

La representación de Hernán Cortés en el teatro español y europeo de la Ilustración

A. Robert Lauer
The University of Oklahoma
arlauer@ou.edu

Palabras clave:

Hernán Cortés. Moctezuma II. Antonio Vivaldi. Federico II el Grande. Ilustración.

Resumen:

En este trabajo se examina la representación de Hernán Cortés (1485-1547) en la ópera italiana y prusiana, y en el teatro español y francés de la Ilustración, sobre todo en la relación del conquistador extremeño con el emperador mexicana Moctezuma II (r. 1502-1520). Se analizan en esta ocasión las siguientes obras: 1) *Motezuma: Tragedia en tres jornadas* (1784), de Bernardo María de Calzada (1750-1825); 2) la traducción española de *Fernand Cortès; tragédie* (1744) de Alexis Piron (1689-1773) intitulada *Hernán Cortés: Tragedia* (1776); 3) la ópera *Montezuma* (1733) de Antonio Vivaldi (1678-1741) y Girolamo o Alvisse Giusti (1709-1766); y 4) la ópera *Montezuma* (1755) del rey de Prusia Federico II el Grande (r. 1740-1786) y el brandeburgués Carl Heinrich Graun (1704-1759).

The Representation of Hernán Cortés in the Spanish and European Theater of the Enlightenment

Keywords:

Hernán Cortés. Montezuma II. Antonio Vivaldi. Frederick the Great. Enlightenment.

Abstract:

In this work we shall examine the representation of Hernán Cortés (1485-1547) in both Italian and Prussian opera, and in Spanish and French theater during the Age of the Enlightenment. We shall emphasize in particular the relationship between the Spanish conqueror from Extremadura and the Mexica Emperor Montezuma II (r. 1502-1520). Four works form the basis of our analysis: 1) *Motezuma: Tragedia en tres jornadas* (1784), by Bernardo María de Calzada (1750-1825); 2) the Spanish translation of *Fernand Cortès; tragédie* (1744) of Alexis Piron (1689-1773) titled *Hernán Cortés: Tragedia* (1776); 3) the opera *Montezuma* (1733) by Antonio Vivaldi (1678-1741) and Girolamo or Alvisse Giusti (1709-1766); and 4) the opera *Montezuma* (1755) of Frederick the Great, King of Prussia (r. 1740-1786), and the composer from Brandenburg, Carl Heinrich Graun (1704-1759).

Hernán Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano (1485—1547), descubridor, conquistador y fundador del Méjico post-indígena, Gobernador pre-vice-reinal y capitán general de Nueva España y I^{er}. Marqués del Valle de Oaxaca ha sido el protagonista de varias obras dramáticas y musicales, tanto en el siglo XVII como, sobre todo, en el XVIII. Contamos, por ejemplo, en el XVII, con dramas como *La conquista de México* (1668) de Fernando de Zárata y *La mayor desgracia de Carlos Quinto* de Luis Vélez de Guevara¹. Asimismo, Giuliana Fantoni [2000: 179] hace mención de varios libretistas de óperas del siglo XVIII sobre el emperador mexica Moctezuma II—entre ellos Alvise [sic] Giusti, Vittorio Amedeo Cigna Santi y el rey Federico II de Prusia—en cuyos libretos para las óperas de *Montezuma* (1733) de Antonio Vivaldi y *Montezuma* (1755) de Carl Heinrich Graun resalta la figura de Hernán Cortés. A la vez, Antonietta Calderone [1995: 83] presenta una extensa lista de obras dramáticas—desde 1716 hasta 1790—en las que aparece Cortés, verbigracia, *Motezuma*, tragedia de 1784, de Bernardo María de Calzada (1750-1825), y *Fernand Cortès; tragédie* (1744) del francés Alexis Piron (1689-1773), en traducción al castellano (1776)².

