

## *Cortés y otros héroes de la conquista en el teatro mexicano del siglo XIX*

Mónica Ruiz Bañuls<sup>1</sup>

—208→

Entre la reivindicación nacionalista y la sensibilización romántica se abre, en el siglo XIX, un rico panorama teatral que llena la escena mexicana de los héroes y mitos de la conquista. La dramaturgia con esta temática, que en algunos casos se aúna a la de motivos precortesianos, resulta ser una característica esencial para comprender el perfil del teatro en México. Aspectos míticos de una cultura que se elaboran, ya no sólo en esta centuria y con mayor fuerza en el siglo XX, sino desde siglos atrás, como lo atestiguan las *Actas del Cabildo* de 1595, cuando el actor Gonzalo Riancho afirmó que tenía preparada una pieza para la fiesta de San Hipólito «compuesta de una comedia de grande mayor autoridad que la que se hizo el día del Corpus Christi que trata de la conquista desta Nueva España y gran ciudad de México en la cual se ha tomado excesivo cuidado»<sup>2</sup>.

El presente trabajo se centra en tres de los textos conservados de ese teatro decimonónico de temática prehispánica y cortesiana: *Un amor de Hernán Cortés*, *La Noche Triste* y *Xóchitl*, ejemplos de una línea de recuperación culta de corte liberal y nacionalista llevada a cabo por autores como José Peón Contreras, Ignacio Ramírez y Alfredo Chavero. Se trata, pues, de interpretar los textos existentes con la finalidad de alcanzar una mayor comprensión de un acontecimiento esencial como fue la Conquista y del comportamiento de sus protagonistas. Naturalmente cada interpretación estará sesgada por la trayectoria ideológica de sus autores.

## El mundo prehispánico en el teatro mexicano del siglo XIX

Son muy pocos los textos de piezas dramáticas mexicanas ligados a la temática prehispánica que han llegado hasta nosotros<sup>3</sup>. Sin embargo, las reseñas teatrales de la época recogen una significativa serie de títulos que aluden directamente a héroes y mitos de la historia de los aztecas. Obras que probablemente no fueron editadas o se perdieron. El hecho es que, por ahora, disponemos de pocas representaciones teatrales del siglo XIX de autores mexicanos ligadas a la vida prehispánica y las que están a nuestro alcance giran, todas ellas, alrededor de algún incidente de la Conquista y tienen como héroes, al lado de los reyes y príncipes indígenas, a Cortés, Alvarado o algún joven soldado español.

Adentrarse en el panorama teatral de la dramaturgia mexicana en esta época<sup>4</sup> conlleva una incursión en el ambiente político del siglo XIX, en las luchas entre conservadores y liberales, en sus conceptos hacia el indio y la literatura indígena; y también, una aproximación a las ideas románticas imperantes en la segunda mitad de aquel siglo. Aspectos esenciales —209→ para comprender el enfoque del tema prehispánico en los textos que abordamos en este trabajo.

Es evidente que el «teatro y la literatura reflejan ideas que prevalecen en la época de sus creadores»<sup>5</sup>. En este sentido, no podemos situar el teatro mexicano decimonónico por encima de su contexto histórico y cultural. De igual modo, no podemos dudar de que tanto el ambiente político como el literario de la época influirían notablemente en la selección del tema y en el tratamiento dramático de los personajes de estas piezas. Estamos ante un siglo convulsionado por las luchas internas y los choques ideológicos entre conservadores y liberales. Un periodo en el que los autores teatrales, impulsados por un espíritu nacionalista, vuelven la mirada hacia la historia antigua de México y encuentran en los reyes y príncipes aztecas la inspiración para expresar su patriotismo. Si nos interesan los aspectos ideológicos que moldearon el siglo XIX es «porque los ideólogos que forjaron la nueva patria eran, además de políticos e historiadores: escritores, poetas, novelistas y dramaturgos»<sup>6</sup>.

