<sup>69</sup> por instigación de la celosa *Almeria*,<sup>70</sup> y que acabarán disipándose favorablemente.<sup>71</sup> Cortés es percibido benévolamente tanto por sus hombres<sup>72</sup> como por los actores indígenas (a excepción tal vez de *Alibech*, como veremos más adelante), y ello a lo largo de la pieza;<sup>73</sup> más aún, en una de las escenas nodales de esta, en la que Montezuma es suplicado por Pizarro y un Sacerdote Cristiano, Cortés dará innegables muestras de compasión y arrepentimiento, hasta el punto de maldecir el oro,<sup>74</sup> pedir perdón a Montezuma<sup>75</sup> y distanciarse de si mismo<sup>76</sup> y de sus correligionarios españoles con un *ellos*

<sup>69</sup> "CYD. False Man" (IV, iv, v. 34), "CYD. more cruel then the Tyger o're his spoyl; / falsen then the Weeping Crocodile / Can you adde Vanity to Guilt" (IV, iv, vv. 37-39).

<sup>70</sup> "ALM. She'l have too great content to find him true; / And therefore since his Love is not for me, / I'le help to make my Rivals misery. / [Aside" (IV, iv, vv. 46-49).

<sup>71</sup> "ALM. Enough, I dye content, now you are kind; / Kill'd in my Limbs, reviving in my Mind: / Come near, *Cydaria*, and forgive my Crime" (V, i, vv. 331-333).

<sup>72</sup> "VASQ. Great fame our General in great dangers sought" (II, iii, v. 56).

<sup>73</sup> "MONT. The Vertue of the Spanish General / When all the gods our Ruine have fore-told, / Yet generously he does his Arms with-hold, / And offering Peace, the first condition make" (III, i, vv. 58-61); "MONT. Excellent man!" (V, ii, v. 156a) "GUY. Son of the Sun, my Fetters cannot be / But Glorious for me, since put on by thee" (II, iii, vv. 161-162); "GUY. [...] And the brave spaniard is again my Foe" (III, iv, v. 42).

<sup>74</sup> "CORT. If this go free, farewell that discipline / Which did in Spanish Camps severely shine: / Accursed Gold, 'tis thou hast caus'd these crimes; / Thou turn'st our Steel against thy Parent Climes! / And into pain wilt fatally be brought, / Since with the price of Blood thou here art bought" (V, ii 133-138+).

<sup>75</sup> "CORT. What dismal sight is this, which takes from me / All the delight that waits on Victory! / [*Runs to take him off the Rack.* / Make haste: how now, Religion do you Frown? / Haste holy Avarice, and help him down. / Ah Father, Father, what do I endure / [*Embracing Montezuma.* / To see these Wounds my pity cannot Cure]" (V, ii, vv. 113-118).

<sup>76</sup> Cortés pasa sucesivamente en la pieza de una posición de codicia y de fuerza: "Heaven from all ages wisely did provide / This wealth, and from the bravest Nation hide / Who with four hundred foot and forty horses / Dare boldly go a New found World to force" (I, i, vv. 31-34) "We boldly go a New found World to force" (I, i, 34) a una posición intermedia: "Ambassador of Peace, if Peace you chuse, / Or Herald of a War if you refuse" (I, ii, vv. 250-251); "CORT. By noble ways we Conquest will prepare, / First offer peace, and that refus'd make war" (I, i, vv. 51-52); "The edge of War I'le from the Battel take, / And spare her Father's

despreciativo.<sup>77</sup> Igualmente, la visión cruenta<sup>78</sup> de la Conquista que promueven los demás españoles (Vasquez, Pizarro y el Sacerdote Cristiano, acerca de los cuales se pueden resaltar la codicia, la lujuria o la desobediencia como rasgos recurrentes<sup>79</sup>), y que corroboran los distintos “cantares tristes” que nos proporcionan Odmár, Guyomar y Alibech,<sup>80</sup> contrasta con la versión pacífica de la Conquista que propugna el general español, mezcla perfecta de éxito personal y público (Alssid 1974: 559), y que reactualiza el *topos* de la *militia species amor*.<sup>81</sup>

---

Subjects for her sake” (II, ii, vv. 48-49); “I till tomorrow will the fight delay, / Remember you have conquer’d me to day” (II, ii, vv. 54-55) a una posición finalmente irénica y desinteresada (véanse las notas anteriores).

<sup>77</sup> “CORT. Can you forget those Crimes they did commit?” (V, ii, v. 138).

<sup>78</sup> “VASQ. Yield Slaves or dye; or Swords shall force our way” (IV, iv, v. 88+); “CHR. PR. I must by force, convert him on the Rack” (V, ii, v. 99); “IND. HIGH PR. Can Heaven be Author of such Cruelty?” (V, ii, v. 10); “IND. HIGH PR. When will you end your Barb’rous Cruelty?” (V, ii, v. 23); “MONT. The gods will Plague your Sacrilegious Lust.” (V, ii, v. 5); “CORT. Haste holy Avarice, and help him down.” (V, ii, v. 116).

<sup>79</sup> “PIZ. I [shall possess] the Gold” (IV, iii, v. 77b). Una vez a solas, Pizarro decide desobedecer las órdenes de Cortez y desatiende a Cydaria: “PIZ. I’le venture that— / The gods are good; I’le leave her to their care, / Steal from my Post, and in the Plunder share (IV, iv, vv. 178-80); CORT. Did I not charge thou should’st not stir from hence? / *To Pizarro*. But Martial Law shall punish thy offence” (V, ii, vv. 123-124).