En esta ocasión, se examinarán cuatro de los susodichos textos: dos dramáticos y dos musicales: las óperas *Montezuma* (1733), de Antonio Vivaldi (1678-1741) y Girolamo Giusti (1703-¿?), y *Montezuma* (1755), de Carl Heinrich Graun (1704-1759), quien sigue el texto, originalmente en francés, de Federico II el Grande (r. 1740-1786); la traducción española de *Fernand Cortès; tragédie* (1744), de Alexis Piron (1689-1773), intitulada *Hernán Cortés: Tragedia* (1776); y *Motezuma: Tragedia en tres jornadas* (1755), del militar extremeño Bernardo María de Calzada (1750-1825).

¹ Para la obra de Zárata, ver el estudio de Lauer [1993]. Otrosí, Lauer [1993: 32] hace mención de dos obras adicionales del Barroco sobre Cortés, aparentemente perdidas: *Hernán Cortés triunfante en Tlaxcala* de Jacinto Cordeiro y *La conquista de Cortés y el marqués del Valle* de Lope de Vega. Para la obra de Vélez, ver la valiosa edición crítica de Manson y Peale [2002].

² Lope [1986], apunta otras obras sobre Cortés no señaladas por Fantoni [2000] o Calderone [1995].



Dramáticamente, la ópera de Vivaldi empieza *in extrema res* en la ciudad de Tenochtitlán. Por *in extrema res* se infiere aquí que la acción ya ha tenido un inicio (la llegada a Cortés a tierras mejicanas) y un desarrollo (batallas entre los mexicas y los españoles, con una victoria militar decisiva del segundo grupo) y que se está ahora en el punto del desenlace, aunque no necesariamente en el último instante. En efecto, Fernando Cortés ha salido vencedor de una decisiva batalla entre europeos y americanos. En un bello recitativo acompañado, Montezuma expresa su dolor ante su rendimiento: «Estoy vencido, dioses eternos. En un solo día, han muerto todo el esplendor de mis fastos y la alta gloria del Méjico valeroso»³. A la vez, tanto su esposa Mitrene como su hija Teutile están dispuestas a morir en lugar de aceptar el supuesto cautiverio que impondría el triunfador:

MON. [...] Mientras tanto sé valiente, ¡toma! (*Le da un puñal*). Que esto te sirva de instrumento para mostrar tu gran corazón, y, antes de que el vencedor te encadene como una esclava, hiere el corazón de tu hija e, inmediatamente, suicídase.

[Bartrina, 1992: 93]

En una analepsis nos enteramos de que Montezuma ha roto un pacto anterior con Cortés, a quien posteriormente ataca y hiere. También sabemos que existe una relación sentimental entre Ramiro, hermano de Fernando, y Teutile, hija de Montezuma. Esta segunda intriga amorosa complica las lealtades de personajes secundarios, quienes casi desplazan dramática y musicalmente a los principales, Montezuma y Cortés, en la primera y primordial acción sobre la conquista de Méjico. Para establecer el orden, Fernando pone en prisión a Montezuma, acto que impulsa una reacción bélica de los mexicas y su general Asprano. Después de consultar al dios Uccilibos (Huitzilopochtli), Asprano se entera de que «Teutile y un español, si son sacrificados, podrán salvar el imperio y al padre» [Bartrina, 1992: 137]. Mitrena y Montezuma piensan que deben sacrificar a Teutile y

³ Cito aquí y subsiguientemente según la traducción al español de Bartrina [1992: 91] del libreto italiano de Giusti para la ópera de Vivaldi.



Fernando, mas tras otro encuentro bélico en que de nuevo triunfan las fuerzas europeas, el magnánimo Cortés le ofrece a Montezuma gobernar el imperio si se entrega a un nuevo Dios y a la Corona Española. Al acceder Montezuma a la petición de Cortés, se sella la nueva alianza entre españoles y mexicas casándose Ramiro con Teutile. Se cumple así el oráculo del dios Uccilibos, quien había pronosticado un sacrificio entre Teutile y un español. Montezuma cierra así el drama, acompañado de un coro:

MON. Se ven en vuestros Dioses grandes verdades. Méjico cae, es verdad; y después renace.

