

# Visión de la conquista y de América en *La conquista de México* (1668) de Fernando de Zárate

## *The vision of the Conquest and of America in Fernando de Zárate's La conquista de México (1668)*

ANA NÚÑEZ RONCHI

Département de Langues et Langues Appliquées  
Université du Littoral  
21, rue Saint Louis  
BP 774-62321 Boulogne-sur-Mer cedex. Francia  
ana.nunez@asu.edu

RECIBIDO: 25 DE NOVIEMBRE DE 2010  
ACEPTADO: 13 DE MARZO DE 2011

**Resumen:** La comedia *La conquista de México* (1668) de Fernando de Zárate ha suscitado interpretaciones divergentes, cuando no contradictorias, en la comunidad investigadora. Apoyándose en la teoría y el método semántico-interpretativo, este trabajo propone un recorrido interpretativo diverso a los que se han propuesto hasta ahora, justificado por razones tanto teóricas como textuales atinentes (i) a nuestra posición agnóstica frente a la noción de autor, (ii) a la ausencia de incidencias directas del polo extrínseco del autor dentro el texto, (iii) a la imposibilidad de validar una lectura metafórica del texto, (iv) a nuestra construcción del universo de referencia de esta comedia y de sus zonas evaluativas. Por ello, nuestro recorrido interpretativo apunta a la vez hacia la evaluación generalmente positiva de la figura de Cortés, la exaltación del catolicismo y el empequeñecimiento (aunque relativo) del universo indígena.

**Palabras clave:** Comedia. Conquista de México. Fernando de Zárate. Semántica interpretativa. Doxa.

**Abstract:** Fernando de Zárate's *La conquista de México* (1668) has been prone to differing, when not contradictory, interpretations among the scholarly community. In accordance with the theory of Interpretative Semantics, this work proposes a new interpretative approach, justified by theoretical and textual reasons pertaining to (i) our agnostic position in relation to the notion of authorship; (ii) the absence of direct authorial marks within the play; (iii) the impossibility to validate a metaphoric reading of the text; (iv) our constitution of the play's universe of reference and of its evaluative zones. Thus, our interpretative trajectory points to a generally positive evaluation concerning the character of Cortés as well as to the exaltation of Catholicism and the degradation (though relative) of the indigenous universe.

**Keywords:** Spanish plays. Conquista de México. Fernando de Zárate. Interpretative Semantics. Doxa.

Este trabajo nace del interés por contrastar la visión de América que ofrecen algunas piezas teatrales del siglo XVII, particularmente en Francia, Inglaterra y España, donde la crítica ha tendido a señalar la escasez de comedias monográficas sobre el tema americano. Llama además la atención, en relación a la valoración de América en las comedias españolas, la divergencia de juicios emitidos por parte de los estudiosos, cuando no en el seno de los escritos de un mismo crítico. La multiplicidad de opiniones contradictorias es especialmente notable con respecto a *La conquista de México*, publicada en Madrid en 1668 bajo la pluma de Fernando de Zárate, pseudónimo de Antonio Enríquez Gómez. Dadas las peculiaridades de esta obra en relación a su (in)completud, a su autoría y al reto de interpretación que ofrece, nos ha parecido interesante centrarnos exclusivamente en ella para tratar de dilucidar la visión de la Conquista que presenta, gracias a la perspectiva de la semántica interpretativa. Se notará así que, en los pocos casos en que nuestras conclusiones coinciden con los juicios valorativos emitidos por los estudiosos, no por ello nuestros recorridos interpretativos podrán equipararse con los suyos. En efecto, pensamos que es a menudo difícil constituir el universo de referencia de los enunciados de la pieza, ya que su valor de verdad<sup>1</sup> no viene siempre asegurado ni por el enunciador (en las acotaciones escénicas) ni por los actantes oponentes, si bien el recurso a la semántica interpretativa permita desambiguarlos. Aún así, creemos que en el ámbito político-religioso, la comedia de Zárate generalmente ensalza el triunfo de la de religión cristiana, a la vez que desacredita a la nación indígena.