A un primer periodo, en el que la escena mexicana está dominada por una fuerte presencia de melodramas líricos, operetas, zarzuelas, comedias de magia, tragedias y dramas románticos mayoritariamente extranjeros (sobre todo españoles, también franceses y en menor medida italianos), le sucede una segunda época -iniciada alrededor de 1870 y terminada en 1889- en la que, según explica María Sten,

La emancipación política y el romanticismo se unen y retroalimentan para luchar tanto por la libertad nacional como por la libertad narrativa y poética, ante todo por la creación de una literatura originalmente mexicana<sup>7</sup>.

En cualquier caso, el panorama teatral mejoró notablemente a partir de la segunda mitad del siglo, siendo significativo un año como 1876, en el que se estrenaron más de

cuarenta y tres piezas de autores mexicanos<sup>8</sup>. Una gran temporada para la escena nacional.

Resulta, pues, que el auge de la dramaturgia de corte nacional y romántica no verá su despertar hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando la conquista de la libertad política suceda a la independencia cultural. En los escenarios mexicanos, empiezan a aparecer obras ligadas al pasado prehispánico en el momento en que romanticismo y emancipación empiezan a ser corrientes paralelas, cuando «ambas participan en la misma idea de libertad y del mismo deseo de incrementar las peculiaridades distintivas de los pueblos»<sup>9</sup>. Es entonces cuando los dramaturgos cantan al patriotismo de héroes indígenas como Cuauhtémoc o Cuitláhuac, elogian las proezas de los aztecas, celebran las virtudes de las princesas indias, al mismo tiempo que expresan su desprecio, odio y venganza contra Cortés y los conquistadores.

Me dispongo a centrar mi atención ahora en un acercamiento más detallado a los textos y dramaturgos mencionados.



Retrato de Hernán Cortés.

## 1. José Peón Contreras

Un amor de Hernán Cortés: el héroe agraviado

Dentro del panorama teatral mexicano del siglo XIX, José Peón Contreras encarna el perfil de un autor no profesional que se transforma, casi de la noche a la mañana, en el más famoso dramaturgo del país. Criollo, de una familia acomodada, fue médico de profesión y dramaturgo de vocación. A partir de 1876 su fecundidad como escritor es notable, llegando a estrenar en este mismo año diez obras, todas ellas con relativo éxito.

Uno de los textos dramáticos que fue representado en ese fecundo año de actividad teatral para Peón Contreras y, de modo general, para muchos de los dramaturgos

mexicanos de la época, fue la obra que nos interesa: *Un amor de Hernán Cortés*. Según Reyes de la Maza:

El dramaturgo tenía sed de gloria, de aplausos como los recibidos por *La hija del rey*, y febril toma aquel drama olvidado en un cajón de su escritorio y lo alarga —210→ para que le salgan los tres actos de rigor [...]. Si en otras producciones más maduras, Peón incurría en defectos de técnica, en este drama bien puede decirse que esa técnica no existe en absoluto<sup>10</sup>.

En *Un amor de Hernán Cortés*, José Peón Contreras se adapta a los moldes del teatro que triunfa en la época, adultera la verdad histórica y presenta un argumento con una trama bastante superficial, envuelto en un ambiente típicamente romántico, en el que Cortés protagoniza un enredado triángulo amoroso. Más que en la persistencia del más trasnochado romanticismo, merece la pena detenerse en cómo el dramaturgo retrata psicológicamente al conquistador español. La acción -que se desarrolla en 1522 en los reinos de Tezcoco y Coyoacán- nos ofrece la imagen de un Hernán Cortés desalentado ante la actitud ingrata de Carlos V y abatido ante las sospechas y acusaciones de sus propios partidarios tras el fallecimiento de su esposa Catalina Juárez.