<sup>80</sup> “ODM. This City never felt a Siege before, / But from the Lake receiv’d its daily store, / Which now shut up, and Millions crowded here, / Famine will soon in multitudes appear” (III, iv, vv. 5-8); “ODM. Keen cutting Swords, and Engines killing far, / Have prosperously begun a doubtful War” (III, i, vv. 81-82); ALIB. You heard, and I well know the Towns distress, / Which Sword and Famine both at once oppress: / Famine so fierce, that what’s deny’d Mans use, / Even deadly Plants, and Herbs of pois’nous juice / Wild hunger seeks; and to prolong our breath, / We greedily devour our certain death: / The Souldier in th’assault of Famine falls; / And Ghosts, not Men, are watching on the walls. / As Callow Birds— / Whose Mother’s kill’d in seeking of the prey, / Cry in their Nest, and think her long away; / And at each leaf that stirs, each blast of wind, / Gape for the Food which they must never find: / So cry the people in their misery. (IV, ii, vv. 31-44); GUY. Come, Alibech, let us from hence remove: / This is a night of Horror, not of Love. / From every part I hear a dreadful noyse: / The Vanquish’d Crying and the Victor’s Joys. / I’le to my Father’s aid and Countries flye; / And succour both, or in their Ruine Dye” (V, i, vv. 133-138).

<sup>81</sup> “CYD. I’le tell my Father you have rob’d my rest, / And to him of your injuries complain” (I, ii, v. 44); “CORT. Remember you have conquer’d me to day” (II, ii, v.

Una de las escenas más comentadas y discutidas de la pieza de Dryden —Roach la califica de “The more extraordinary scene” (1991: 142)— es, en efecto, la escena de la tortura,<sup>82</sup> en que Montezuma y el Sumo Sacerdote<sup>83</sup> se ven sometidos a los tormentos que les infligen Pizarro y el Sacerdote Cristiano para que, en nombre de Carlos V, entreguen su oro a los españoles y renieguen, en palabras del religioso, de sus falsos dioses —algo que los españoles habían solicitado ya en dos escenas anteriores,<sup>84</sup> y a lo

---

55); “CORT. And to your Conquering Eyes have lost it [my freedom] here” (I, ii, v. 364); “CORT. Turn hence those pointed glories of your Eyes, / For if more charms within those Circles rise, / So weak my Vertue, they so strong appear, / I shall turn ravisher to keep you here” (I, ii, vv. 885-888); “ALM. Your Conquerour, alas, has Vanquish’d me” (V, ii, v. 147).

<sup>82</sup> Esta escena recuerda lo que relataban las crónicas sobre la tortura infligida a Cuauhtémoc, y posiblemente apunte a que Dryden no se servía de traducciones separadas para cada imperio (MacMillan 1950: 366), sino de compendios, entre ellos el de Samuel Purchas (Steele 1975: 77). También indica que Purchas no utilizó la traducción inglesa de Gómara para este episodio (MacMillan 1950: 369), ya que este pasaje no figuraba en la traducción de Nicholas de la que se sirvió Purchas. Los *Essais* de Michel de Montaigne parecen ser la fuente directa o indirecta (en traducción de John Florio, uno de los libros predilectos de Dryden) de este episodio (Hooker *et al.* 1966: vol. 9, 310). Dryden pudo tal vez apelar también a alguna traducción francesa contemporánea de Gómara (MacMillan 1950: 367-368, 370), por ejemplo, la de Martin Fumée (1584), basada a su vez en la traducción italiana de Agostino di Cravalix (1576).

<sup>83</sup> En los manuscritos Q1 (en que se basa la edición que manejamos) se lee “Callib.” (I, ii, 13) y “Caliban” en M1 (V, ii, AE) en lugar de “Indian High Priest”, al igual que se lee “Jesuite” (V, ii, AE) en M1 en vez de Christian Priest” (1667: 98). Kalib es también aquí el nombre del espíritu femenino que en II, i, 53-62 entonará para Montezuma una profecía más clemente. Recuérdese que, el mismo año en que se estrenaba *The Indian Emperour*, Dryden y Davenant adaptaron *The Tempest* de Shakespeare, que habría de convertirse en la versión más conocida de la obra hasta la producción de la pieza original a cargo de William MacReady en 1838.

<sup>84</sup> “PIZ. Declare we first a quarrel: then Invade” (I, i, vv. 42); “VASQ. Rashly to arm against so great a King / I hold not safe, nor is it just to bring / A War, without a fair defiance made” (I, i, vv. 39-41); “VASQ. Spain’s mighty Monarch, to whom Heaven thinks fit / That all the Nations of the Earth submit, / In gracious clemency, does condescend / On these conditions to become your Friend, / First, that of him you shall your Scepter hold, / Next, you present him with your useless Gold: / Last, that you leave those Idols you adore, / And one true Deity with prayers implore” (I, ii, vv. 265-73). Esta posición presuntamente clemente contrasta con la actitud que desarrollará más tarde Vasquez.

que los indígenas se había negado<sup>85</sup> alegando la injusticia de dicho requerimiento.<sup>86</sup>

Los críticos coinciden en que la escena de la tortura sitúa a indígenas y españoles en un mismo punto de la escala evaluativa, cuando no posiciona a los primeros netamente por encima de los españoles. Bredvold, por ejemplo, recurrió en su día a las creencias religiosas de Dryden (que habría de convertirse al catolicismo en 1686) para explicar algunas posiciones expresadas en la pieza:

The scene obviously is an early illustration of Dryden's lifelong hatred of priestly greed and fanaticism; by the dramatic action he directs our sympathies to the sided of the two suffering representatives of "the noble savage". [...] The argument certainly comes near to being Deism [...] but it would be unwarranted to affirm on the strength of this debate that Dryden, like Montezuma, rejected Christian revelation. (Bredvold 1956: 110-112)

Para Harris, "[Dryden's] recognition that the European viewpoint is no more privileged than that of the Indian moves beyond mere nationalism" (1991a: 63), mientras que para Steele (1975: 77), que concuerda con Loftis, Montezuma es aquí el agente dramático

---

<sup>85</sup> "MONT. You speak your Prince a mighty Emperour, / But his demands have spoke him Proud, and Poor; / He proudly at my free-born Scepter flies, / Yet poorly begs a mettal I despise. / Gold thou may'st take, what-ever thou cants find, / Save what for sacred uses is design'd: / But, what right pretends your King to be / This Sovereign Lord of all the World, and me?" (I, ii, vv. 274-281).