#### EL AUTOR Y SUS MARCAS TEXTUALES

Aunque poco estudiada hasta la fecha, si alguna comedia americana ha podido suscitar una innegable multiplicidad de juicios divergentes y hasta contradictorios respecto de su visión de la Conquista, pensamos que ésta es *La conquista de México* de Fernando de Zárate (Antonio Enríquez Gómez), publicada en 1668. En efecto, por una parte, respecto del enjuiciamiento de la conquista que hace la obra, Oelman hace notar que en su libro *La novela picaresca*, Valbuena Prat “consideró que en sus escritos [de Zárate] no podían hallarse ideas heterodoxas, ni nada que pudiera contradecir el dogma católico” (203). Israël Révah, biógrafo de Enríquez Gómez, afirmaba por su parte en 2003 que:

Experimentando la misión evangélica en toda su pureza, Hernán Cortés triunfa con 540 españoles sobre el Imperio mexicano, libera del yugo de-

moníaco a los indios que vivían allí “sin Dios y sin ley” y contiene la sed de oro que anima a algunos conquistadores de mal pelaje, personificados por Pedro de Alvarado. (Révah 657)

Constance H. Rose asevera que tanto *La conquista de México* como *El Nuevo Mundo y La Aurora en Copacabana* “son obras evangelizadoras que muestran cómo sus autores, utilizando impresiones y opiniones preconcebidas, en vez de sus propias observaciones, se adhirieron a la historia oficial” (1998, 472), y que estas comedias “servían como tantos otros instrumentos de propaganda para justificar la expansión global de los españoles” (1998, 473). Sin embargo, Rose no descarta la posibilidad de que *La conquista de México* pueda inspirar “múltiples interpretaciones opuestas” (1998, 475). Apelando a lo que podríamos denominar la *teoría del doble sentido*,<sup>2</sup> Romero Muñoz resalta también esa posible multiplicidad de lecturas en *La conquista de México*:

Toda la obra está permeada de un evidente providencialismo cristiano y nacionalista español. A primera vista, la adhesión del autor a lo que dicen sus palabras es total, aunque bueno será decir que esas mismas palabras pueden vehicular cosas incluso muy distintas. Cabe, pues, leer *La conquista de México* de manera recta o literal y también de manera oblicua y aun invertida: alternativa, aviesa. (1984, 110)

En este mismo sentido han abundado otros críticos al referirse a la doble conciencia del autor (Castillo 213), a sus disfraces (Harris 156) y a las máscaras que el personaje de Cortés presenta en la obra:

Asumiendo que utiliza una serie de máscaras con el objetivo de llevar a cabo su misión, por detrás de esas máscaras –de héroe militar, de profeta, de padre de sus soldados y de los indígenas, de severo juez, de predicador, de gobernador– asoma de vez en cuando el Cortés hombre ambicioso que miente tanto a sus compañeros como a los indígenas, pues para él el fin justifica los medios. (Ruano de la Haza 202)

En general, la puesta en evidencia de este doble discurso en la obra ha ido a la par con los descubrimientos relativos al marranismo de su autor, así como con la ubicuidad de la metáfora del texto entendido como velo, según la cual los significados latentes del texto sólo esperan a ser descubiertos por el lector atento.<sup>3</sup>

Tanto es así que algunos estudiosos han avanzado la tesis de que “Enríquez Gómez escribía a menudo para tres públicos simultáneamente: para un público cristiano, para un público converso/marrano acostumbrado a buscar claves crípticas, y para sí mismo, por el placer irónico de sentir que era capaz de transmitir múltiples sentidos” (Rose 1994, 406), despertando así “emociones muy diversas en sus respectivos públicos cristiano y marrano” (Harris 158). Sin embargo, creemos que existen varias razones para adoptar un acercamiento al texto algo más prudente. La cuestión de la presencia o de las marcas del autor en su texto, lejos de ser baladí, nos parece de una importancia capital porque toca precisamente al estatuto teórico del texto literario y a las condiciones de su interpretación. La postura que adoptaremos al respecto será la propuesta por la semántica interpretativa, que pretende regular, en función del sentido textual, el recurso a los tres polos tradicionalmente considerados como garantes del sentido textual: la referencia al mundo exterior, el autor y el lector (Rastier 2000, 17-18).