El dramaturgo no adultera la verdad histórica cuando sitúa en 1522 la llegada de la primera esposa de Cortés a la ciudad azteca. Consumada la conquista de México, un día de verano de 1522, Catalina Juárez y Marçayda llegó a la Nueva España acompañada de su hermano Juan Juárez, su madre y sus hermanas. Desembarcaron en el puerto de Ayagualuco y fueron, acompañadas por Bernal Díaz del Castillo y otros soldados españoles hasta Coatzacoalcos, donde se encontraron con Gonzalo Sandoval, que condujo a la esposa de su capitán -tal como parece en la obra- hasta Coyoacán, donde se encontraba Cortés. Según cuenta Bernal Díaz en su crónica, corrían rumores de que nada agradó al conquistador aquella llegada, pues parece que ni la había solicitado ni la esperaba<sup>11</sup>. Poco después, para la época de todos los santos de ese mismo año, ocurrió la muerte de doña Catalina<sup>12</sup>. Es en este momento cuando Peón Contreras se desvía de la verdad histórica y toma una apostura romántica, siendo Catalina víctima de la arrebatada pasión de Estrella, doncella española amante de Cortés durante la ausencia de su esposa en Cuba.

De cualquier modo, lo que destaca de esta obra, más que la capacidad de Cortés como amante o esposo, es el retrato del conquistador español ante estos acontecimientos. El dramaturgo no duda en exaltar las habladurías de que Cortés había asesinado a su esposa, subrayando las calumnias que los propios soldados españoles hacían de su capitán. El Hernán Cortés de Peón Contreras es un conquistador desalentado que, ante las sospechas de sus mismos partidarios, pero seguro de su fama, otorgada por la historia, exclama:

¿Juzgáis yo la maté?

No es cierto, ¡no es cierto!... fue  
su destino. ¿Lo dudáis?

[...]  
Y bien, todo me condena...  
Mas mi frente no se abate,  
que en tan horrible combate  
Dios mi conciencia serena.

(pág. 48)<sup>13</sup>

El asunto de la muerte de Doña Catalina sirvió como arma política, primero contra Cortés y sus partidarios (para quitarles el poder) y después contra todo lo español. En este sentido, Francisco Fernández del Castillo señala que,

Esa leyenda (la de la muerte de doña Catalina) como otras, acabó de tomar cuerpo y se arraigó profunda e intensamente, porque se había infiltrado en la masa del pueblo, en el vulgo y en todas las clases sociales. Sin figurarse si quiera el origen de la conseja<sup>14</sup>.

De este modo, no resulta extraño que Peón Contreras conociese la leyenda y que, movido por su afán nacionalista, exaltara de ella aquellos matices más favorables para trazar un determinado retrato del conquistador español.

Esta imagen de Hernán Cortés se ve reforzada en la obra por la semblanza de un héroe agraviado por la ingratitud del monarca español Carlos V. Aunque las riquezas y los honores fueron fines esenciales en la empresa del conquistador, el mayor deseo de Cortés fue sin duda el reconocimiento. Él había descubierto y conquistado para el Emperador español el Imperio más grande del Nuevo Mundo y sólo anhelaba la gratitud por parte de la patria y del soberano a quien servía. Peón Contreras nos presenta a un Cortés que, ante el mar de sangre desatado por su esposa y amante, decide refugiarse en la corte española<sup>15</sup>, aunque allí sólo le espera la «negra ingratitud de Carlos V»:

—211→

Así, Sandoval nos pagan  
los reyes tanto heroísmo,  
cuando por ellos luchamos,  
cuando por ellos vencimos.  
Nada es la sangre española  
vertida en luengos dominios  
[...]  
Nunca obtendremos por ella ni  
gratitud ni cariño.

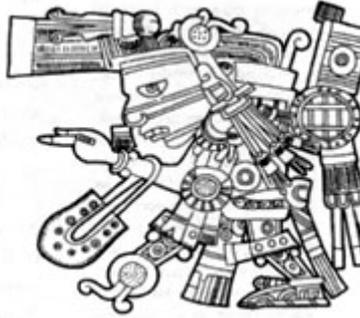
Un Hernán Cortés desengañado que sufre la frialdad, la insuficiencia del reconocimiento y la seca ingratitud del emperador. Cabe reconocer que las quejas y reclamaciones por las injusticias que con él se cometen, llenan la correspondencia de Cortés en los veinte años transcurridos desde su regreso de las Hibueras en 1526, hasta que muere en 1547.<sup>16</sup> Sin embargo, se aleja Contreras de la veracidad histórica al situar estos agravios en 1522. En mi opinión, después de su victoria sobre los defensores de la ciudad de México, consumada en 1521, viene el único período verdaderamente triunfal de Cortés que culmina precisamente en ese año 1522 con el primer reconocimiento de la significación de su conquista y de la exaltación que de él hace Carlos V al designarlo gobernador, capitán general y justicia mayor de Nueva España.