CORO. Himeneo, tú que eres del amor el dulce ardor, el nudo inmortal para esta pareja noble y real, une las almas y encadena los corazones.

[Bartrina, 1992: 159]

La intervención de Cortés en el espacio geográfico de los mexicas tiene, al principio, un fin funesto: la destrucción de un imperio; en el desenlace, una fausta conclusión, un renacer de nuevo, como apunta Montezuma. El casamiento entre el español Ramiro y la mexica Teutile inicia una sancionada primera unión ‘conyugal’ entre Europa y América. Se postula así una tercera etapa del hecho histórico emprendido en 1519, después de la fase del encuentro y el subsiguiente lapso de la conquista. Es este el ciclo de la unión, el principio del mestizaje, el comienzo de un nuevo mundo. Se anuncia así la *Universópolis* postulada en 1925 por el filósofo mejicano José Vasconcelos Calderón⁴.

La ópera de Federico II de Prusia y Carl Heinrich Graun, *Montezuma*, de 1755, a diferencia de *Montezuma* de Vivaldi, empieza no *in extrema* sino *in medias res*, en un jardín imperial, en el momento en que Montezuma está en su pleno poder y justo antes de la inminente llegada de Cortés a su imperio:

⁴ La ‘raza cósmica’ o ‘quinta raza’ postulada por Vasconcelos Calderón [ed. 1966: 9-63] será «la era de la Humanidad», cuando todas las razas humanas—la blanca, la roja, la negra y la amarilla—se hayan mezclado [62] y las relaciones humanas se basen en un concepto universal de igualdad, hecho posible después de algunas décadas de «eugenesia estética», como menciona el erudito [52].



Sí, mi Tezeuco, México es dichoso. Este es el fruto de aquella libertad que unida a la prudencia sólo se subordina a aquellas leyes que yo mismo soy el primero en observar; mi pueblo goza de dicha segura y tranquilidad plena y mi poder se basa en su amor⁵.

En su ingenuidad, Montezuma no oye la advertencia de Pilpatòè, el general imperial, quien le advierte que los 300 «héroes extraños» que acaban de llegar a su imperio, «con su valor y su fiereza» serían capaces de todo [Reinshagen-Hernández, 1992: 69]. Tampoco advierte las palabras de Eupafórice, esposa del emperador y reina de Tlaxcala, respecto a aquel ejército de «conquistadores extraños» [Reinshagen-Hernández, 1992: 73].

Cortés, no obstante, no viene como amigo sino como representante de un poder europeo: «Este mismo día, antes de que la noche de oscuros ojos rapte la luz del día, seremos dueños del México antiguo; imperará en esta rica tierra nuestro rey y con él, nuestra santa fe» [Reinshagen-Hernández, 1992: 89]. Cuando Pilpatòè y Tezeuco, chambelán de Montezuma, cuestionan por qué Cortés está formando a sus soldados para un perentorio encuentro militar, los europeos acometen a los americanos, quienes huyen al oír los disparos de las inauditas armas de fuego. Subsiguientemente, Cortés indica que sus acciones tienen un objetivo ulterior: acabar con los bárbaros sacrificios humanos y cristianizar a los mexicas: «No por conquistar, no, solo por nuestro Dios vamos a la batalla; convertirlos a ustedes, eso queremos, a esta santa pura fe que place a nuestro Dios» [Reinshagen-Hernández, 1992: 101]. Después de que Montezuma trata de matar a Cortés por su supuesta arrogancia, Cortés le advierte: «Sé prudente y obedece lealmente a tu nuevo monarca [Carlos V], abandona los falsos dioses, abandona todo error. Pronto la vida te volverá a sonreír, confía en mí. Todo puedes esperar de mi clemente señor» [Reinshagen-Hernández, 1992: 105]. No obstante, Montezuma trata de organizar un levantamiento contra los invasores; acto que Cortés ahora no perdonará. Sin embargo, en