Fuera de ello, la metáfora del texto entendido como velo (ya sea por el supuesto carácter “oblicuo” de algunas de sus unidades, por las “máscaras” que adoptan sus personajes, por la heterofonía de sus voces o por las aparentes referencias crípticas a la religión de su autor), no debería primar, *a priori*, sobre otras concepciones del sentido. Pero en este caso, tampoco parece que pueda primar *a posteriori*: como afirma Harris, “el hecho de que los estudiosos de la literatura hayan tardado trescientos años en penetrar el disfraz de *Zárate* y comenzar a releer sus piezas a la luz de su herencia judía es una indicación reveladora de las dificultades que acarrea esta lectura” (Harris 158). Ello nos obliga a interrogarnos sobre los elementos textuales de la pieza que puedan justificar esta lectura oblicua; en efecto, la cuestión de la autoría de la obra en relación a su contenido sigue suscitando dudas razonables: “es difícil reconciliar el concepto de lectura oblicua propuesto por Romero con su conclusión de que Lope de Vega escribió *La conquista de México*, ya que la ambigüedad religiosa no es característica de la comedia de Lope” (Harris 149), aunque Harris recuerde que varios estudiosos han matizado la posición doxática de Lope. Más recientemente, Moisés Castillo ha reincidido en la cuestión: “Dicho esto, no puedo dejar de preguntarme ¿si esta obra fuera de Lope, como Romero Muñoz sugiere en ese artículo y posteriormente (“La conquista”), entonces cómo podemos casar las diferencias ideológicas palmarias entre la obra firmada por Zárate y la conocida comedia de Lope *El Nuevo Mundo*?” (214). Si, por otra parte, pudieran interpretarse ciertas escenas de *La conquista de México* como una reminiscencia de la opresión romana hacia los judíos<sup>4</sup> o como un guiño hacia las acti-

tudes de supervivencia de los marranos descubiertos, se podría mencionar en contrapartida el número relativamente elevado de comedias hagiográficas publicadas por nuestro autor<sup>5</sup> o bien la afirmación, en la propia *La conquista de México*, del dogma de la Santísima Trinidad,<sup>6</sup> contrario al credo judío de la *Shema Israel* o declaración de fe de un solo dios. Así pues, parece a lo menos arriesgado adscribirle al autor los enunciados de sus personajes.<sup>7</sup> Por otra parte, ni el entorno histórico-político durante el cual fue publicada esta comedia ni las condiciones de su publicación parecen favorables a desahogos ni invectivas anticatólicas por parte de su autor,<sup>8</sup> aunque esta pieza no deje de presentar algunos escollos al respecto. Por último, si efectivamente *La conquista de México* presenta algún tipo de dialogismo en sentido bajtiniano (Harris 148; Romero Muñoz 1984, 110; Castillo 207), creemos que ello se debe más a la naturaleza del género textual en tanto que texto dramático que a la multiplicidad de puntos de vista expresados en la pieza. Por todo ello, evitaremos doblemente aventurarnos en la cuestión de los “indicios” del autor dentro del texto y en la de la intención del autor en materia de interpretación de sus enunciados.<sup>9</sup>

Pero entonces, ¿qué recorrido interpretativo debemos adoptar para describir los contenidos de la obra? ¿Cómo interpretar los enunciados de *La conquista de México* para así explicitar la visión que presenta de América y de los españoles? Y por último, ¿qué elementos textuales y extratextuales deben entrar en consideración a la hora de interpretarlos?

## MUNDOS Y UNIVERSOS TEXTUALES

### 1. *La soldadesca*

Si en el relato clásico los enunciados son asumidos por un narrador único que permite el encuadramiento relativamente homogéneo de los enunciados, no sucede lo mismo en los textos de tipo dramático, donde la multiplicidad de los enunciadores apunta hacia la multiplicidad de modalidades veridictorias o evaluativas.<sup>10</sup> Así, en el teatro:

Sólo las indicaciones escénicas, y a veces las palabras de un recitante, aseguran la función de narración sin que esté presente el narrador como actor del relato; fuera de esto, queda asegurada por los actores del relato mismo... Un enunciado será verdadero si puede ser confirmado por un actante oponente.<sup>11</sup> (Rastier 1973, 93-94)

Fuera de ello, estos enunciados pueden ser objeto de inferencias que modifiquen su valor de verdad. Ocupémonos entonces de establecer el valor de verdad de algunos enunciados de la pieza.