Los celos, engaños, duelos y pasiones amorosas componen la trama de esta obra de Contreras. Para contribuir a estos fines, no hay reparos en desprenderse de la verdad histórica. Sin embargo, a través de este alejamiento a la fidelidad de los hechos, el texto dramático logra una realidad distinta en la que lo más destacado ha sido ese retrato psicológico de un Cortés agraviado por Carlos V y sus propios partidarios españoles.

## **II. Ignacio Ramírez**

*La Noche Triste: la fe en el indígena*

Demostrar el profundo nacionalismo del pueblo mexicano y su desprecio para los invasores españoles parece ser uno de los propósitos esenciales de *La Noche Triste* de Ignacio Ramírez, el Nigromante. Como escritor, fue uno de los prosistas y poetas más afamados del momento. Cada época tiene su autor representativo, y Ramírez es quien representa a las letras mexicanas en la época de la reforma y el triunfo de la República. Gran humanista e ideólogo, a pesar de haber escrito más de veinticinco obras teatrales, su oficio fue el de periodista, prosista, político y maestro, no dramaturgo. Fue un destacado antihispanista, apasionado nacionalista y defensor de los derechos de los indígenas; matices que configuraron su trayectoria ideológica abiertamente expuesta en esta pieza dramática, muestra del más alto patriotismo de su autor.



Tezcatlipoca. Deidad azteca del cielo nocturno.

*La Noche Triste* -al igual que el texto de Contreras- fue estrenada en ese fecundo 1876, año clave para la escena nacional. El reparto de personajes es reducido: presenta a Cuitláhuac, penúltimo gobernante supremo de los aztecas antes de la conquista y hermano de Moctezuma II; Botello, soldado astrólogo que acompañó a Cortés en esta expedición; Pedro Alvarado, capitán español considerado por Cortés como su lugarteniente; doña Marina, una de las esclavas regaladas por el cacique de Tabasco a los españoles, cuyo papel en la conquista y en la propia vida de Cortés resultará trascendental, y, finalmente, el conquistador español. Diversos soldados tlaxcaltecas y españoles sin determinar acompañan a las cinco figuras mencionadas.

La acción resulta bastante enmarañada. Presenta al príncipe azteca Cuitláhuac como un hombre enamorado de doña Marina que rivaliza con Cortés por su amor<sup>17</sup>. Botello, soldado español que quiere hacer alianza con el príncipe azteca para ganarse su favor una vez entronizado éste; y Cortés, bajo la influencia de la Malinche, que piensa huir para coronarse después rey de los aztecas. Más que en los enredados hechos del argumento, merece la pena detenerse en el retrato psicológico que Ramírez nos presenta de Hernán Cortés -diferente al de Peón Contreras- y en la semblanza de Cuitláhuac como símbolo del espíritu antihispanista del Nigromante.

