

Consuelo Varela

**Las *Cortes de la Muerte*, ¿primera representación
del indígena americano en el teatro español?**

En 1557 se publicaba en Toledo una pieza dramática que llevaba por título *Las Cortes de la Muerte a las cuales vienen todos los estados, y por vía de representación dan aviso a los vivientes y doctrina a los oyentes*; según se ha sostenido tradicionalmente, es la primera pieza del teatro castellano en la que aparecen los indios del Nuevo Mundo.

El argumento

Retomando el viejo tema de las "danzas de la muerte" medievales, en este auto o farsa se combinan motivos de ascetismo religioso con una feroz crítica social y sátira antieclesiástica. Mas, a diferencia de las anteriores danzas como la *Farsa llamada Danza de la Muerte* del segoviano Juan de Pedraza, o la *Farsa de la Muerte* del extremeño Diego Sánchez de Badajoz, sencillas en su composición, ésta presenta mayor complejidad. No solo porque la nómina de actores es mucho más elevada y mayor el artificio escénico -cada personaje será anunciado por trompetas y ángeles que descienden del cielo- y porque hay numerosas partes que debían de ser cantadas, sino porque la sátira, aún más mordaz, toca muchos y variados asuntos.

La obra, escrita en quintillas de ocho sílabas, se compone de 23 escenas independientes. A la llamada de un ermitaño comparecen diversos estamentos que, disgustados por la brevedad de la vida terrenal, pleitean ante la Muerte que ha convocado Cortes generales. Y, al igual que en otras obras de estas características, junto a los personajes reales, o a sus procuradores, desfilan figuras alegóricas y simbólicas que intervendrán decisivamente en la trama apoyando o atacando a los infelices mortales que han acudido a la convocatoria.

Con toda clase de aparato escénico, trompetas y atabales, un ángel se complace del éxito de la convocatoria:

Sabemos cómo a tus manos / y cortes han de venir
judíos, moros y cristianos, /indios, gentiles, paganos,
para cosas te pedir.

La invocación del ángel anuncia la presencia de los indios del Nuevo Mundo que, aparatosamente vestidos, hacen al punto su aparición junto con el resto de los personajes que forman el elenco.

A partir de este momento comienza propiamente la obra. Al procurador general que solicita, en nombre de sus representados, que les sea devuelta la merced de la longevidad responde la Muerte, sorprendida, que no comprende semejante petición ya que ella, sumo representante del bien, les puede hacer la gran merced de sacarlos de la Babilonia en la que viven. A continuación desfilarán una serie de estados o de naciones, de diversas clases sociales que, en abigarrada mezcolanza, presentaran sus quejas y solicitarán remedio.

A un obispo, que acude como procurador de todo el estamento eclesiástico, se le recomendará vestir adecuadamente y ocuparse más de practicar las virtudes propias de su oficio; un pastor (escena V) se entremete en la acción buscando una oveja descarriada; el procurador que en nombre de los reyes, emperadores y el estado militar pedirá más años de vida para sus representados recibirá una buena reprimenda y un consejo: que su estamento arremeta contra los herejes, en clara alusión a Lutero, que anda mezclándose con unos y con otros como un personaje más de la trama (escena VI); los ricos (escena VII) salen mal parados, siendo San Francisco de Asís quien les ha de recordar que es más fácil engarzar una sogá en una aguja que que ellos entren en el reino de los cielos; a los pobres (escena IX), que deseaban morir pronto, les recomendará Santo Domingo que tengan resignación; dos frailes capuchinos son acusados por dos ladrones de “mendigones y bigardones” (escena VIII); a las monjas, que envían a una procuradora para quejarse de las “doscientas cirimonias” que tienen que soportar cada día y de la abadesa, “necia, loca y desgraciada”, se las acusará de desertar del coro y de charlatanas; a los casados (escena XI), que se quejan de la dureza de su vida conyugal, se les recordará la herencia de Eva; las viudas (escena XII) son acusadas de vestirse lujosamente; los jueces y los letrados (escenas XIII y XIV) no son del agrado de la Muerte, que llega a decirles que el mundo sería más feliz sin ellos; los médicos (escena XV), “revolvedores de orinales”, son atacados por San Francisco que les considera “gente maligna... y homicidas del mundo” y, por supuesto, se les quita la vida porque matan aún más que la propia Muerte. Satanás atacará a los labradores (escena XVI) asegurando que son perezosos y ladrones; el

parloteo entre dos rufianes y una mujer de mundo (escena XVII) servirá a la Muerte para criticar la lujuria; un filósofo triste y uno alegre (XVIII), Heráclito y Demócrito, rememorarán la Edad de Oro, la vuelta a los orígenes; no podía faltar una pelea dialéctica entre judíos y moros (escena XX) que mantendrán sus controversias teológicas; por último, los viejos y los mozos piden alargar sus vidas (escenas XXI y XXII), mas de nada les valen sus razonamientos.