<sup>86</sup> "ALIB. Injurious strength would rapine still excuse, / By off'ring terms the weaker must refuse" (II, ii, vv. 20-21); "MONT. He gives another what is not his own" (I, ii, vv. 288). Se ha dicho que, en el episodio del requerimiento, Montaigne toma de Gómara hasta los trazos irónicos, pero acortando el episodio de su principio y de su final, y de modo que se altera su sentido, por simple descontextualización: "En López de Gómara el asunto se termina mal para los indios demasiado elocuentes. Se trata de los indios de la provincia del Cenú [Sinú], con quienes el 'doctor' Martín Fernández de Enciso se topó en 1509 y quienes le opusieron una feroz resistencia. Para terminar, todos fueron exterminados o convertidos en esclavos. En lugar de este episodio sangriento, Montaigne concluye con la derrota de los españoles, lo que no es sino una verdad a medias" (Lestringant 2005: 185-186). Compárese este episodio en Fernández de Enciso ([1519] 1974: 271-272), en López de Gómara ([1552] 1991: 106; cap. 69) y en Montaigne ([1580-1595] 2001: 319-320; Lib. III, Cap. 6);

preponderante a través del cual Dryden expresa la versión inglesa de la “leyenda negra”. Respecto del final de esta escena, Kramer nota la inversión de posiciones físicas entre Cortez y Montezuma: “By the end of the racking scene the physical positions of imperialist and subject are reversed; where Montezuma was bound and impotent at the feet of the Spaniards, Cortes lies weeping at the feet of Montezuma” (1994: 77) —a lo que podría añadirse la inversión de tipo moral—<sup>87</sup> y concluye que “Dryden’s almost unfailing sympathy with the weaker culture is one of the constant pleasures of the drama; simple conquest over a merely brutish other is never lauded” (1994: 75). Según Roach, la crueldad que se infiere de los sacrificios perpetrados por los aztecas<sup>88</sup> cede aquí ante la crueldad española:

*The Indian Emperour* credits these expenditures to the Aztecs through the evocation of offstage rites and the bloody apparition of the sacrificed queen. They return, however, in the form of Spanish atrocities, the ones actually brought onstage much to Addison’s discomfort. [...] Dryden, through his dramatization of the cruelty of Pizarro, places the onus of sacrificial expenditure back on the conquistadors. (1996: 148)

Y, si Hutner (2001: 66) coincide con todos ellos, es para señalar que la culpabilidad que esta escena hace recaer sobre los españoles opera una inferencia disculpatoria respecto de los ingleses. De lo que no cabe duda es de que esta escena contribuye a acentuar la importancia de Montezuma en la escala evaluativa de la pieza, a pesar de que los críticos no alcancen a ponerse de acuerdo sobre el papel preponderante que tienen en la obra Cortez, Montezuma o incluso Guyomar (Assir Zebouni 1965: 29; Harris 1991a: 64; Evans 1992: 10; Hutner 2001: 66).

<sup>87</sup> “CORT. Ah Father, Father, what do I endure [Embracing *Montezuma*. / To see these Wounds my pity cannot Cure! / MONT. Am I so low that you should pity bring, / And give an Infants Comfort to a King?” (V, ii, vv. 117-120).

<sup>88</sup> “HIGH PR. The Incense is upon the Alter plac’d, / The bloody Sacrifice already past. / Five hundred Captives saw the rising Sun, / Who lost their Light ere half his race was run” (I, ii, vv. 4-6).

Esta escena lleva hasta sus últimas consecuencias el planteamiento y el conflicto de intereses del Acto I, pues acarreará la muerte del Sumo Sacerdote y consolidará a Montezuma en sus posiciones, a la vez que hará del monarca azteca tanto un “noble salvaje”<sup>89</sup> dispuesto a morir por sus ideales,<sup>90</sup> como un elocuente filósofo,<sup>91</sup> aunque sin llegar a alcanzar los altos vuelos del famoso *wit* o ingenio inglés, *topos* que Dryden contribuirá a afianzar, abogando por un imperialismo poético inglés. Si la presencia inglesa en esta pieza se limita, en efecto, a menciones esporádicas acerca del ingenio inglés, todas ellas incluidas en el Prólogo y el Epílogo, e independientes del hilo argumental de la pieza, en la escala evaluativa los ingleses se sitúan en una zona evaluativa distanciada, muy por encima de indígenas, españoles y holandeses,<sup>92</sup> en ese orden,<sup>93</sup> sin duda, la ausencia en los actos I-V de

<sup>89</sup> Fraseología acuñada por Dryden en *The Conquest of Granada*, 1672: “ALMANZOR. I am as free as nature first made man, / Ere the base laws of servitude began, / When wild in woods the noble savage ran” ([1672] 1966: Parte primera, I, i, vv. 206-08).

<sup>90</sup> “MONT. The gods, who made me once a King, shall know / I still am worthy to continue so: / Though now the subject of your Tyranny, / P’le Plague you worse then you can punish me. / Know I have Gold, which you shall never find, / No Pains, no Tortures shall unlock my Mind. (V, ii, vv. 15-20). “MONT. If either Death or Bondage I must chuse, / I’ll keep my Freedom, though my life I lose” (IV, ii, vv. 21-22).

<sup>91</sup> “Montezuma’s facility at rhymed disputation while being torn asunder is indeed impressive” (Kramer 1994: 81). “Como han demostrado numerosos estudios sobre las fuentes de la obra de Montaigne, parece ser que el ensayista francés recibió el influjo de Antonio de Guevara, de Pedro Mexía y de López de Gómara” (Arenas Cruz 1997: 80).

<sup>92</sup> En el Epílogo, declamado por Mercurio (probablemente aquí como dios inventor de todas las artes), se lee que: “As for the Coffee-wits he says not much, / Their proper bus’ness is to Damn the Dutch” (Epílogo, vv. 19-20). En marzo de 1665, estalló la Segunda Guerra contra Holanda, que contó con un amplio apoyo en Inglaterra (Hooker *et al.* 1966: 330).