Los personajes aztecas (soldados, Cuitláhuac y la propia Malinche) tienen clara la conciencia de pertenecer a un mundo regido por dioses diferentes a los españoles. En *La Noche Triste*, más que la guerra entre los hombres, Ramírez presenta «la guerra de los dioses que no tiene tregua»<sup>18</sup>. Conflicto religioso que va a dominar toda la obra y que resultará determinante en el retrato del conquistador español. Botello, en el intento de ganar la merced de Cuitláhuac, prisionero en —212— manos españolas tras la muerte de Moctezuma<sup>19</sup>, le sugiere fingir la voz de la divinidad azteca Tezcatlipoca -representada en el centro de la escena por una «estatua colosal»- a través de un oráculo en el que predice la muerte de Cortés si no huye de Tenochtitlán y libera al rey. Cortés, en un primer momento, parece atemorizado y promete liberar a Cuitláhuac bajo la condición de no ser atacado por él durante su retirada. Posteriormente Botello, al temer por su propia suerte, denuncia que el oráculo es falso y decapita la figura. Cuesta imaginar a un Hernán Cortés, empeñado en extirpar las idolatrías de aquellas nuevas tierras, creyendo a pies juntillas los oráculos de Tezcatlipoca. No obstante, el hecho no se aleja de la verdad histórica, pues como señala Salvador Madariaga,

Para los cristianos sencillos de aquellos días y para gran número de frailes era el diablo el que se hacía pasar por Vichilobos, Tezcatlipoca y demás figuras monstruosas que adoraban los mejicanos; con lo cual aquellos bultos cesaban de ser meras figuras de piedra, para transformarse en criaturas vivientes, dotadas de una voluntad y un lenguaje propios<sup>20</sup>.

El dramaturgo parece recoger esta idea, cuando por boca de Cuitláhuac subraya la ignorancia de los cristianos españoles ante los oráculos de las divinidades indígenas:

La ciencia adivinatoria

a ningún noble aquí engaña,  
pero lo mejor de España  
cree en ella como la escoria  
De la necia muchedumbre  
para quien son los agujeros.

(pág. 72)

Este engaño motiva en la obra la liberación del hermano de Moctezuma, posibilitando así que el noble azteca organice las tropas de su pueblo para la «Noche Triste» de los españoles. No creo necesario entrar en más detalles sobre este episodio de la conquista, sin embargo, merece la pena subrayar como el dramaturgo exalta este acontecimiento como uno de los grandes errores, entre los muchos que cometió Cortés, en la semana que siguió a su regreso a Tenochtitlán. Desacuerdo que motiva en la obra la exaltación patriótica de la figura del héroe indígena y la reprobación del invasor español.

El afán misionero de Hernán Cortés es otro de los matices que Ramírez subraya al trazar el retrato psicológico del conquistador español, al hilo de esa «guerra de dioses» anteriormente mencionada que está presente en toda la obra. Ordenada por la Corona para que los indios conocieran la misión evangelizadora llevada a cabo por los españoles, ésta es, a los ojos de Cortés, una de las justificaciones más claras de su conquista<sup>21</sup>,

Cortés creía que la evangelización de Indias era un deber de España hasta tal punto que constituía la única razón justificante de la presencia española en el Nuevo Mundo. No sólo trató de facilitar esta tarea a los misioneros, sino que él mismo aparece repetidas veces improvisando para los indios una exposición elemental de los rudimentos de la fe

católica<sup>22</sup>.

En el texto dramático encontramos a un Cortés que no hace gala en ningún momento de un gran saber teológico, pero que no perdona la ocasión de llevar a cabo la misión evangelizadora de la corona personalmente. Lo vemos cuando Alvarado y Cortés discuten sobre el destino de Cuitláhuac en los siguientes términos:

ALVARADO Yo le quitaré la vida.

CORTÉS Pero no sin bautizarlo.  
De bautizador yo haré  
Y tú serás el padrino.

ALVARADO ¿Mi ahijado y yo lo asesino?  
[...]

CUITLÁHUAC Muero con el alma tranquila.

CORTÉS Calla o no te bautizo.

(pág. 71)

Para Cortés, la fe es un don incuestionado e incuestionable. Une la conquista a la conversión de la fe. Este protagonismo impaciente del Cortés de Ramírez como «misionero activo» en el proceso de evangelización, parece tener una base real. Bernal Díaz señala cómo en más de una ocasión Bartolomé de Olmedo, primer fraile que acompañó al conquistador por territorio azteca, hubo de refrenar a Cortés por su impaciencia al querer una rápida confesión del indígena. En cierta ocasión, le increpó: «Señor no cure vuesa merced de más los de importunas sobre esto, que no es justo que por su fuerza los hagamos cristianos»<sup>23</sup>.