En la última escena la Muerte anuncia la llegada del Anticristo, nacido en Babilonia, el descenso de Elías y Enoch, la muerte de ambos en lucha con el Anticristo y la derrota final de éste por las huestes de San Miguel. Satanás y Caronte llevan a Lutero al quemadero.

Cuando parece que la obra toca a su fin comparece el autor que pide los aplausos y la benevolencia del público. Acto seguido hace su entrada la Muerte que, sin contemplaciones, se lo lleva con ella.

En la escena XIX, que comentaremos más adelante, comparecen los indígenas americanos.

Los autores

En el encabezamiento de la primera edición de las *Cortes de la Muerte* se advierte al lector que la obra fue comenzada por Michael de Carvajal, natural de Plasencia, y terminada por Luis Hurtado de Toledo. Y, como en muchas de las obras publicadas por Luis Hurtado, la autoría queda en entredicho.¹ ¿Qué hay de la mano de uno y otro?

Ateniéndonos a la fecha en la que se publicó, 1557, todo parece indicar que Luis Hurtado –entonces muy joven– se limitó a dar la obra a la imprenta, eso sí, añadiendo de su cosecha un poema introductorio, como acostumbraba a hacer y como hizo cuando publicó y/o terminó la *Comedia Tibalda* del comendador Perálvarez de Ayllón. En

¹ No faltó entre sus contemporáneos quien formulara contra Luis Hurtado acusaciones de plagio. Así, por ejemplo, Pedro de Cáceres y Espinosa en su biografía de Gregorio Silvestre, acusa al poeta toledano de haberse apropiado el *Hospital de Amor* del licenciado Jiménez. Como ya señaló Menéndez Pelayo, "En todas sus obras [Hurtado] anda mezclado lo ajeno con lo propio, y no siempre pueden discernirse bien. Dotado de más estilo que inventiva, gustaba mucho de continuar y remendar obras ajenas, como hizo con las *Cortes de la Muerte* de Miguel de Carvajal y con la *Comedia Tibalda*, de Perálvarez de Ayllón".

aquellos años juveniles, como ya señaló Menéndez Pelayo, Hurtado era tan solo un corrector de imprenta con aspiraciones.²

El problema radica no tanto en la autoría de la obra como en averiguar quién era ese Miguel o Michael de Carvajal que había nacido en Plasencia a fines del XV y que había publicado en 1535 la *Tragedia Josephina*. En un reciente libro, Carlos Jáuregui ha tratado de desvelarnos el misterio aunque complicando aún más las genealogías ya que, según ha demostrado, a fines del XV vivían en Plasencia dos personajes que atendían al nombre de Miguel de Carvajal; cualquiera de los dos podría ser nuestro autor.³

El primero, que era hijo de Hernando de Carvajal y de Isabel Almaraz, casó con Teresa Núñez que le dio una hija, Josefina, que profesó de monja en el convento de Santa Clara de Plasencia. De su disoluta vida apenas sabemos por los pleitos que tuvo con su madre que le desheredó y con ocasión del divorcio que, en 1556, solicitó su mujer, harta de que su marido hubiera dilapidado la herencia familiar pues, al parecer, sus bienes estaban hipotecados y Miguel se había dado a la fuga.⁴ El personaje se ajusta, como se ha venido considerando tradicionalmente; al menos tenía una hija que se llamaba Josefina.