Parece acertado admitir que algunos personajes españoles (los denominados “soldados”, Tapia, Añasco) se nos presentan como vendidos al metal amarillo: ellos mismos lo admiten en sus parlamentos,<sup>12</sup> y el propio enunciador confirma cómo, al sacar “unas barretas de oro que traerán unos indios muchachos en unas fuentes de palo, cubiertas con tafetanes, [y] los soldados las arrebat[a]n con gran prisa” (II, 254 y acotación). Para estos personajes, el oro constituye una justa (e interesada) retribución humana y divina por sus servicios,<sup>13</sup> un elemento creado por dios para disfrute del hombre,<sup>14</sup> la razón de su participación en la empresa conquistadora<sup>15</sup> o incluso un deseado compañero cotidiano.<sup>16</sup> Corroboran la codicia de los soldados varios actores indios así como el propio Cortés<sup>17</sup> o el intérprete Aguilar, que concede irónicamente, según afirma Ruano de la Haza (196), que “Como lo dais con amor,/ tómanlo” (II, vv. 258-259a) y que “En nuestra tierra sería/ no tomar descortesía/ a quien diesen colación” (II, vv. 261-263). Fuera de ello, el cuadro en que los soldados están jugando a las tabas bajo la cruz puede interpretarse,<sup>18</sup> por aferencia, como una puesta en escena de su codicia. Así pues, dada su casi absoluta omnipresencia en el universo de asunción de los diferentes personajes, la avaricia de los soldados forma parte del universo de referencia de la comedia.<sup>19</sup> Cabría sin embargo preguntarse en qué medida estas cuantas ovejas descarriadas ponen en verdadero peligro la probidad del gran plan divinal que la Religión sanciona al final de la pieza.

## 2. *La figura de Cortés*

El caso de Cortés se nos presenta de manera algo diferente: por un lado tildado de codicioso, aunque él mismo afirme ver con malos ojos la avaricia de sus coreligionarios<sup>20</sup> y desmienta la suya,<sup>21</sup> es por otro objeto de múltiples enunciados mejorativos. Hemos aludido ya a la consideración en la que las mujeres indias tienen a la nación española y al capitán español. Los soldados de este, Aguilar, y otros personajes de la obra (incluido el propio Cortés y la Religión) lo tienen en gran deferencia: es en general considerado buen capitán,<sup>22</sup> valeroso al límite de la temeridad<sup>23</sup> y digno de fama y memoria.<sup>24</sup>

Pero es el plano económico de la obra el que suscita en el lector mayores dudas respecto de la figura de Cortés. Por su parte, Kurt Reichenberger afirma que, a diferencia de sus compañeros, “Cortés desprecia el oro” (94), mientras

que Ruano de la Haza se sorprende de que Cortés, “sutilmente al principio y descaradamente después, muestre motivaciones más terrenales” (198-99). Así parecen confirmarlo las exclamaciones irónicas de sus soldados, quienes le atribuyen velados deseos de codicia.<sup>25</sup>

Con todo, las malas intenciones que tanto Ruano de la Haza como Castillo (217) atribuyen a Cortés por boca de sus soldados, quedan sin embargo mitigadas en esta comedia por el hecho de que tanto Cortés como sus compañeros podrían estar diciendo la verdad o estar mintiendo.<sup>26</sup> Motezuma puede igualmente estar equivocado al afirmar que “[Cortés] tanto el oro alaba” (III, v. 432). Y por supuesto, también podría estar mintiendo Cortés, ya que no sería la primera vez:

El personaje de Cortés disimula sus intenciones, y su carácter, no sólo con los indígenas sino con los mismos españoles. Cuando Tapia le recuerda que el hundimiento de las naves fue industria suya, Cortés responde: “¿Cómo mía,/ Tapia? Ni me pasó por pensamiento” [II, vv. 615-16].<sup>27</sup> Pero el público sabe que está mintiendo, pues poco antes le había oído ordenar a Soto: “Parte al mar y da barreno/ a las naves” [III, vv. 518-519a]. Como en el caso del canibalismo, Cortés adorna su mentira con piadosas razones. Refiriéndose al hundimiento de los barcos, explica a los soldados: “Hijos, soldados, españoles míos, / o tengo la culpa yo; mas Dios quiere / que volver no podamos” [III, vv. 621-23]. (Ruano de la Haza 199-200)<sup>28</sup>

Sin embargo, el público también sabe que Motezuma está mintiendo al afirmar que no ha sido él quien ha ordenado el plan para matar a Cortés,<sup>29</sup> dado que precisamente en una escena anterior le hemos oído urdir su plan junto con Teudellí.<sup>30</sup> Así pues, ¿qué autoridad moral tiene Motezuma sobre Cortés en este terreno? Por otra parte, si bien es cierto que los soldados españoles saben hablar a las claras, su autoridad queda también mancillada por su codicia.