⁵ Reinshagen-Hernández [1992: 63-65]. Cito aquí y subsiguientemente según la traducción al español de Reinshagen-Hernández del libreto originalmente escrito en francés por el rey Federico II de Prusia para la ópera de Carl Heinrich Graun. Un estudio más amplio y técnico de esta ópera aparecerá próximamente en *Hipogrifo*.



este momento, el conquistador le ofrece salvar su vida al emperador si este abandona sus falsos dioses, hecho que Montezuma, como el Moctezuma histórico, se niega a hacer. La ópera termina con la ejecución de Montezuma, llevada a cabo entre bastidores, y concluye con un conmovedor coro de los vencidos:

CORO. ¡O cielo, cuánto horror, qué día terrible, qué crimen tan vil! ¡Quién puede imaginar esta perversión! Tierra, ¡cómo toleras esto, abre las entrañas del infierno! ¡Huyan, huyan de los villanos; dioses, vengan a salvarnos, apiádense de nuestro dolor, apiádense de nuestro dolor, apiádense de nuestro dolor!

[Reinshagen-Hernández, 1992: 135]

A diferencia de la vivaz ópera de Vivaldi, la de Graun, sobre el mismo tema, tiene un funesto y trágico fin, pronosticado, desde la perspectiva de los mexicanos, por sus propios dioses.

La base histórica de *Moteczuma*, como la de las óperas de Graun y Vivaldi, es la *Historia de la conquista de Méjico* (Madrid, 1684) de Antonio de Solís y Rivadeneira (1610-1686), dramaturgo del ciclo calderoniano⁶. La obra de Solís había sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán y danés. Se basa, como sería de esperar, en *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632) de Bernal Díaz del Castillo, *La conquista de Méjico* (1553) de Francisco López de Gómara y las *Cartas de relación* (1524) de Hernán Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano. Desde el capítulo nueve del primer libro hasta el 25 del quinto, Cortés domina la relación de Solís. Es significativo que a mediados del noveno capítulo de la primera parte, Solís interrumpa la narrativa para ofrecer una digresión sobre el protagonista del relato: «Pero antes que pasemos

⁶ En efecto, Fantoni [2000: p. 175] atribuye el interés de Europa en la conquista española de América durante el siglo XVIII precisamente a la obra de Solís: «La *Historia de la conquista de México* di Antonio de Solís, pubblicata a Madrid nel 1684 risvegliò in modo nuovo l'interesse dell'Europa verso le colonie ispanische d'America». Como apunta Jouve-Martin [2010: 206], el impacto de Solís en Europa se manifestó precisamente en óperas como *Montezuma* de Vivaldi y *Montezuma* de Graun. Ver también Sala Vallaura [2005: 389-409]. Anglet [2007: 39], Ette [2017: 47, nota 42] y Ette [2014]. Todas las citas textuales a la obra de Solís y Rivadeneira derivan de la edición de O'Gorman y Valero Silva [ed. 1997].



adelante, será bien que digamos quién era Hernán Cortés» [ed. 1997: 41]. Lo que prosigue es un encomio del héroe que sigue las pautas de un modélico discurso panegírico, como se veía, v. gr., en el tratado sobre el *Basilikos logos* de Menandro el Rétor [ed. 1981: 76-95]. Atribuye, pues, Solís la conquista de la Nueva España a dos factores: el valor y el entendimiento de Cortés. Alude de esta forma al tópico clásico de *sapientia et fortitudo*, así como al de la felicidad del destino del héroe que, según Solís, dispone Dios «con la elección del hombre» [ed. 1997: 41]. Extraordinariamente, Solís, en una continua y extensa alocución, usa el exordio sobre el conquistador, el cual debiera iniciar un discurso, simultáneamente como peroración, indicando de esta manera un inicio y un próspero fin. Se precluye así cualquier tipo de suspenso o dubitación en el lector respecto al fin del héroe o de la narrativa. Lo que se relatará a lo largo de los cinco libros siguientes será simplemente la evidencia o confirmación de los hechos. De esta forma, el lector se enfocará en el ‘cómo’ de la narración y no tanto en el ‘qué’ de la misma. El texto invita al análisis, no solo a la anunciación de hechos que en pleno 1684 habrían sido conocidos. Es, etimológicamente, pues, esta una historia > *historein* > indagación, juicio, y no solamente un acto de ver > *idein* o de conocimiento > *eidenai*.