Del segundo, Miguel de Carvajal Arnalte, hijo natural de Alvaro de Carvajal y de Juana García de Gargantaolalla, también desconocemos el año de su nacimiento y la fecha de su muerte. De su vida tan solo sabemos que en el año de 1525 estaba al servicio de Diego López Pacheco, conde de Santiesteban y marqués de Moya, y que entre 1534 y 1544 había acudido a las Indias, a Santo Domingo, para hacerse cargo de la herencia que allí le había dejado su tío Hernando de Carvajal.⁵ La presencia de esos indígenas americanos en *Las Cortes* nos

² El mismo año y bajo el mismo volumen Hurtado publicó una obra suya, las *Cortes de casto Amor*. Entre sus obras merecen destacarse la *Égloga Silvana*, el *Teatro pastoril*, el *Hospital de necios*, el *Espejo de gentileza*, el *Hospital de galanes enamorados*, el *Hospital de damas beridas de amor*, los *Esponsales de amor y sabiduría*, amén del inestimable *Memorial de las cosas de Toledo*, escrito en 1576 para contestar al célebre interrogatorio de Felipe II.

³ Querrela de los indios en las "Cortes de la Muerte", UNAM, 2001.

⁴ *Ibidem*, p. 18. Hasta 1575 no logró Teresa recuperar su dote.

⁵ *Ibidem*, pp. 19-23. No me ha sido posible identificar a este Hernando de Carvajal ya que no figura en las listas de pasajeros a Indias, ni en las cartas de los cabildos de Santo Domingo. Tan solo en una ocasión, en marzo de 1532, aparece junto a otros regidores un Fernando de Carvajal, del concejo de la ciudad, solicitando a Carlos V que

podría indicar la mano de éste segundo Miguel de Carvajal, que debió de ser un hombre culto y que se desenvolvía en un ambiente social elevado. Aunque, bien es verdad que para mediados del siglo XVI cualquier autor avisado los podría haber incluido en su obra sin necesidad de haber viajado al Nuevo Mundo. El misterio aún está por resolver.

La imagen del indio y de las Indias

Casi al final de la obra, en la escena XIX, los indios del Nuevo Mundo presentan sus quejas a la Muerte. Nada menos que 14 personajes intervendrán en la misma. Junto a cinco indígenas precedidos por un cacique, aparecerán sucesivamente la Muerte, el Demonio, el Mundo y la Carne y San Agustín, San Francisco y Santo Domingo, los tres santos patronos de las principales ordenes religiosas establecidas por entonces en el Nuevo Mundo.

Quizá la primera característica que habría que anotar en el tratamiento dado a los indios es la naturalidad con la que aparecen nuestros personajes, trufados entre otros, dando así a entender que son tan familiares como los monjes, los médicos o los letrados. Los indios son en *Las Cortes* otro estamento más de la sociedad española. Hablan como los españoles y ni una sola palabra indígena desentona o aligera el texto; en contraste con otros personajes del auto, como los moros, a los que se presenta aspirando exageradamente las eses:

Tené, tené; que en saber/ que voy donde está la Muerte/ Por el Dio
podéis creer/ que aquí me puedo caer/

o el portugués que habla en su lengua.

Vasco Figueira me chamo/ Muyto servidor das damas /y muito as
preço y amo

el vocabulario de los indios y su cacique es tan erudito como el de los filósofos e, incluso, se ponen en sus bocas parábolas que reflejan las prédicas de los evangelizadores:

¡Cómo! ¿Por haber venido / a la viña del Señor / a la tarde, es permitido/ que a los que él hubo querido / roben, maten sin temor? (121-125).

La alusión a los clásicos es también un recuerdo de los sermones de los frailes:

¡Oh Partos, cuán bien curastes / a Craso, aquel capitán/ que por la boca le echastes / tanto oro, que matastes / aquella sed y alquitrán” (144-145).

Además, estos indios saben hasta geografía, lo que les permite, en primer lugar, increpar a Ptolomeo:

di, ¿cómo nos nos pusistes/ en tu registro y minuta? (214/215); ¿Y como nos olvidastes / (os pregunto) en el tintero? /¿Cómo no distes noticias de nuestras tierras? (os pido) (219/223)

para, en segundo lugar, hacer su presentación ante el público:

Los indios occidentales / y estos caciques venimos/ a tus cortes triunfales, / a quejarnos de los males/ y agravios que recibimos (1-5)

En efecto, ellos son los indios occidentales y no se han de confundir con los otros, los orientales, que Ptolomeo había situado en su mapa. Sin embargo, al contrario que el resto de los personajes que son nombrados por su nombre, éstos son, pura y simplemente, un cacique, un indio, otro indio....