De hecho, la misma aparente indecidibilidad tiene lugar en la escena en la que Cortés le reclama oro a Mariana por medio de Aguilar:<sup>31</sup> a la vez que Cortés solicita el oro (evaluado positivamente en la medida en que es un bien pretendido por él y codiciado por muchos), el oro aparece evaluado negativamente en el universo de asunción de Cortés (“enfermedad”). Además, hemos podido notar otro caso de indeterminación, no evaluativa esta vez sino déictica: cuando Motezuma se lamenta del interés desmesurado que los españoles manifiestan por el oro,<sup>32</sup> Glafira opera una disimilación entre “[españoles]” y “[Cortés]”: “No

pienses su desconcierto, / que ya, señor, será muerto / el hombre que los anima” (III, vv. 370-372), suspendiendo de nuevo el valor de verdad sobre la codicia o el desinterés de Cortés. Algo muy similar sucede en el acto II, cuando Aguilar le expresa a Cortés las recriminaciones de los indígenas<sup>33</sup> y este opera (¿tal vez con intención?) una disimilación entre sí mismo y sus hombres.<sup>34</sup> Otro ejemplo más, de orden gramatical esta vez, permite abundar en este sentido: cuando Alicán duda de las palabras de Aguilar (“El oro vendrá [Cortés] a buscar”) emplea el futuro, que posee aquí un valor contextual de posibilidad, no de certeza.

En estas condiciones, parece difícil evaluar el valor de verdad de los enunciados mencionados. Pero el grado epistémico de estos enunciados puede ser resuelto sin “forzar” el texto, recurriendo para ello al universo de referencia de la obra y a la noción de aferencia.

En efecto, el campo semántico del don vertebrata la obra en su totalidad: el enunciador, diversos personajes y el mismo Cortés aluden a las múltiples y liberales dádivas de éste tanto en el ámbito material (cuentas, espejuelos, peines, cuchillos, anzuelos, campanillas, cascabeles, gargantillas, vidrios) como en el ámbito abstracto, ámbito mucho más significativo en la obra porque situado más positivamente en la escala evaluativa.<sup>35</sup> Según sus propias afirmaciones y las de otros personajes, a la bárbara nación con que ha topado, desprovista de Dios y de ley,<sup>36</sup> Cortés viene a traerle paz,<sup>37</sup> justas leyes políticas,<sup>38</sup> un rey, una mano amiga, la verdad, mil presentes y mil secretos, grandes y graves, entre los cuales, por supuesto, la Religión cristiana.<sup>39</sup> Cuando Teudellí escucha la plática de Cortés sobre su deseo de llevarles a los mexicanos la religión católica y leyes justas, exclama penetrantemente: “¡Pensamiento profundo!” (II, v. 448b). Alicán reacciona de modo similar cuando Aguilar le explica que su Dios es falso: “Bien está, / que hay mucho en eso que hacer” (II, v. 248), sancionando así el deseo de Cortés. Del mismo modo sanciona la Religión los actos de Cortés, concediéndole el laurel de la victoria en el último cuadro de la pieza.<sup>40</sup>

Asimismo, la generosidad de Cortés parece carecer de límites en esta pieza al pretender restituir a la Religión cristiana y a Carlos V el mundo arrebatado por el demonio.<sup>41</sup> Así, lo que a los ojos de Motezuma podría ser tildado de sustracción, desde la perspectiva cortesiana (que nos parece ser la adoptada en esa pieza, tal y como lo muestra la sanción final otorgada por la Religión) no es más que un don adicional a su Rey y a su Dios. En efecto, la religión gobierna todos los actos de Cortés, según afirman él y otros personajes:<sup>42</sup> Dios, que está de su parte,<sup>43</sup> ha de proporcionarle ayuda, servirle de guía<sup>44</sup> y otorgarle la victoria por derecho.<sup>45</sup> Al final de la comedia, se cumplen los designios divinos

anunciados por Cortés,<sup>46</sup> Alvarado<sup>47</sup> y Glaura<sup>48</sup> (Ruano de la Haza 198), así como los funestos augurios de Motezuma.<sup>49</sup>