Esta imagen heroica de Cortés que muestra Solís en su *Historia* explica el enfoque positivo del conquistador en la ópera de Vivaldi y, hasta cierto punto, en la de Graun. A la vez, esta memorable perspectiva se observa con mayor precisión en las obras dramáticas del literato francés Alexis Piron (1689-1773), cuya obra *Fernand Cortès; tragédie* (1744) fuera traducida al castellano como *Hernán Cortés: Tragedia* (1776); y, del escritor extremeño Bernardo María de Calzada (1750-1825), *Motezuma. Tragedia en tres jornadas* (1784).

La obra *Hernán Cortés: Tragedia* (1776) de Piron, autor de pocas piezas de teatro, se divide en cinco actos donde se turnan dos acciones: la primera entre Motezuma y Cortés; la segunda entre Cortés y don Pedro, su superior. La primera acción es bélica; la segunda sentimental. No obstante,



el punto de unión entre ambas acciones es Elvira, hija de don Pedro y objeto de deseo tanto de Motezuma como de Cortés. Curiosamente, un análisis basado parcialmente en el modelo actancial de Étienne Souriau [1950] sobre las funciones nominales del texto dramático da los siguientes resultados: El mexica Motezuma y el español Cortés ejercen unidos la función unísona del deseo o fuerza temática orientada. Como en la ópera de Vivaldi, la acción empieza *in extrema res*, con la rendición del emperador mexica, ahora encadenado y fungiendo como enérgico aliado de Cortés. En forma similar a la obra posterior de Bernardo María de Calzada, Motezuma desprecia los dioses de sus antepasados y acepta las ‘verdades’, como él las llama, de los europeos:

En todo se nos muestran superiores:
Hombres que asombro inspiran y respeto,
[...]
Invencibles son siempre en los combates,
sus Ciencias, Artes, Leyes desde luego
te hicieran admirarlos como Dioses⁷.

Curiosamente, la función opositora de la obra de Piron, también dupla, ocurre entre un ‘americano’ y un europeo: El ‘americano’ sería el sacerdote de los mexicas, quien se opone a Motezuma por su aparente traición a sus dioses y su cultura; el europeo sería don Pedro, superior de Cortés, quien anima a parte de los españoles a abandonar la ciudad de Tenochtitlán. El objeto o representante del bien deseado de la fuerza temática—dupla, como ya se indicó—es Elvira, la hija de don Pedro. Como sería de esperar, este, en su función contendiente, se opone a Cortés y desea que su hija se despose con Motezuma. Se iniciaría así una nueva dinastía mestiza que beneficiaría a don Pedro. Por su parte, el sacerdote se opone a Elvira, quien en efecto representaría el inicio de otra dinastía ajena a la mexica que él representa. La función auxiliar o de reduplicación de ambos bandos es indispensable para solucionar entrambos conflictos: El español Aguilar y

⁷ Piron, ed. 1776: 12. Citas subsiguientes se basan en esta edición.



los aliados tlaxcaltecas permanecen fieles a Cortés y obtienen una victoria sobre los mexicas; a la vez, los mexicas abandonan a su emperador y se alían con el sacerdote, quien hiere mortalmente a Motezuma. La acción bélica termina con la muerte indigna de Motezuma a manos del sacerdote pérfido; la sentimental, tras la defunción del emperador, con el casamiento inminente de Cortés con Elvira. Como declara don Pedro al final del drama,

Ya espiró [Motezuma]: sus excelsas calidades,
nuestra ternura, y lágrimas merecen.
Hoy [*a Cortés*] tus armas dichosas, y triunfantes
a México por fin han sujetado.
Tales hazañas, y hechos inmortales
corone Elvira [su hija]: ven a ser mi hijo [*a Cortés*],
y honremos, Gran Cortés, tu heroyca sangre.