Nuestros indios van vestidos de una manera peculiar, que desconocemos, pero no son en absoluto “salvajes” y, además, son cristianos. Ya no se trataba de representar al indígena como una figura fea, ridícula y exótica, la que se había convertido en objeto decorativo, esculpiéndose en numerosas fachadas de edificios de la época, sino de alabar, siguiendo a Platón, las virtudes del “buen salvaje” (Tóxaris, Anacarsis), el hombre educado fuera de los vicios del mundo supuestamente civilizado y que vivía inocente en una Edad de Oro. Y así nuestros indios se quejan de los españoles que habían destrozado su comunismo feliz, su India. Lo que da paso al autor para establecer una dualidad, distinguiendo un *aquí*, Castilla, y un *allá*, el Nuevo Mundo. Una dualidad que se repite a lo largo de toda la escena y que permite comparar los dos mundos para señalar desigualdades y para presentar las subsiguientes quejas, pues tan súbditos de la Corona son los indios como los castellanos.

Así pues, en el auto se reconoce la capacidad del indígena como ser racional al que se permite, en igualdad, presentar alegaciones en las Cortes.

Las quejas

Con un lenguaje claro y descarnado los indígenas presentan sus quejas basándose en una justificación que, por supuesto, no han esgrimido los otros estados y que ellos repiten machaconamente a lo largo de sus intervenciones. Ellos son cristianos que han sido evangelizados “por sola predicación” (v.14) y no comprenden cómo los cristianos de *acá* permiten que los cristianos de *allá* cometan tamañas tropelías.

Ante esa situación, injusta, los indígenas recuerdan la felicidad precristiana en la que no ocurrían esas atrocidades ya que, cuando adoraban a “rudos dioses”, ninguno de los que pasaron por sus tierras les guerrearon (26-34) y denuncian a los invasores, a quienes se ven obligados no solo a proveer de vituallas, sino a enriquecerlos (51-52; 57-60), pese a que con lo poco que poseían, apenas podían alimentar a sus familias.

Ellos, gente sencilla que vivían en una India “simple” (96) no estimaban el oro⁶; mas, “por robar hacienda y fama”(101-102), los cargaban como a bestias (135) y los aperreaban (54), sucediéndose una ristra de “homicidios, fuegos, brasas” (v.42), tanto que sus campos estaban regados con la sangre de inocentes indios y sus hijas, hermanas y mujeres estaban siendo prostituidas (106-110).

Para sacar los anillos/ ¿qué dedos no se cortaron?/ ¿qué orejas para zarcillos /no rompieron con cuchillos? (111-112); incluso los invasores llegaban a cortarles orejas y brazos (113-115) y a traspasar sus vientres con espadas (116-117).

A las maldades de la soldadesca se unía el mal gobierno de los españoles (82) y los desmanes de jueces y alguaciles (301-310).

Ante esa situación tan solo les quedaba a los infelices nativos una solución: abandonar a su hijos y sus tierras para asentarse donde “justicia y clemencia puedan tener libertad” (195); una libertad y una justicia que no podrán encontrar en la Península pues ya habían

⁶ Porque allá no lo estimamos / en tanto ni reputamos (94-95)

podido observar que "todos los males de acá, nos fueron y están presentes [allá]" (244-45).

La sentencia

La respuesta a tan terribles alegaciones no se hace esperar. La Muerte consuela a los infelices indios que, por el hecho de ser cristianos, no deberían padecer esas calamidades. Mas, así es la vida, no les queda más remedio que resignarse en la esperanza de que el Señor, que les liberó de males mayores, les librerá "destos lobos robadores" (340).

Mientras que San Agustín les recomienda rezar y San Francisco conformidad, Santo Domingo, en un ataque terrible, achaca su situación a las propias Indias: la culpa española se ha convertido en la culpa americana:

India, abismo de pecados/ India rica de maldades/ India de desventurados / India que con tus ducados / entraron las torpedades (406-410).

Los indios serán absueltos y la sentencia condenatoria caerá sobre el Nuevo Mundo donde se coge el oro a raudales, donde los hombres pueden vivir como si fueran reyes y libres de sus mujeres y de sus hijos pues: el vivir allá es vivir/ que pocos verás venir/ que no mueran por volverse /446-50)

Algunos comentarios

La lectura de esta escena, de apenas 450 versos, riquísima, plantea muchos problemas y nos asaltan muchos interrogantes. Veamos algunos de ellos.