Así pues, si como hemos podido demostrarlo anteriormente, la generosidad de Cortés forma parte del universo factual de la obra, la afirmación de su codicia entrar en contradicción con ella, por lo que el recorrido interpretativo permite entonces suspender el valor de verdad sobre su codicia para adecuarlo al conjunto de enunciados que forman parte del universo factual de referencia de la pieza. La afirmación de su codicia viene además expresada por boca de los soldados españoles o de los indígenas, y hemos visto (o veremos más adelante) que la autoridad moral y la credibilidad de éstos están mermadas por sus actuaciones delictuosas o por la inferioridad de su estatus en la comedia. Ello atañe directamente a la noción de aferencia, que puede también ayudarnos a desambiguar la figura de Cortés en relación a su supuesta avaricia; el sema 'evaluación positiva' presente en múltiples enunciados que aluden a Cortés en otros ámbitos (piedad, valentía, belleza, generosidad, etc.), puede, por aferencia, extenderse a su persona en su totalidad, inhibiendo así las posibles aferencias negativas localizadas en algunos de los enunciados proferidos por otros personajes (aunque en el universo de asunción de éstos las aferencias negativas puedan persistir).

Por último, el recurso a otras obras de nuestro corpus, conformado aquí por las comedias españolas de tema americano, puede contribuir a corroborar estas aferencias; en efecto, en ellas, ninguno de los personajes de rango mayor es nunca acusado de codicia, salvo por efecto de la envidia o la calumnia.<sup>50</sup> Más específicamente, y por lo que se refiere al subcorpus de comedias de ciclo cortesiano, y en aquellas piezas que han permanecido hasta hoy, se ensalza la figura de Cortés o de sus descendientes, aunque no se aborde el aspecto económico de la Conquista ni se trate necesariamente de ésta: tal es el caso de *La mayor desgracia de Carlos y hechicerías de Argel* de Vélez de Guevara (estrenada en 1623 en el Alcázar Real de Madrid) y de *El valeroso español y primero en su casa* de Gaspar de Ávila (1652). Así pues, en *La conquista de México*, los comentarios negativos sobre Cortés contribuyen simplemente a crear una impresión referencial acorde con lo que el público pensaba sobre algunos de los móviles de la Conquista (para luego desmentirlos) y establecer una oposición evaluativa entre Cortés y sus soldados en beneficio de Cortés y, por consiguiente, a enaltecer un proceso de Conquista mancillado por un siglo de leyenda negra.

Con todo, al igual que en *La bellígera española* de Ricardo de Turia (pseudónimo de Pedro Rejaule y Toledo)<sup>51</sup> y en *El Arauco domado* de Lope,<sup>52</sup> y a diferencia de otras obras de nuestro corpus de referencia (*El Nuevo Mundo descu-*

*bierto por Colón de Lope,*<sup>53</sup> *Los españoles en Chile* de Francisco González de Bustos,<sup>54</sup> *La aurora en Copacabana* de Calderón<sup>55</sup>) llama la atención, en lo que respecta a la sanción final, que los indígenas de esta comedia (al menos los personajes masculinos) no lleguen nunca a compartir la visión positiva de la Conquista propuesta por La Religión y por Cortés, y que su última intervención exprese manifiestamente su deseo de venganza contra Cortés y los españoles.<sup>56</sup> ¿Debe entonces percibirse en la obra de Zárate, al igual que en las otras comedias mencionadas, una voz indígena discordante, como sostienen algunos críticos? En la comedia de Zárate, las analogías dialécticas entre los planos divino y humano del texto (restitución del imperio temporal a Carlos V y del imperio espiritual a La Religión respectivamente) nos autorizan a restablecer el término ausente en el ámbito político del texto, de tal manera que pueda leerse en este plano la misma aprobación que en el plano religioso. Así, tendríamos los cuatro términos de la homología siguiente, en los planos temporal y espiritual y en los dos componentes dialéctico y dialógico<sup>57</sup> del texto:

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

¿A qué atribuir entonces esta ausencia de aprobación general explícita? Podría deberse al carácter truncado del texto, si es que verdaderamente lo está, como lo asegura Rose; aunque más plausiblemente pueda interpretarse como una alusión intertextual al ciclo araucano, donde a partir de la fiereza del enemigo (Zugasti 436) se infiere la de los actores españoles,<sup>58</sup> como es el caso también en esta obra en relación con el desmesurado número de huestes que Montezuma tiene intención de oponer a los españoles, tal y como se verá más adelante. Tampoco hay que olvidar que Motezuma no es unánimemente aceptado por sus súbditos, entre los cuales se cuenta un buen número de rebeldes,<sup>59</sup> ni tampoco que muchos de ellos han optado por el cristianismo.<sup>60</sup> De cualquier modo, dado el triunfo de Cortés y de La Religión, el voto de venganza de los indígenas queda convertido, al final de la pieza, en simple agua de borrajas.