[Piron, ed. 1776: 149]

La obra de Piron, denominada una tragedia, es en efecto un drama mixto de dos mudanzas: una triste y lamentable; otra, dichosa y venturosa. Lo fascinante de esta pieza dramática es el protagonismo de dos figuras, Cortés y Motezuma, que debieran ser antagonicas, como en Vivaldi, pero que en Piron simplemente no lo son. Históricamente, por supuesto, tampoco lo fueron⁸. Asimismo, se muestra la alianza en ambos campos de grupos supuestamente contrarios que, a la vez, tampoco lo habrían sido. La derrota mexica se debe parcialmente a la falta de lealtad de los aztecas hacia su pusilánime emperador, por un lado; por otro, a la alianza con los españoles de los tlaxcaltecas y otros grupos indígenas oprimidos por sus opresores aztecas y mencionados en el texto de Piron. El mayor enemigo del Cortés histórico, asimismo, no fue Moctezuma, quien pactó con él, sino los propios españoles, sobre todo Diego Velázquez, su superior⁹. El único punto poético, por así decir, de la obra sería Elvira, el objeto de deseo de ambos.

⁸ Solís y Rivadeneira [ed. 1997: 204] menciona la inspirada (divina) resolución de Motezuma ante los suyos antes de entregarse al Rey de España: «Tocó después como un punto indubitable: que el rey de los españoles que dominaba en aquellas regiones orientales, era legítimo sucesor del mismo Quetzacoatl».

⁹ Esto se ve claramente en las instrucciones secretas de Velázquez contra Cortés, como apunta Solís y Rivadeneira [ed. 1997: 210].



Esta ‘lanza amable’, como su nombre pareciera indicar etimológicamente, insinúa un valor orientado, tanto bélico como amoroso: Elvira es un principio, una hipótesis, una promesa de continuidad bajo circunstancias históricas renovadas. La posterior unión indígena-europea, después también africana, se manifestará ulteriormente en el Méjico postindígena.

La obra de Bernardo María de Calzada, *Motezuma. Tragedia en tres jornadas* (1784), como la de Piron y Vivaldi, se inicia *in extrema res* después de una batalla decisiva que rinde al emperador Montezuma. El conflicto principal de esta tragedia ocurre entre Motezuma, encadenado en su palacio por su bien, como en Piron, y el sacerdote de las deidades antiguas, quien acusa al emperador de todos los males acaecidos en el imperio tras su desprecio a los dioses:

SACERDOTE. ¿Por qué culpáis los dioses, quando tantos avisos saludables siempre os dieron, y tantos medios os facilitaron con que hubiérais podido precaveros de tan indecoroso vil ultrage? No habeis querido aprovecharos de ellos, antes bien los habeis abominado¹⁰.

Motezuma, quien ha apreciado el cristianismo, valúa a los españoles como entes superiores, si no dioses, invencibles en las batallas y cuyas «[...] leyes, ciencias, artes y manejo / admiración nos causan [...]» [Calzada, ed. 1784: 8]. Como prueba de su favorable juicio respecto a los recién llegados de oriente es el cambio de parecer del príncipe Xicotencal de Tlaxcala, quien, como observa Motezuma, «ha tomado el partido conveniente», uniéndose a ellos contra los propios aztecas [Calzada, ed. 1784: 8]. En efecto, la tragedia de Motezuma se debe aquí a su sincero amor por la fe cristiana, religión no aceptada por sus vasallos: «la Religión que sigue el extranjero, / es toda humanidad, dulzura toda» [Calzada, ed. 1784: 18]. El