1. ¿La primera aparición del indio en la escena española?

Como decía más arriba, se ha sostenido que es ésta la primera ocasión en la que aparecen indígenas americanos en la comedia castellana. Una aseveración que nos parece un tanto arriesgada pues, para 1557, los indios americanos ya estaban presentes en muchas comedias, farsas o representaciones tanto en el Nuevo Mundo como en la Península.

Los cronistas de la conquista no dejaron de reflejar en sus *Historias* la intervención de indígenas formando parte de gran variedad de representaciones. En ocasiones, como figurantes en las fiestas del Corpus o en los actos que se celebraban a la llegada de un nuevo

Virrey; pero también, y como representantes de su nación, en ocasión de las fiestas de "moros y cristianos" que los españoles trasladaron al Nuevo Mundo. Como nos recuerda Berta Ares, "¿qué mejor escenario para representarlos que allí donde se estaba luchando contra pueblos paganos en nombre de la fe, y donde el apóstol Santiago había vuelto a reaparecer entre sus filas para conducirles a la victoria?".

En la Nueva España, con anterioridad a 1557, encontramos al menos dos ejemplos en los que aparecen indios en representaciones dramáticas.⁷ Bernal Díaz del Castillo⁸ narró con detalle cómo en la ciudad de México, en 1538, se representó la *Toma de Rodas* para celebrar el tratado de paz entre Carlos V y Francisco I en Aigües Mortes (Rosellón) en la que el propio Cortés representó el papel del Gran Maestre de la isla al frente del bando cristiano. Por su parte, fray Toribio de Benavente en su *Historia de los indios de Nueva España* recogió la noticia, dada por un franciscano anónimo e inserta en su crónica, de una representación de la *Conquista de Jerusalén* en la ciudad de Tlaxcala en 1539. Según el informante de Motolinía, fueron los propios indios quienes montaron esta representación, en la que figuraban Cortés, el virrey Mendoza y Pedro de Alvarado, después de haber visto la que españoles e indios habían protagonizado un año antes en ciudad de México y que "por la hacer más solemne acordaron de la dejar para el día del Corpus Cristi".

En la primera, la de ciudad de México, los indios tan pronto hacen el papel de "indígenas", cazando unas animalias que previamente habían soltado para tal efecto, como aparecen disfrazados de frailes dominicos que, desde unos barcos, bien pelan gallinas o pescan. En la segunda, en la de Tlaxcala, siempre figuran como representantes de las diversas naciones que integraban su territorio: mexicanos, tlaxcaltecas, huastecas, cempoaltecas, mixtecas, colhuaques, tarascos, gualtecas, y "unas capitánías que se decían del Perú e islas de Santo Domingo y Cuba".

Se trata de dos autos o representaciones dramáticas en las que los indios formaban parte integrante del paisaje habitual del Nuevo

⁷ En Perú, Pedro Gutiérrez de Santa Clara dejó constancia de un combate entre moros y cristianos que organizó en Lima Gonzalo Pizarro para entretener a sus huestes.

⁸ t. II, pp. 311 y ss.

Mundo, como también formaban parte del paisaje en muchas ciudades de la Península. Y es más que probable que también en España los indígenas americanos participaran en representaciones de este tipo con anterioridad a 1557. Aunque hoy desconocemos los "guiones" de estas piezas, éstos debieron de existir dada la complejidad de las representaciones.

Otro caso más significativo y que por ello hemos dejado para el final de este apartado, es el que nos proporciona el teatro de evangelización.⁹ En 1533, nueve años después de que desembarcaran en Vera Cruz los doce apóstoles franciscanos, se representaba en Tlatelolco *El juicio final*. Una obra que impresionó tanto a los indígenas que no dejaron de recoger su estupor en sus crónicas, y así se expresaban los informantes de Bernardino de Sahagún: "Don Juan Quaviconoc... fue el cuarto gobernador de Tlatilulco, y gobernó siete años, siendo gobernador de Tecnochtitlán don Pablo Xochiquen y, en tiempo de éste se hizo algo milagroso, un ejemplo de cómo acaba el mundo".