<sup>93</sup> En el Prólogo de *The Indian Emperour*, el enunciador se dirige al público, destacando el portentoso ingenio de este último: “Almighty Critiques! whom our Indians here / Worship, just as they do the Devil, for fear; / In reverence to your pow’r I come this day / To give you timely warning of our Play. / [...] / Then Plot and Language they are wanting too: / But you, kind Wits, wil those Light faults excuse” (Prólogo 1-14). En la pieza, Cydaria recrimina a Cortés por su falta de elocuencia: “CYD. Your Gallants sure have little Eloquence, / Failing to move the Soul, they Court the Sence” (II, iii, v. 83-84). En una de sus dedicatorias, Dryden

cualquier referencia inglesa podría, en el contexto histórico y literario general, considerarse —así lo cree Hutner (2001: 66)— como una omisión voluntaria y una exculpación. Con todo, a diferencia de las piezas de Davenant,<sup>94</sup> la importancia que cobran las otras culturas en el universo *drydeniano* y particularmente en *The Indian Queen* y *The Indian Emperour*, sumada a la explicitación de un imperio inglés únicamente poético, no nos permiten corroborar esta inferencia.<sup>95</sup>

---

encomiaba a Lord Buckhardt, traductor de Corneille y comandante de la Segunda Guerra contra Holanda, por su capacidad “to lead out a new colony of writers from your mother nation” (“To The Right Honourable Charles Lord Buckhardt” 1985: 32).

<sup>94</sup> En ambas piezas teatrales, los nativos americanos (sean peruanos o negros cimarrones de las islas) dan la bienvenida a los ingleses, llegados a liberarlos del yugo español. “Luis Cabrera y el licenciado Juan Díaz Ortiz no eran los únicos españoles y mestizos que compartían este entusiasmo por los Ingleses. Uno de los más famosos fue Juan de Santillana de Guevara, un veterano de Lepanto apodado el capitán Trápala, a causa de su flema. En las mazmorras de la Inquisición, en 1594, frecuentó a varios corsarios de Richard Hawkins y trabó amistad con algunos de ellos. El capitán Trápala, convertido en el heraldo de la reina Isabel de Inglaterra, exhortó a los ingleses a apoderarse del Perú porque ‘en otros tiempos habían conquistado estos reinos’. Para apoyar este argumento, sostenía que la apelación *Ynga* era una deformación de *Ynglés*” (Bernand y Gruzinski 1993: 284). Cuando, en su proyecto de independencia, Juan Pablo Viscardo y Guzmán apelaba a Inglaterra para asumir la protección de las colonias ([1799] 1988: 21), no hacía sino reiterar un arraigado deseo expuesto ya a comienzos del siglo XVII por Richard Hakluyt y en 1648 por Thomas Gage, dominicano pasado a integrar las filas protestantes. Las dos semióperas de William Davenant escenificaban por primera vez dicha liberación.

<sup>95</sup> En la dedicatoria de *The Indian Emperour* a la princesa Ana, esta y la nación inglesas reciben por aferencia el rasgo /protectores/, lo que permite establecer una equivalencia entre Montezuma, el autor y su texto: “For in this address I have already quitted the character of a modest Man, by presenting you this Poem as an acknowledgment, which stands in need of you protection [...]. Offsprings of this Nature are like to be so numerous with me, that I must be forc’d to send some of them abroad; only this [Montezuma] is like to be more fortunate then his Brothers, because I have landed him on a hospitable shore. Under your Patronage Montezuma hopes he is more safe than in his Native Indies; and therefore comes to throw himself at your Graces feet; paying [...] homage to your Beauty. [...] And [do] not expect any other Eloquence from his simplicity, than that, with which his griefs have furnished him” (Dryden [1665] 1966c: 25).

Sin embargo, la voz discordante de Alibech, que cuestiona la nobleza de los proyectos de Cortés,<sup>96</sup> no será nunca contradicha en la obra de manera definitiva. Una vez muerto Montezuma, será Alibech quien, junto a Guyomar, y tras rehusar el ofrecimiento de Cortés de compartir el poder, abandone sus tierras voluntaria pero resignadamente, brindando en la escena que cierra la obra una versión estoica de la visión de los vencidos:

ALIB. Of all your Goodness leaves to our dispose,  
Our Liberty's the only gift we chuse:  
Absence alone can make our Sorrows less;  
And not to see what we can ne're redress. (V, ii, vv. 366-369)

GUY. Northward, beyond the Mountains we will go,  
Where Rocks lye cover'd with Eternal Snow;  
Thin Herbage in the Plains, and Fruitless Fields,  
The Sand no Gold, the Mine no Silver yields:  
There Love and Freedom we'l in Peace enjoy;  
No Spaniards will that Colony destroy.  
We to our selves will all our wishes grant;  
And nothing coveting, can nothing want.<sup>97</sup> (V, ii, vv. 368-375)

Este último parlamento indígena permite entrever hasta qué punto la sanción final en *The Indian Emperour*, al contrario de lo que sucede en la obra de Zárata, resulta en efecto problemática. Por una parte, Guyomar obvia la disimilación operada por Cortés en la escena de la tortura y lo asimila a los demás españoles (“No Spaniards will that Colony destroy”, V, ii, vv. 373). Por otra parte, si Cortés alcanza sus objetivos de pacificación de las tierras mexicanas así como la mano de Cydaria, lo logra a un precio extremadamente alto, ya que de entre los personajes indígenas, además de la

<sup>96</sup> “ALIB. Perhaps he [Cortez] looks to have both passions Crown'd: / First dye his Honour in a Purple Flood, / Then Court the Daughter in the Father's Blood.” (II, ii, vv. 45-49).