¹⁰ Calzada, ed. 1784: 5. Citas subsiguientes se basan en esta edición.

emperador piensa además que la moralidad de los españoles es sublime y sus consejos admirables. Asimismo, encuentra ahora abominable

la práctica de hacer de humanos cuerpos
horribles sacrificios a los dioses
para aplacar su cólera y su ceño,
creyéndolos capaces de venganza,
como cualquier mortal pudiera serlo.

[Calzada, ed. 1784: 18]

El propio Cortés, actante coadjutor del emperador, observa que «Las luces que traemos de la Europa» las adoptó Motezuma como hombre sabio [Calzada, ed. 1784: 39]. Subsiguientemente, para evitar un cruento sacrificio humano de tlaxcaltecas y españoles capturados por los aztecas, el capitán Alvarado sugiere un ataque contra los rebeldes mexicas, aunque

Xicotencal en el instante mismo,
seguido de sus fieles Tlascaltecas,
se apoderó del Templo ya vacío,
y lo ha incendiado por diversos lados.

[Calzada, ed. 1784: 63]

Heroicamente, en un vano afán de calmar a sus súbditos, como informa un ‘americano’ (así llamado en el texto),

Quiso manifestarse Motezuma,
para ver si su persona era un motivo
capaz de contener a sus vasallos,
y hacer cesar estragos y conflictos.

[Calzada, ed. 1784: 71]

Aprovechándose de la ocasión, el sumo sacerdote le dispara una flecha al monarca, hiriéndolo mortalmente. Aunque Cortés desea vengar a Motezuma y castigar severamente al regicida, Motezuma, magnánimamente, pide la protección de sus vasallos e incluso perdona al fiero oficiante que le quitó la vida [Calzada, ed. 1784: 75]. En una lamentación final, Cortés llama a Motezuma «el grande y el benigno» [Calzada, ed. 1784: 76]. Muere así el



emperador de los mexicas en defensa de una nueva fe, la cual considera superior a la suya, y otorgando el perdón, cristianamente, a sus sublevados vasallos. Su muerte en efecto constituiría un auténtico acto de fe.

Por ende, tenemos en estas heterogéneas obras, varias manifestaciones de Cortés. En la *Historia* de Solís nos encontramos ante una presencia heroica, moldeada según los modelos de la retórica demostrativa. En la ópera de Vivaldi hallamos un contrincante audaz y capaz, similar a Motezuma, su competidor. En la ópera de Graun, chocamos con una visión negativa y destructiva de Cortés, el opositor de Montezuma. No obstante, la conquista de Cortés se muestra aquí no como un acto egoísta sino en servicio de su emperador y su religión. Piron es insólito al otorgarle a Cortés y Motezuma una misma función temática. Por ende, ambas figuras se presentan en forma positiva, víctimas ambas de fuerzas adversarias internas. En Calzada, la figura de Motezuma es protagónica; no obstante, la de Cortés no es antagónica sino, curiosamente, auxiliar. Cortés es el aliado de Motezuma, quien ha aceptado el modo de vida de los españoles. En ausencia de un objeto de deseo sentimental, como veríamos en Piron, la obra de Calzada es una auténtica tragedia, la de Motezuma. Tenemos, pues, cinco visiones de Cortés: la heroica, la audaz, la cruel, la sentimental y la menesterosa. Sería inútil, en mi humilde opinión, determinar cuál sería la visión más cierta o fidedigna de esta figura cortesiana. En efecto, todas son manifestaciones de una entidad cuya historia es tan amplia y compleja que ningún género literario, incluyendo el histórico, podría determinar absolutamente. Se prueba así el dictum de Aristóteles de que

[...] la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa (pues es posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso o sin él). La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y otro lo que podría suceder. De ahí que la poesía sea más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular [ed. 2013: 1451 a-b].