*La Noche Triste* termina con el juramento de Cuitláhuac de vengar a su pueblo, mostrando —213→ al noble azteca como modelo de un luchador contra el invasor extranjero. Ignacio Ramírez finaliza su obra expresando por medio de este monólogo su profunda fe en el indio y su apasionado patriotismo:

Dios lo manda

Oh mi pueblo, castiga  
sin piedad a esa bárbara gente  
que derrama el engaño en la mente  
y alimenta los cuerpos con hiel.  
A la vista del cielo y la tierra  
triunfe el valor mexicano.

Cada golpe derribe un tirano,  
cada frente se ciña un laurel.

(pág. 82)

### III. Alfredo Chavero

Xóchitl: los «errores» del conquistador

De entre los escritores que en el México del siglo XIX llevaron a las tablas temas de la antigüedad prehispánica del país, Alfredo Chavero ocupa un lugar destacado por méritos propios. Abogado de vocación política y estudioso de las antigüedades mexicanas<sup>24</sup> se reveló como dramaturgo precisamente con este texto dramático el 26 de Septiembre de 1877<sup>25</sup>. La acción de Xóchitl transcurre en 1528 y pone en escena una historia de celos entre Cortés, la Malinche y la virgen azteca que da título a la pieza. El repaso de las reseñas teatrales de la época señala que la obra fue recibida con gran éxito. Uno de los cronistas, Rafael Franco, escribió con este motivo un poema del que consideramos los siguientes versos:

Aunque juzgado bien, sin fanatismo  
hay poca acción y muchísimo lirismo  
[...]  
Cuando hubo concluido el tercer acto,  
el público que estaba circunspecto,  
dejó oír un aplauso muy compacto,  
que nos causó maravilloso afecto<sup>26</sup>.

Sobra decir que la intriga amorosa entre el conquistador, la Malinche y Xóchitl responde a un romanticismo que está en pleno apogeo en la escena mexicana del siglo XIX. La pasión entre Cortés y las nobles aztecas, entre templos y paisajes agrestes, aseguraba el éxito a Chavero dentro del panorama teatral que se imponía en las representaciones de la época. Centraremos nuestra atención en el interesante retrato psicológico que subyace a cada intervención de la Malinche de Chavero, coincidiendo con la opinión de María Sten cuando afirma que «[...] la Malinche apasionada, iracunda, agraviada y vengadora, es seguramente el mejor logro de esta obra de Chavero»<sup>27</sup>. Asimismo, consideraremos la imagen que el dramaturgo traza del conquistador español

en esta obra y del sincretismo religioso fruto del conflicto entre dos concepciones del mundo radicalmente dispersas, sobre todo en creencias.



La Malinche como intérprete.

Respecto a la primera cuestión, no toca en este trabajo discutir la actuación de la Malinche en la conquista, enaltecerla o condenarla, únicamente subrayar aquellos rasgos que Chavero exaltará para trazar su retrato. Nacida en el seno de una noble familia azteca, al morir su padre y contraer segundas nupcias su madre, fue vendida -a instancia de su padrastro- como esclava a unos mercaderes que la llevaron a Tabasco. Cuando Hernán Cortés llegó a esta región en 1519, la Malinche junto con diecinueve jóvenes más fueron dadas a Hernán Cortés. En poco tiempo, todas las esclavas fueron bautizadas y le dieron a la Malinche el nombre cristiano de Marina. Resultó ser indispensable para Cortés porque mientras estuvo en Tabasco, ella aprendió a hablar lengua maya y ya sabía hablar lengua náhuatl. Poco después, aprendió español y acompañó a Cortés como su traductora y amante.