<sup>97</sup> “Desde los albores de la Conquista, numerosos vencidos pusieron selva por medio entre ellos y los conquistadores” (Bernand y Gruzinski 1993: 393): exilios voluntarios, deportaciones, *ausencias* e incluso muerte por deculturación; la Conquista supuso la reorganización del territorio, y del tejido social y cultural.

prometida de Cortés, solo sobrevivirán Guyomar y Alibech, que optarán por exilarse a las inhóspitas tierras del norte. Todos los demás personajes han perecido ya por mano ajena —como Orbellan en duelo con Cortés (III, iii, vv. 59+-60), Odmarr a manos de Vasquez (V, i, v. 111+), quien a su vez perecerá por mano de Guyomar (V, i, v. 132), o el Sumo Sacerdote indio bajo tortura (V, ii, v. 105+)—, ya por mano propia —como Almería (V, ii, v. 342+)<sup>98</sup> o el mismo Montezuma (V, ii, v. 237+). Así pues, la afirmación de Hutner, según la cual “the colonization of the New World is presented as politically necessary and morally correct” (2001: 65), nos parece demasiado categórica, pues desestima, entre otras cosas, la catástrofe indígena y su evaluación negativa. Pero la posición contraria, que consiste en afirmar que Cortés “recognizes not only the moral falsity of the imperial position, but that imperial appetite will have harmed his own country” (Kramer 1994: 77) tampoco resulta válida: aunque Cortés reconozca la falibilidad de su monarca,<sup>99</sup> nunca pone en duda la obediencia debida a su rey.<sup>100</sup> Por ello, y por simple prescripción genérica (en el teatro heroico no resultan vencedores los malvados), se puede afirmar que lo que Cortés parece denigrar es la versión sangrienta y forzada de la Conquista, y no la Conquista como proceso:

CORT. On pain of death kill none but those that fight;  
 I much repent me of this bloody night:  
 Slaughter grows murder when it goes too far,  
 And makes a Massacre what was a War:  
 Sheath all your weapons and in silence move,  
 'Tis sacred here to Beauty and to Love. (V, ii, vv. 107-111)

<sup>98</sup> “Like Montezuma, Almería takes her own life, unsuccessful in both love and war” (Alssid 1974: 556). Recuérdese que en Inglaterra no tenían vigencia las prohibiciones tridentinas en materia de suicidio o “desesperación”.

<sup>99</sup> “CORT. Monarchs may err, but should each private breast / Judge their ill Acts, / They would dispute their best” (II, ii, 30-31).

<sup>100</sup> “CORT. If I for my self to Conquer here I came, / You might perhaps my actions justly blame. / Now I am sent, and am not to dispute / My Princes orders, but to execute” (II, ii, 24-27)

Por su parte, Alssid añade que, aunque susciten poca admiración los que él denomina “los dos últimos primitivos”, es decir Guyomar y Alibeck, tanto por su deseo de mantener a toda costa su libertad como por la resistencia al cambio que demuestran (1974: 558), la unión de sexos y de razas entre Cortés y Cydaria en el plano sentimental de la obra contrasta duramente con el odio y la animadversión entre ambas culturas en el plano político-militar (1974: 550).<sup>101</sup> Desde nuestro punto de vista, a las relaciones polémicas de la obra se añade la imposibilidad de reconciliar los universos de asunción. Así, tras haber considerado tanto las motivaciones de Cortés y de sus huestes como la versión y la hecatombe indígenas, coincidimos con aquellos críticos que han hecho hincapié en las ambivalencias que esta pieza suscita: “Critics have commented extensively on Dryden’s ambivalent portrayal of the Spanish conquistadors’ conquest of the natives [...] in *The Indian Emperour*” (Hutner 2001: 66). En *The Indian Emperour*, y para desesperación del intérprete, no siempre se resuelven los antagonismos de los distintos universos de asunción, lo que apunta hacia la modernidad del texto.

Por último, desde el punto de vista narrativo, la victoria española no parece bastar por sí sola para instaurar el nuevo orden político: cierto, los españoles cuentan con sus armas y caballos<sup>102</sup> y con la (inestable) ayuda de los taxallans o taxcallans, cuyo gentilicio, al igual que en *The Indian Queen*, es aquí degradado;<sup>103</sup> pero, al

---

<sup>101</sup> “We see Dryden’s concern with intercultural strife most clearly in his drama, in which fifteen of the twenty-eight plays contain competitions between nations or cultures” (Kramer 1994: 65). El modelo de Hobbes suele constituir el marco de interpretación de los sintagmas polémicos de la obra: John A. Winterbottom, “The Place of Hobbesian’s Ideas in Dryden’s Tragedies”, *JEGP*, 57, 663-683.

<sup>102</sup> “IND. Before thy roaring gods destroy us all” (I, ii, v. 225). “I kill’d a double Man” (II, iii, 29).

<sup>103</sup> “CORT. Where banish’d Vertue, wilt thou shew thy face / If treachery infects thy Indian race!” (I, ii, vv. 214-15); “CORT. Furies pursue these false Taxallans Flight, / Dare they be Friends to us and dare not Fight? / What Friends can Cowards be, what hopes appear / Of help from such, that where they hate show fear!” (II, iii, vv. 5-8). “CORT. What Friends can Cowards be?” (III, i, v. 7); “IND. We have the King of Mexico betray’d” (I, ii, v. 13). Sobre esta devaluación en *The Indian Queen*, véase Núñez-Ronchi 2012.

mismo tiempo, todo en el mundo indígena se tambalea, y ello tal vez desde antes de la llegada de los españoles: las muertes de Traxalla y de Zempoalla, la reina india, siguen acosando a un monarca demasiado orgulloso y pasional,<sup>104</sup> la enemistad casi fratricida entre los dos herederos Odmár y Guyomar, aunque mayormente restringida al ámbito amoroso, debilitan a México frente al enemigo español, a lo que habría que añadir la enemistad de los taxallans, aliados mudables de Cortés y “enemigos inveterados de Montezuma” (1667: 27) y el amor exclusivo que este último profesa a Almería y que precipitará su caída.<sup>105</sup> Asimismo, los reproches del Sumo Sacerdote indio durante la escena del suplicio, que reconviene a su monarca por el sometimiento a la crueldad de los extranjeros, por la hambruna del pueblo y el abandono de los Cielos y del Sol,<sup>106</sup> y que acabará perdiendo la vida, hacen eco a sus propias aprensiones, expresadas ya en una escena anterior,<sup>107</sup> y a las aciagas premoniciones del Espíritu Terrenal invocado por el Sumo Sacerdote a petición de Montezuma.<sup>108</sup> Tan solo Kalib, invocado por el Sumo Sacerdote para conjurar tan nefastas profecías, le proporcionará al monarca un alivio

<sup>104</sup> “MONT: My haughty mind” (I, ii, v. 43); “ALM. But in her [Zempoalla’s] sufferings took unmanly pride” (I, ii, v. 28); “ALM. Yet I’le not flatter this tempestuous King; but work his stubborn soul a nobler way” (I, ii, vv. 82-83).