En este drama no hay sátiras contra los estamentos coloniales, ni se les censura ni se hace mofa de nadie. El problema central sobre el que cae el peso de la condena del Dios vengador es el de la bigamia, y así lo anuncia el arcángel San Miguel al iniciarse la obra "Vivid vuestras vidas rectamente en cuanto al séptimo sacramento, porque ya viene el día del Juicio". Como es natural, el texto exhorta a los presentes a cumplir otros mandamientos, pero una y otra vez se vuelve sobre el tema del matrimonio. Junto a la Santa Iglesia, los Demonios, el Tiempo, la Confesión o el Anticristo solo hay un actor de carne y hueso, la india Lucía, que ha caído en el pecado de la bigamia nada menos que 400 veces y que, tras ser azotada por los demonios, es arrojada violentamente al infierno. La obra concluye con la intervención del sacerdote que advierte al público: "Que lo que sucedió en este lugar no os vaya a pasar. Este ejemplo nos lo ha ofrecido Dios".

Pese a este texto, que se conserva en una copia tardía de comienzos del siglo XVII, lo que sin duda es cierto es que es en las *Cortes de la Muerte* de Carvajal cuando el indio americano aparece por primera vez en una comedia, o en un auto, impreso, conservado. Sin embargo, nada nos impide suponer que los franciscanos de la Nueva España

⁹ Othón Arróniz, *Teatro de evangelización en Nueva España*, Universidad Autónoma de México, 1979.

imprimieran éste u otro texto evangelizador que no ha llegado hasta nosotros. Empero, y en el caso de la Península, la imagen de los indios americanos que llegó a los españoles que acudían a ver comedias fue la que este texto presentaba.

Todo parece indicar que *Las Cortes* fue una de las obras más famosas y más representadas en la segunda mitad del siglo XVI y a ella se alude en un episodio del Quijote (segunda parte, capítulo 11), en el que se relata el encuentro de D. Alonso con una compañía de comediantes, la de Angulo el Malo que, en compañía de sus actores, vestidos con los trajes de sus personajes, recorrían la Península en una carreta. Es de suponer el susto de D. Quijote cuando se topó con aquellos personajes aparatosamente vestidos y su ansia por emprender la lucha en solitario contra tan desigual caravana. Como en otras ocasiones, tuvo que ser Sancho quien le convenciera de no entrar en disputas con un argumento indestructible: entre los figurantes no había ningún igual a su patrón; en efecto, ningún caballero andante conformaba, como hemos visto, tan cumplida nómina¹⁰.

2. La influencia de la Brevísima de Las Casas

Desde el inicio de la escena XIX se observa la influencia de la *Brevísima* de Las Casas. Los indios, bautizados por la persuasión y no por la fuerza, como quería el dominico, presentan unas quejas que nos recuerdan muy de cerca las atrocidades que nos narra fray Bartolomé. Al igual que en la *Brevísima*, el cacique evoca aquella edad de oro, de paz y de prosperidad en la que vivían hasta la llegada de los españoles que les habían llevado a la miseria. Los indios de *Las Cortes* relatan con crudeza cómo eran aperreados, sus orejas cercenadas para arrancarles los zarcillos, sus vientres destripados... e incluso aparece en una ocasión el calificativo de "lobos" con el que el dominico tildaba a los castellanos, nombre que, por cierto, no aparece nunca en *las Cortes*, donde se evita señalar la nacionalidad de los tiranos.

Como es sabido, la *Brevísima* fue publicada en Sevilla en 1552, aunque el texto había sido redactado unos años atrás. El libro que el dominico dio a la imprenta aprisa y corriendo (quizá por ello carezca de licencia de impresión, con objeto de que sirviera de lectura "edifi-

¹⁰ Se discute si la obra a que se refiere Cervantes era la de Carvajal u otra de Lope de Vega en la que no figuran indios, personajes que sin duda, le hubieran dado más juego a Cervantes

cante" a un grupo de frailes dominicos que se apresuraban a viajar a la Nueva España), tuvo poquísima circulación. Al igual que hiciera Las Casas, Carvajal debía de pensar que la defensa del indio debía de hacerse en la Península; pero, en contra de Las Casas, condena a las Indias y, precisamente, poniendo en boca de Santo Domingo los vicios del Nuevo Mundo.