Doña Marina es un personaje esencial en la conquista de México. Ella será la que permitirá la comunicación con el indígena. A través de la Malinche cobra sentido el confuso panorama cultural y humano que rodea a Cortés a su llegada a Nueva España. Chavero no parece silenciar el nombre ni la actuación de aquella mujer que se convertiría en la conquista más importante de la vida de Cortés, pero se inserta en la estrategia de la reforma liberal en la que la leyenda negra antihispánica en la reconstrucción de la historia resulta un eje fundamental. Como ha explicado Carlos Monsiváis,

—214→

La inculpación de doña Marina es parte de la desespañolización general del siglo XIX, que requiere el proceso contra los aliados indígenas, los conquistadores, trátense de los tlaxcaltecas o Malinche [...] y porque al centrarse el proceso en una mujer, a la causa política se suman prejuicios de la época de los que casi nadie escapó<sup>28</sup>.

Son diversos los críticos<sup>29</sup> que al trazar el retrato de doña Marina la dibujan como una víctima más de la conquista, vilipendiada y explotada por Cortés. Sin embargo, la

Malinche de Chavero dista mucho de esa india indefensa. El dramaturgo nos la presenta como una mujer celosa que no vacila en llevar a su rival en amores al suicidio, amenazar a Cortés con matar a su hijo, además de confesar haber arrancado ella misma la espada a Cortés para matar a Moctezuma y a sus dos hijas durante la Noche Triste. Una Malinche vengativa que, sin embargo, es consciente de que, por su desatada pasión hacia el conquistador español ha vendido a su patria. Humillada por Cortés exclama:

No quiero recuerdes, quiero  
que a ti mi amor redujo el mundo entero  
y que por darte gloria,  
a mi patria he vendido, y que la historia,  
al hablar de tu amante,  
me pintará traidora, repugnante.

(pág. 111)

Chavero no le perdona en su traición ni su disponibilidad amorosa hacia el conquistador español, por ello, a través de los versos que pone en boca de Xóchitl, es el propio dramaturgo el que parece dirigirse a la Malinche diciéndole:

[...] Pero nunca habrá perdón  
para los traidores

(pág. 118)

Alfredo Chavero es un cristiano profundo y en su obra refleja su convicción religiosa, siendo *Xóchitl* una pieza teatral en la que subyace una alabanza de la religión cristiana. Lo que me interesa resaltar no es tanto las diversas invocaciones y expresiones religiosas, a veces fruto de un simple formalismo del lenguaje vaciado del contenido real, sino el peculiar sincretismo religioso como matiz caracterizador del retrato psicológico de Xóchitl. Noble azteca, hermana de Cuauhtémoc, último rey del imperio mexicano, aparece en la pieza de Chavero como una heroína preocupada porque «ya la torre vecina llama a misa» (p. 113) o invocando al cielo y dios cristianos cuando su enfrentamiento con la Malinche le llega a angustiar. Asimismo, nos la presenta explicando al conquistador español que la estrella de la mañana que observan es «Quetzacóatl que engalana los cielos» (p. 117) o relatando una leyenda azteca según la cual «el alma buena a la muerte en pájaro se convierte» (*Ibid.*). El verdadero espíritu de la noble sacerdotisa indígena parece revelarse en la última escena de la obra, donde, moribunda, invoca a sus dioses exclamando:

Tlaloc<sup>30</sup> abre tu cielo.  
Abre tus jardines bellos,  
que va a descansar en ellos  
la hermana de Cuauhtémoc.

(pág. 118)

En último lugar, debemos plantear los sorprendentes versos en los que Chavero expresa por boca de Xóchitl una actitud notablemente favorable hacia Cortés, considerando los crímenes del conquistador español simplemente como errores:

Al tiempo culpo, no a vos.  
Mañana vuestros errores  
perdonaremos con razón.