### 3. *El mundo indígena*

Nos gustaría interesarnos, por último, por la visión que esta obra presenta de los indígenas. Tanto Ruiz Ramón (1993, 12) como Ruano de la Haza (197) ha-

blan de la dignidad de los personajes indígenas y de su inteligencia y agudeza. La lectura que hacemos de todo ello no corrobora esta visión. En efecto, los hombres indígenas son en numerosas ocasiones tildados de cobardes por sus mujeres.<sup>61</sup> Tampoco parecen muy dotados de agudeza en la escena en la que se observan en los espejos regalados por Cortés<sup>62</sup> –Dille los califica generosamente de “ingenuos” (499)– y aunque concediéndoles algún atisbo de inteligencia, Cortés los tilda de “rudos”.<sup>63</sup> La escena del mensajero indio sorprendido de que su mensaje escrito hable y lo delate (un *topos* del género cronístico y teatral)<sup>64</sup> hace un flaco favor a esta nación considerada como desprovista de escritura.<sup>65</sup> Por último, ni Aguilar, ni Tapia, ni Mariana, ni Gonzalo Guerrero según afirma Aguilar, tienen tampoco a ninguno de ellos en gran estima,<sup>66</sup> y el desmesurado número de huestes que Motezuma tiene intención de oponer a los apenas cinco centenares de hombres al mando de Cortés tampoco los engrandece,<sup>67</sup> y en todo caso favorece la imagen de los españoles.

En cuanto a las mujeres indígenas, al verse reflejadas en los espejos, tampoco se parecen a sí mismas demasiado agraciadas (al menos así lo pretende Ortuño),<sup>68</sup> lo que no deja de contrastar con la belleza adónica que ellas ven en los españoles. Y si bien, como lo ha afirmado Ruiz Ramón (1993, 212), su jerga introduce un elemento cómico en la pieza, tampoco nos parece que éste enaltece a su nación.<sup>69</sup> Tan sólo Motezuma, mediante la conciencia de su grandeza<sup>70</sup> y de su amor por Glafira<sup>71</sup> habría podido tener la estatura de un héroe, si no fuera porque su muerte a manos de un soldado, acaecida fuera de escena, resulte algo anodina en la obra.<sup>72</sup> Finalmente, los cargos de rebeldía<sup>73</sup> que recaen sobre los indígenas, así como su afición por el canibalismo y los sacrificios humanos<sup>74</sup> parecen justificar ampliamente la conquista y la conversión española y contribuyen a desbaratar los planes de paz de los españoles. La guerra contra los tiránicos dioses indígenas y su huida, escenificada en el acto I (vv. 611 y acotación)<sup>75</sup> y la aceptación de la superioridad del cristianismo por la Idolatría sancionan la empresa divina de Cortés, acreditándola como una legítima restitución: “RELIGIÓN: Sí, porque tú eres tirana / donde yo reinar solía” (II, vv. 104-05).

## CONCLUSIONES

Como hemos visto, *La conquista de México* de Fernando de Zárate ha dado lugar a una multiplicidad de interpretaciones divergentes, a veces contradictorias entre sí, debidas en parte a los problemas de autoría que ha planteado el texto como a la incierta catalogación religiosa de su autor. Así, mientras se descono-

cía su calidad de marrano, se hizo obviamente imposible proporcionar una lectura criptojudáica de la obra. A partir de entonces, se han multiplicado las interpretaciones crípticas de la pieza, equiparando a los indígenas con los judíos oprimidos bajo el yugo romano o perseguidos por la Inquisición, y correlativamente, presentando a los españoles como romanos crueles y codiciosos. Por su parte, la figura de Cortés ha dado lugar a varias interpretaciones discordantes, mientras que otras lecturas han hecho de él un actor narrativo complejo, dotado de rasgos a la vez positivos y negativos.

Sin embargo, por razones tanto teóricas (posición agnóstica frente a la noción de autor, desconfianza que nos merecen *a priori* las teorías del doble sentido) como textuales (ausencia de incidencias directas del polo extrínseco del autor dentro el texto; ausencia ubicua de marcas del enunciador; imposibilidad de validar una lectura metafórica en este texto; constitución del universo de referencia en la comedia) hacen que nos hayamos alejado de algunas de las interpretaciones propuestas hasta la fecha.