<sup>105</sup> Los rasgos que oponen Montezuma a Cortés son, en el plano amoroso, /excluyente/ vs. /inclusivo/, y en el plano político, /indiferencia/ vs. /lealtad/: “MONT. Love rules my heart, and is your Monarchs King; / I more desire to know Almería’s mind, / Then all that Heaven has for my state design’d” (II, i, v. 6-8). “CORT. Yet none shall tax me with base perjury” (III, iii, v. 61).

<sup>106</sup> “IND. HIGH PR. You took an Oath when you receiv’d your Crown, / The Heavens should pour their usual Blessings down; / The Sun should shine, the Earth it’s fruits produce, / And nought be wanting to your Subjects use: / Yet we with Famine were oppress, and now / Must to the yoke of Cruel Masters bow” (V, ii, vv. 31-36).

<sup>107</sup> “HIGH. PR. Old Prophecies foretel our fall at hand, / When bearded men in floating Castles Land, / I fear it is of great Portent” (I, ii, vv. 123-25).

<sup>108</sup> “SPIR. In vain, O mortal men your Prayers implore / The aid of powers below, which want it more: / A God more strong, who all the gods commands, / Drives us to exile from our Native Lands; / [...] A Nation loving Gold must rule this place, / Our Temples Ruine, and our Rites Deface: / To them, O King, is thy lost Scepter given, / Now mourn thy fatal search, for since wise Heaven / More ill then good to Mortals does dispence, / It it not safe to have too quick a sense” (II, i, vv. 23-40).

pasajero<sup>109</sup> pero falaz,<sup>110</sup> hasta que los espíritus de Traxalla, de Acacis —el hijo de Amexia, la reina legítima de México en *The Indian Queen*— y el de Zempoalla —la reina usurpadora de la pieza mencionada— vengan a recordar al monarca los crímenes cometidos en el pasado, le reconvenzan sobre su pasión amorosa y lo conviden a reunirse con ellos en el más allá.<sup>111</sup> Las premoniciones del Espíritu Terrenal en el plano metafísico de la pieza se corroborarán en el plano humano (Alssid 1974: 549) con la inmólación voluntaria del monarca azteca y la caída definitiva de su imperio. Así pues, si todo ello está ya inscrito en el orden de cosas indígena, cabe preguntarse qué grado de participación puede atribuírsele a Cortés y a la Providencia, por mucho que Cortés dé gracias a los dioses por su bendición al final de la obra.<sup>112</sup> Como lo señala Roach, “The real drama of the scene, however, exists in the foreknowledge that Montezuma’s crucifixion and flaying constitute the ritual whereby destiny prepares him to be replaced” (Roach 1996: 150), algo con lo que concuerda Hutner: “In Dryden’s version of colonization, the natives are always and already doomed” (2001: 66). Los dioses, afirma Guyomar en el último cuadro de la pieza, así lo han decretado (V, ii, v. 362). Ello limita considerablemente la esfera accional del cristianismo, sometido a los designios de los dioses indígenas.

\*\*\*

---

<sup>109</sup> “KALIB. [...] A day shall come when in thy power / Thy cruel Foes shall be; Then shall thy Land be free, And thou in Peace shalt Reign: / But take, O take that opportunity, / Which once refus’d will never come again” (II, i, vv. 57-62).

<sup>110</sup> “HIGH PR. [...] Kalib ascend, my fair-spoke servant rise, / And sooth my Heart with pleasing Prophecies” (II, i, vv. 51-52).

<sup>111</sup> “GHOST. The hopes of thy successful Love resign, / Know Montezuma, thou art Orly mine; / For those who here on Earth their passion show, / By death for Love, receive their right below./ Why doest thou then delay my longing Arms?” (II, ii, vv. 88-92).

<sup>112</sup> “CORT. While I loud thanks pay to the powers above” (V, ii, 378).

Como hemos visto, a pesar de sus sorprendentes similitudes y de las ambivalencias o ambigüedades que presentan y que hemos tratado de resolver, *The Indian Emperour* del inglés John Dryden y *La Conquista de México* del conuense Fernando de Zárate, aunque estrictamente contemporáneas, proponen evaluaciones y corolarios divergentes de lo que Gómara denominó las mejores hazañas “de cuantas se han hecho en aquellas partes del Nuevo Mundo” (López de Gómara 1552: 73, Cap. 50).

Por un lado, *La Conquista de México* de Fernando de Zárate ha dado lugar a una multiplicidad de interpretaciones, a veces contradictorias entre sí, debidas en parte a los problemas de autoría que ha planteado el texto como a la incierta catalogación religiosa de su autor. Sin embargo, por razones tanto teóricas como textuales, nos hemos alejado de algunas de las interpretaciones propuestas hasta la fecha.

En efecto, dado que este enunciado forma notoriamente parte del mundo factual de la pieza, parece acertado afirmar que las huestes españolas están vendidas a su deseo de oro; sin embargo, no puede decirse lo mismo de Cortés, porque a este respecto se acumulan los enunciados contradictorios, por lo que el carácter veridictorio de cada uno de ellos se hace difícilmente decidible. Sin embargo, la construcción del universo de referencia de la pieza, en la que queda patente la generosidad de Cortés, permite, en efecto, desambiguar los enunciados problemáticos respecto de su codicia, desambiguación corroborada por el recurso a otras obras del corpus.