Las Casas había dedicado la *Brevísima* al todavía príncipe Felipe. Luis Hurtado se la dedicó al ya rey Felipe II que había subido al trono un año antes. Hurtado, que hacía pocos años que se había ordenado sacerdote, editó la farsa de Carvajal en uno de los momentos en el que, como señaló Benjamin Keen, las doctrinas a favor del indio que defendía Las Casas habían decaído y estaba en plena ebullición la polémica sobre la naturaleza de las Indias. El momento, en cuanto a esta escena se refiere, era el más adecuado. Como también lo eran las críticas a Lutero y al protestantismo. Apenas dos años más tarde de la publicación de *Las Cortes*, en 1559, se llevaron a cabo las terribles represiones antiluteranas en Valladolid y Sevilla.

La autocrítica a la conquista es un rasgo característico de nuestra sociedad del Siglo de Oro y, en ese marco, las *Cortes* contribuyeron a la divulgación y vulgarización de la imagen del indio americano a lo largo de nuestra geografía. Para todos los que, en los más apartados rincones de la Península, vieron la representación quedó bien claro que la atracción de una tierra viciosa hizo que los españoles se convirtieran en otros hombres, en hombres diferentes nada más pisar aquella Babilonia. La corrupción se debía a la abundancia de riquezas y ello hizo posible la ferocidad en los combates entre indígenas y españoles. Se salvaba, empero, la responsabilidad, la culpa española. Y también se salvaban los indios que, sin rechistar, se habían hecho cristianos. Como seres racionales se expresaban con esmero y, en lenguaje perfectamente articulado, acudían a la Península a luchar por sus derechos en igualdad con otros estamentos.

Las Indias, que en un principio se habían mostrado paradisíacas, se fueron trocando en la antítesis convirtiéndose en tierras demoníacas y negativas. Estos claroscuros del Nuevo Mundo pregonados en los corrales de Comedias hubieron de causar honda impresión en el público. Mientras que a unos se les despertaría el ansia por acudir rápidamente a la búsqueda de las riquezas, que allí se prometían tan fácilmente, a otros, tal vez, se les quitaría de la cabeza aquel sueño.

3. Otra imagen del indio americano: Lope de Vega

Pese al éxito inicial del auto, su puesta en escena hubo de cesar en el primer cuarto del siglo XVII cuando las obras de Lope de Vega acapararon la atención del público. Seis Comedias dedicó Lope al Nuevo Mundo, *La conquista de Cortés*, *El marqués del Valle*, *El Arauco domado*, *La Araucana*, *El Brasil restituído* y *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*. De todas ellas *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, compuesta entre 1592 y 1603 y que fue representada por primera vez en 1614, parece que tuvo mejor acogida. En ella se daba una imagen del indio y de lo americano mucho más atractiva y menos falsa que en *Las Cortes*, y, además, mucho mejor escrita.

Para empezar, Lope presentaba a los indios como él y tantos otros los habían visto en las calles de sus ciudades y pueblos. Los indios de sus Comedias son seres reales, con sus diferentes nombres y con su propia lengua, lo que les hace más verdaderos. Se llaman Autel, Tacuana, Palca, Tapirazú.

El texto de *El Nuevo Mundo*, por ejemplo, está plagado de las palabras indígenas que ya comenzaban a formar parte del léxico de los españoles como *cacique*, *bubío*, *mandioca*, *hamaca*, *cazabe*, *cocos*, *chiles* y de nombres de animales que cada vez eran menos exóticos como "el vistoso guacamayo".

Los indios no solo aparecen en feroces luchas contra los españoles, sino que se presentan en facetas mucho más agradables e, incluso, simpáticas. Así, la primera escena en la que hacen su entrada en *El Nuevo Mundo* se inicia con un areíto, del que se dice que es la canción y el baile de los indios antillanos. La llegada de los españoles interrumpe bruscamente las celebraciones de una boda y la pelea entre dos caciques que se disputaban a la novia.

En las Comedias de Lope se narra el asombro del indio a la vista de los españoles, que son barbudos, o el temor que les produce la visión del hombre a caballo, o que los papeles "hablen": "Esto me han dado que darte", le dice un nativo a fray Buil al entregarle una carta, "pero dime, ¿éste ha de hablarte?", para terminar diciéndose, totalmente perplejo, "Qué extraños prodigios veo! / ¡Por el sol, que el papel habla!".