BIBLIOGRAFÍA

- ANGLLET, Andreas, «Die Eroberung Mexikos im Deutschsprachigen Literarischen Diskurs des 18. Jahrhunderts», en Jean Marie Valentin, Elisabeth Rothmund, Marc Cluet et al. (eds.), *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongress (Paris 2005)*, «Germanistik im Konflikt der Kulturen», *Divergente Kulturräume in der Literatur; Kulturkonflikte in der Reiseliteratur, Reihe A: Kongressberichte, Band 85*, Bern, Peter Lang, 9, 39–47.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Alicia Villar Lecumberri (ed.), Madrid, Alianza, 2013.
- BARTRINA, Francesca (trad.), *Montezuma, dramma per música*, de Antonio Vivaldi y Girolamo Giusti, dirección musical de Jean-Claude Malgoire, Région Norde / Pas-de-Calais, Auvidis Atelier Lyrique de Tourcoing, 1992.
- CALDERONE, Antonietta, «Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII», en Francisco Lafarga y Roberto Dengler Gassin (coords.), *Teatro y traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, 83-93.
- CALZADA, Bernardo María de, *Moteczuma. Tragedia en tres jornadas*, Madrid, Don Joaquín Ibarra, 1784.
- ETTE, Ottmar, «Cornelius de Pauw, Friedrich II. und die Neue Welt-Oder: Der Sinn der Macht, die Macht über den Sinn und die Macht der Sinne», en *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, 2014, 61–95.
- ETTE, Ottmar, «European Colonialism and the Berlin Debate about the New World: Cornelius de Pauw, Frederick the Great and the Taste of Conquest», en *Journal of Foreign Languages and Cultures*, 2017, vol. 1, núm. 1, 28–48.
- FANTONI, Giuliana, «Montezuma in alcuni libretti d'opera del dec. XVIII», en Aldo Albonico y Fulvio Tessitore (eds.), *Cultura*



latinoamericana, Pagani / Salerno, Istituto di Studi Latinoamericani / Edizioni del Paguro, 2000, 175–198.

JOUVE-MARTÍN, José Ramón, «Literatura, música e historia: La conquista de México en la ópera *Montezuma* (1755) de Federico II y Carl Heinrich Graun», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 2010, vol. 87, núm. 2, 203–220.

LAUER, A. Robert, «The Iberian Encounter of America in the Spanish Theater of the Golden Age», en *Pacific Coast Philology*, 1993, vol. 28, núm. 1, 32-42.

LOPE, Hans-Joachim, «Cadalso y Hernán Cortés», en *Dieciocho*, 1986, vol. 9, 188-200.

MENANDRO, *Menander Rhetor*, Donald Andrew Russell y N. G. Wilson (eds.), Oxford, Clarendon Press, 1981.

PIRON, Alexis, *Hernán Cortés: tragedia traducida del francés al castellano*, [Madrid], en la Imprenta Real de la Calzada, 1776.

REINSHAGEN-HERNÁNDEZ, Olivia (trad.), *Montezuma. Oper in 3 Akten*, de Carl Heinrich Graun y Federico II el Grande, dirección musical de Johannes Goritzki, presentación del Kammerchor Cantica Nova, de la Deutsche Kammerakademie, Viena, Capriccio, 1992.

SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América Septentrional conocida por el nombre de Nueva España*, Edmundo O’Gorman (pról.) y José Valero Silva (notas), México, D. F., Editorial Porrúa, 1997.

SALA VALLDAURA, Josep Maria, *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

SOURIAU, Étienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion Editeur, 1950.

VASCONCELOS CALDERÓN, José, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, Madrid, Aguilar, 1966.



VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La mayor desgracia de Carlos Quinto*, William R. Manson, C. George Peale y Harry Charles Sieber (eds.), Newark, Juan de la Cuesta, 2002.