Del mismo modo, en *The Indian Emperour*, todos los actores españoles, a excepción de Cortés, aparecen evaluados de forma negativa: crueldad, lubricidad, deslealtad, codicia son algunos de los rasgos peyorativos que los caracterizan. Cortés, al contrario, encarna al perfecto caballero heroico del género literario que le da vida: a la vez galante en el amor y valeroso en la guerra, compasivo en extremo, acabará distanciándose de una Conquista que se le escapa, sin embargo, de las manos y que provocará una verdadera hecatombe entre los indígenas, cuyas lamentaciones recuerdan a las de los cantares tristes de los indígenas vencidos. De todos ellos, además

de la princesa Cydaria (avatar inglés de doña Marina), solo Alibech y Guyomar sobrevivirán, prefiriendo el exilio al poder compartido. De ahí que, aunque Cortés se sienta doblemente bendecido por los dioses en la guerra y en el amor, como lo atestigua la réplica final de la obra, las palabras de desolación de los supervivientes en el cuadro final dejan un raro sabor de boca en el lector/espectador. Algo aparentemente similar ocurre en *La Conquista de México*, cuando los indígenas (al menos los hombres, pues las mujeres han quedado subyugadas por la hermosura y el carácter casi sobrehumano de los españoles) expresan su reiterado e incansable deseo de venganza. Sin embargo, hemos visto que la sanción divina que la Religión otorga a Cortés nos autorizaba a aplicar, por inferencia, el rasgo /valentía/ a los españoles, que deben enfrentarse a las inconmensurables huestes de Montezuma, entre las cuales se cuentan ya numerosos rebeldes. Por otra parte, en *The Indian Emperour*, a diferencia de *La Conquista de México*, la caída del imperio azteca resulta inscrita en las profecías indígenas, y el grado de intervención de la religión católica o incluso de los españoles en la instauración del nuevo orden resulta problemático, como problemática resulta también la evaluación de la conquista española en su conjunto. Aunque solo sea en el Epílogo de la pieza inglesa y de forma irónica, la conquista poética, en la que despuntan los ingleses, aparece como más deseable y menos incierta que la conquista de la tierra, de los cuerpos y de las almas.

Así y todo, puesto que toda interpretación se inscribe en el tiempo y en el espacio, no pretendemos dar a la nuestra un carácter exhaustivo ni definitivo. Tanto más válida nos parece esta afirmación cuanto que ambas piezas han podido suscitar hasta la fecha una multiplicidad de interpretaciones divergentes o bien ser catalogadas de ambiguas en el tratamiento de algunos de sus actores y sucesos narrativos.

## Referencias bibliográficas

- ACOSTA, José de  
[1590]2006 *Historia natural y moral de las Indias*. Ed., Edmundo O’Gorman.  
México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ALSSID, Michael M.  
1974 *Dryden’s Rhymed Heroic Tragedies*. Vol. 2. Salzburg: Institut  
für Englische Sprache und Literatur.
- ARENAS CRUZ, María Elena  
1997 *Teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*.  
Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- ASSIR ZEBOUNI, Selma  
1965 *Dryden: A Study in Heroic Characterization*. Baton Rouge:  
Louisiana State University Press.
- BALLÓN AGUIRRE, Enrique  
2001 *Desconcierto barroco*. México, D.F.: Universidad Nacional  
Autónoma de México.
- BERNAND, Carmen y Serge GRUZINSKI  
1993 *Histoire du Nouveau Monde*. Vol. 2. París: Fayard.
- BREDVOLD, Louis I.  
1956 *The Intellectual Milieu of John Dryden; Studies in some As-  
pects of Seventeenth-Century Thought*. Ann Arbor: Univer-  
sity of Michigan Press.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro  
1672 *La aurora en Copacabana*. Consultado: 01 de septiembre de  
2010. <[http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=aurora  
+en+copacabana&x=55&y=12&f\[cg\]=1](http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=aurora+en+copacabana&x=55&y=12&f[cg]=1)>
- CARVAJAL, Miguel de, y Luis HURTADO DE TOLEDO  
[1557]1993 “Las cortes de la muerte”. En *América en el teatro clásico español*.  
Ed., Francisco Ruiz Ramón, Pamplona: Universidad de Navarra,  
259-268.
- CASTILLO, Moisés R.  
2009 *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro  
del Siglo de Oro*. West Lafayette: Purdue University Press.

DAVENANT, William, y John DRYDEN

[1670]2004 *The Tempest; Or, The Enchanted Island*. Whitefish: Kessinger.

DELGADO GÓMEZ, Angel

1993 "Introducción". En *Cartas de relación de Cortés*. Ed., Angel Delgado Gómez. Madrid: Clásicos Castalia, 9-72.

DRYDEN, John

[1664] "To the Right Honourable Roger Duke of Orrery". En *The Works of John Dryden*. Vol. 8. Eds., Edward N. Hooker et al. Berkeley: University of California Press, 95-102.

[1665] "The Indian Queen". En *The Works of John Dryden*. Vol. 8. Eds., Edward N. Hooker et al. Berkeley: University of California Press, 181-231.

[1665] "To the Most Excellent and Most Illustrious Princess Anne, Dutchess of Monmouth, and Countess of Bucclugh, Wife to the Most Illustrious and High-born Prince James Duke of Monmouth". En *The Works of John Dryden*. Vol. 8. Eds., Edward N. Hooker et al. Berkeley: University of California Press, 23-26.

1667 *The Indian Emperour; Or, the Conquest of Mexico*. Londres: Printed by J.M. for H. Herringman.

[1667] "The Indian Emperour; Or, the Conquest of Mexico". En *The Works of John Dryden*. Vol. 9. Eds., Edward N. Hooker et al. Berkeley: University of California Press, 1-112.

[1672] "The Conquest of Granada, Part One". En *The Works of John Dryden*. Vol. 11. Eds., Edward N. Hooker et al. Berkeley: University of California Press, 19-221.

1985 "To the Right Honourable Charles Lord Buckhardt". *Selected Poetry and Prose*. Ed., Earl Miner. Nueva York: Modern Library College, 31-35.

DU BOURG, Abbé (trad.)

1743 *Montesuma ou Fernand Cortez: tragédie*. De John Dryden. París: Chez Jean Lesclapart, Ruë S. André-des-Arcs.

EVANS, David R.

1992 "'Private Greatness': The Feminine Ideal in Dryden's Early Heroic Drama". *Restoration*. 16, 1, 2-19.

FERNÁNDEZ DE ENCISO, Martín

[1974]1519 *Suma geográfica*. Bogotá: Banco Popular.

GONZÁLEZ DE BUSTOS, Francisco

1665 *Los españoles en Chile*. Consultado: 29 de enero de 2011.  
<<http://www.trinity.edu/org/comedia/bustos/espchi.html>>

HARRIS, Max

1991a “Aztec Maidens in Satin Gowns: Alterity and Dialogue in Dryden’s *The Indian Emperour* and Hogarth’s *The Conquest of Mexico*”. *Restoration: Studies in English Literature Culture, 1660-1700*. 15, 2, 59-70.