(pág. 118)

María Sten señala que «estas palabras escritas a finales del siglo XIX, caracterizado por una actitud antiespañola, suenan sorprendentes»<sup>31</sup>, dejando entrever una cierta actitud españolista por parte de Chavero. Actitud que niega Aldo Albónico al afirmar que no «tiene ningún sentido hablar de un Chavero españolista, ni tomarlo como ideológicamente paradigmático»<sup>32</sup>. En mi opinión, también sea un hecho que debe relacionarse con el romanticismo presente en toda la obra e imperante en la época, que no siempre permitía pintar a Cortés únicamente en colores negros. De cualquier modo, estamos ante un autor controvertido, liberal moderado para una parte de la crítica y católico conservador para otra<sup>33</sup>. Chavero, al igual que sus obras, revela inciertas bases ideológicas e intelectuales.

¿Qué podemos concluir de este breve acercamiento a la dramaturgia mexicana del —215→ siglo XIX? Creo que la simple ordenación de las reflexiones presentadas en torno a acontecimientos y personajes de todos conocidos, pone de relieve cuál fue la imagen de los héroes y mitos de la conquista en este tipo de representaciones. En un siglo contradictorio y conflictivo, creador de identidades colectivas, la recreación y reinterpretación del hecho histórico de la conquista se realizó necesariamente a costa de ensalzar héroes y denostar antihéroes.

Ahora bien, a diferencia de las obras de los dramaturgos del siglo XX (nombres como Usigli, Gorostiza o Leñero), los autores decimonónicos muestran unas piezas teatrales con tramas superficiales, enredadas intrigas y hechos históricos falsificados. A

pesar de que el campo de la inspiración artística en el siglo XIX es fundamentalmente liberal, los textos dramáticos de ideólogos de la talla de Contreras, Ramírez o Chavero son más representativos de la tendencia y de los gustos de una época y un público determinados que de una sensibilidad antiespañolista o indigenista. En sus dramas, el cuestionamiento de la gobernación y actuación política de Cortés ceden a conflictos amorosos inverosímiles, fruto del ambiente romántico de la época, que aseguraban el éxito de las representaciones.

## Bibliografía

- Actas del Cabildo de la ciudad de México*, 54 vols., México, Ignacio Bejarano, 1889-1916.
- Actas del Congreso Hernán Cortés y su tiempo. V Centenario (1485-1985)*, Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 1987.
- Albónico, Aldo, «Una ejemplar conmixión cultural: Alfredo Chavero y su tragedia *Quetzacóatl*» en Daniel Meyran (ed.), *Teatro e Historia. La conquista de México y sus representaciones en el teatro moderno mexicano*, Perpignan, Griloup-Presses Universitaires de Perpignan, 1999, págs. 103-147.
- Clavijero, Francisco Javier, *Historia Antigua de México*, México, Porrúa, 1968.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación de la Conquista de México*, Madrid, Castalia, 1993.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de las cosas de Nueva España*, Madrid, Historia 16, 1984.
- Fernández del Castillo, Francisco, *Doña Catalina Xuárez Marçayda. Primera esposa de Hernán Cortés y su familia*, México, Editorial Cosmos, 1980.
- Iglesia, Ramón, *Cronistas e historiadores de la conquista de México. El ciclo de Hernán Cortés*, México, Colegio de México, 1980, (1.ª ed. 1942).
- Martínez, José Luis, *Hernán Cortés*, México, FCE, 1992.
- «La emancipación literaria de Hispanoamérica», *Cuadernos americanos*, 1950, vol. LIV, 6, año IX, México, págs. 191-209.
- Madariaga, Salvador, *Hernán Cortés*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, (1.ª ed. 1942).
- Monsiváis, Carlos «La Malinche y el Malinchismo» en Margo Glantz (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, 2001, págs. 182-193.

Navarro González, Alberto (ed.), *Hernán Cortés. Actas del primer Congreso Internacional sobre Hernán Cortés*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986.

Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México*, vol. II, México, Porrúa, 1963.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México con Lerdo y Díaz (1873-1879)*, México, UNAM, 1963.

— *Cien años de teatro en México (1810-1910)*, México, Secretaría de Educación Pública (Sepsetentas, 61), 1972.

Sten, María (ed.), *Dramas románticos de tema prehispánico* (vol. XIII. *Teatro Mexicano: historia y dramaturgia*), México, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1994.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)