En las Comedias de Lope ya no existe la culpa americana sino la española y, a pesar de su nacionalismo exaltado, no puede por menos que reconocer la razón que asistía a los indígenas en su lucha contra

los españoles, especialmente en el caso de los araucos, y así se decantó a su favor en *El Arauco domado*. En su visión de la conquista, Lope critica la codicia de los españoles y la brutalidad de los métodos empleados, a la vez que alaba la cristianización, que considera el mayor logro de España en las Indias.

La imagen que nos presenta del indio y de las Indias, aunque dulcificada, se acerca mucho a la realidad de entonces, como señaló en su día Menéndez Pelayo. Otros autores, empero, han lanzado contra el Fenix sus más feroces críticas. Así, por ejemplo, Azorín que en su *Retrato de algunos malos españoles* se preguntaba: “¿Por qué es un mal español Lope? ¿Por qué tiene, principalmente, un puesto en esta galería? Por su comedia *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*. En esta obra está condensado cuanto se ha estado pensando durante mucho tiempo de nuestra conducta en América..... un consenso universal ha condenado nuestra conquista americana. Lope marcha en compañía, entre otros, de Voltaire, Montaigne, Herder, Andrés Chenier...”

Hora es ya de concluir.

La visión que *Las Cortes de la Muerte* presentaron de los indios americanos y del Nuevo Mundo no pudo calar muy hondo en el imaginario colectivo de los españoles, pese a que un episodio de El Quijote recogiera su existencia. Simplemente su vigencia duró poco tiempo: otras obras -con más arte- vinieron pronto a hacerle la competencia. Lo mismo le hubiera ocurrido a la *Brevísima*, censurada y retirada de la circulación muy pronto, si no hubiera sido por el empleo político que de su texto hicieron unos y otros.

De todas formas no conviene que mitifiquemos. La desproporción entre la magnitud del descubrimiento de las Indias y su reflejo en el espejo de la literatura coetánea es evidente. Nuestros autores de teatro del Siglo de Oro demostraron poquísima atención por el Nuevo Mundo y sus habitantes. Baste recordar que un Juan Ruiz de Alarcón, mexicano, no escribió ninguna comedia de tema americano y sólo en el *Semejante a sí mismo* mencionó de pasada a México al recordar la crecida de 1605.

Tirso de Molina, que estuvo en Santo Domingo de 1618 a 1619, solo dedicó a América su trilogía de los Pizarro, *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*, publicada en 1635. Se trata de tres comedias de circunstancia hechas con objeto de reivindicar la mal parada fama de los hermanos Pizarro. Cuatro años antes,

en 1631, se había restaurado el título de marqués de la Conquista para Juan Hernando Pizarro, renovándose la polémica sobre la actitud de los hermanos en el Perú, y Tirso tomó partido. El mercedario defiende la licitud de la conquista, incluso con sus brutalidades y los intereses de los encomenderos. No hay el más mínimo eco de la doctrina de Las Casas. Todos los excesos se justifican en nombre del cristianismo y el celo por destruir todo vestigio de idolatría.

En 1651, un siglo después de la publicación de *Las Cortes*, Calderón de la Barca daba a la prensa el auto sacramental *La Aurora en Copacabana*. A diferencia de las obras de Lope o Tirso, de aspecto épico, ésta, sin olvidarlo, pone todo el énfasis en la conversión del Nuevo Mundo. *La Aurora* es el amanecer de un nuevo día y un nuevo reino, el de la Virgen María. Así se suceden los milagros que van interrumpiendo, una por una, las diferentes idolatrías de los indígenas desde el inicio de la obra, cuando la llegada a Túmbez de los españoles interrumpe una fiesta para honrar a Huáscar, hijo del sol.

Mientras que en *Las Cortes...* los indígenas del Nuevo Mundo son un estamento más de la sociedad española del momento y cómo tal son presentados ante el público, en el resto de las obras dramáticas producidas a lo largo del siglo siguiente los indios americanos, sus países, sus costumbres, sus vicios y sus virtudes apenas sí serán tratados de pasada. Los dramas históricos del ciclo americano tanto de Lope como de Tirso o de Calderón, pese a sus nombres y a su localización geográfica, tenían otro objeto ya fuera la exaltación de algún personaje, Colón, Cortés, los Pizarro, o la justificación de la conquista. Poco importaba, en esas circunstancias, la imagen del indio.



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones y M.A.



Caja España 