1991b “A *Marrano* in Montezuma’s Court: An Oblique Reading of *La conquista de México* by ‘Fernando de Zárate’”. *Bulletin of the Comediantes*. 43, 1, 147-161.

HOOKE, Edward N., H.T. SWEDENBERG y Vinton DEARING

1966 “Commentary”. En *The Works of John Dryden*. Vol. 9. Eds., Edward N. Hooker, H.T. Swedenberg y Vinton Dearing. Berkeley: University of California Press, 293-330.

HUTNER, Heidi

2001 *Colonial Women: Race and Gender in Stuart Drama*. Oxford: Oxford University Press.

KRAMER, David Bruce

1994 “Onely Victory in Him: The Imperial Dryden”. *The Imperial Dryden: The Poetics of Appropriation in Seventeenth-Century England*. Athens: University of Georgia Press, 63-115.

LESTRINGANT, Frank

2005 *Le Brésil de Montaigne: le Nouveau Monde des Essais: 1580-1592*. París: Chandeigne.

LOBO, Tatiana

1998 *Asalto al Paraíso*. San José: Universidad de Costa Rica.

LOFTIS, John

1970 “*El Príncipe Constante* and *The Indian Emperour*: A Reconsideration”. *Modern Language Review*. 65, 4, 761-767.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco

[1552]1991 *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*. Ed., Jorge Gurría Lacroix. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- McFADDEN, George  
1978 *Dryden the Public Writer*. Princeton: Princeton University Press.
- MACMILLAN, Dougald  
1950 "The Sources of Dryden's *The Indian Emperour*". *Huntington Library Quarterly*. 13, 355-370.
- MOLINA, Tirso de  
[1635a]  
2010 *Amazonas en las Indias*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid: Biblioteca Nacional. Consultado: 01 de septiembre de 2010. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amazonas-en-las-indias-0/html>>
- [1635a]  
1993 "La lealtad contra la envidia". *Trilogía de los Pizarros*. Vol. 2. Ed., Miguel Zugasti. Kassel: Reichenberger-Fundación Obra Pía de los Pizarro. Consultado: 01 de septiembre de 2010. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-lealtad-contra-la-envidia-1/html>>
- MONTAIGNE, Michel de  
[1580-1595] *Les Essais*. Eds., Denis Bjaï, Bénédicte Boudou, Jean Céard et  
2001 Isabelle Pantin; dir., Jean Céard. París: LGF.
- NÚÑEZ RONCHI, Ana  
2003 "La reevaluación de las crónicas de Indias en la ópera *The Indian Queen* de Henry Purcell (1695)". Tesis de doctorado. Arizona State University.
- 2012 "América en Europa: diferenciaciones discursivas y axiológicas del descubrimiento y la conquista en la ópera *The Indian Queen* (1695) de Henry Purcell". *Rilce*. 28, 2, 508-533.
- E.p. "Visión de la Conquista y de América en *La Conquista de México* (1668) de Fernando de Zárate. *Rilce*.
- OLIVER, Harold J.  
1963 *Sir Robert Howard (1626-1698): A Critical Biography*. Durham: Duke University Press.
- PINNOCK, Andrew y Margaret LAURIE  
1994 Preface. *Purcell: The Indian Queen*. Vol. 19. Londres: Novello, ix-lxxix.
- PRICE, Curtis A.  
1984 *Henry Purcell and the London Stage*. Cambridge: Cambridge University Press.

RASTIER, François

1973 *Essais de sémiotique discursive*. París: Mame.

1989 *Sens et textualité*. París: Hachette.

2001 *Arts et sciences du texte*. París: PUF.

REICHENBERGER, Kurt.

1992 “América y los indios en el teatro español de los Siglos de Oro”. En *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*. Ed., Ignacio Arellano. Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona, 15-18 de enero de 1992, 91-105.

ROACH, Joseph

1991 “The Artificial Eye: Augustan Theater and the Empire of the Visible”. En *Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics*. Eds., Sue-Ellen Case y Janelle Reinell. Iowa City: University of Iowa Press, 131-145.

1996 *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Nueva York: Columbia University Press.

ROSE, Constance H.

1994 “Cortés y la conversión de los indios en *La conquista de México* de Enrique Gómez”. *La Torre*. 8, 31, 399-411.

RUANO DE LA HAZA, José María

2006 “Las máscaras de Cortés: *La conquista de México* de Fernando de Zárate”. *Bulletin of the Comediantes*. 58, 1, 189-205.

RUIZ RAMÓN, Francisco

1993 *América en el teatro clásico español*. Eunsa: Navarra.

SHAKESPEARE, William

1623 *The Tempest*. Londres: Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount.

STEELE, Colin

1975 *English Interpreters of the Iberian New World from Purchas to Stevens: A Bibliographical Study (1603-1726)*. Oxford: Dolphin Book.

SUMMERS, Montague

1931 Introduction. *Dryden: The Dramatic Works*. Londres: Nonesuch Press, xvii-cxxv.

TURIA, Ricardo de

[1616]1993 “La belligera española”. En Ruiz Ramón 1993: 141-205.

VEGA, Lope de

[1614]1993 “El Nuevo Mundo descubierto por Colón”. En Ruiz Ramón 1993: 269-330.

[1625]1993 *El Arauco domado*. En Ruiz Ramón 1993: 73-140.

VISCARDO Y GUZMÁN, Juan Pablo

[1799]1988 “Proyecto para independizar la América española”. *Obra completa*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 19-40.

WINN, James A.

1987 *John Dryden and His World*. New Haven: Yale University Press.

ZARATE, Fernando de

1668 “La conquista de México”. Ed., José María Ruano de la Haza. Consultado: 15 de junio de 2012. <<http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/conquistamexico.pdf>>

ZUGASTI, Miguel

1996 “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro”. En *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la ASIO*. Vol. 2. Ed., Ignacio Arellano *et al.* Pamplona-Toulouse: GRI-SO-LEMSO, 429-442.