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

En cuanto a los indígenas, y contrariamente a lo que han afirmado otros estudiosos, la visión que presenta esta obra es poco aduladora: tildados de ingenuos, feos, cobardes, idólatras y crueles, las evaluaciones negativas, sin ser ciertamente las únicas, abundan a su respecto en este texto, si bien es importante resaltar que los indios gozan de un universo de interlocución y de asunción propio, lo que no siempre sucede en otras comedias americanas.

Por el contrario, y a la diferencia de lo que ocurre con el dominio económico, en el dominio religioso la pieza se decanta por una visión clara en defensa del catolicismo y de la misión evangelizadora de España, como lo atestiguan la muerte de los dioses indígenas, la victoria incontestable de Cortés y la sanción final de la Religión católica, llamada simple y significativamente “Religión”.

Así y todo, puesto que toda interpretación se inscribe en el tiempo y en el

espacio, no pretendemos dar a la nuestra un carácter ni exhaustivo ni definitivo; tanto más cierta nos parece esta afirmación cuanto que esta comedia ha podido suscitar hasta la fecha una multiplicidad de interpretaciones divergentes.

## Notas

1. Sobre la visión del indio y de los españoles en las piezas de William Davenant y en *The Indian Queen* de John Dryden, estrenada en 1664, ver Núñez.
2. *En América en el teatro clásico español* (17), Ruiz Ramón ha podido reiterar su tesis expresada ya en “El héroe americano” (231), de que los textos del teatro clásico español “podían funcionar a menudo como instrumentos de desmitificación”. Dille (497-98) concuerda con este juicio al afirmar la presencia de una visión crítica de los conquistadores en *El Nuevo Mundo* de Lope, aunque concediendo que el “El escepticismo de Lope se limita a las consecuencias políticas y económicas del Descubrimiento” (500). Por el contrario, Souto sólo percibe en las comedias del ingenio madrileño “rigidez y pomposidad, son arte de propaganda, y no de la mejor” (25). Lorzundi coincide en que Lope de Vega, “cuando menciona la conquista deja bien clara su simpatía por la monarquía española y el poder papal” (45). Lemartinel y Minguet aseveran que *El Nuevo Mundo* de Lope sitúa “el Descubrimiento dentro de una visión providencialista, al igual que lo habían hecho por cierto los primeros cronistas, especialmente López de Gómara” (vi), para luego añadir que “. . . Lope indica asimismo claramente el revés de la Conquista” (vii). En cuanto a la trilogía de los Pizarro de Tirso, si tanto Dellepiane como Miguel Zugasti afirman que el objetivo de estas piezas es promover “una campaña de reivindicación de los tres hermanos, allí donde su fama estuviese menoscabada” (Dellepiane 57) y hacen notar que el proceso laudatorio es constante en estas piezas (Zugasti 436), Ruiz Ramón piensa al contrario que “ese texto, legible a plena luz, lleva otro texto, que en ocasiones funciona como un contratexto del texto global llamado conquista de América, y en ocasiones como una especie de intratexto en donde aparece algo mucho más profundo y más radical en sentido y alcance ideológico que la simple ‘serie de piezas genealógicas’” (1989, 239).

3. “Es muy posible que Enríquez Gómez nunca terminara el manuscrito de *La conquista de México*. La comedia es relativamente breve [algo con lo que Romero Muñoz no coincide] y comprende solamente unos 2.200 versos en vez de los 3.000, más o menos, requeridos. Este defecto, junto a otros problemas –la trama o el enredo tiene unos huecos inexplicables y a veces el diálogo está atribuido a un personaje equivocado– sugiere que el autor todavía estaba trabajando en la comedia cuando el Santo Oficio llamó a su puerta el 21 de septiembre de 1661” (Rose 1994, 405). Romero Muñoz, por el contrario, cree que esta comedia no llegó a la imprenta trunca (1984, 107). Los escauceos que tuvo su autor, acusado de judaizante, con la Inquisición, también han influido en la interpretación de la pieza.
4. Algunos estudiosos han puesto en duda esta atribución o avanzado argumentos para equipararla con la hoy perdida *La conquista de Cortés* de Lope de Vega; ver Romero 1984.
5. La crítica suele emplear el término “ideología” para referirse al conjunto de valores de una obra o de un autor. El término de *doxa* nos parece más apropiado. En efecto, “Mientras la ideología se suele invocar como principio explicativo situado más allá de los discursos y de las otras prácticas, la *doxa*, redefinida en términos lingüísticos, debe ser entendida como el conjunto de normas semánticas transgenéricas y transdiscursivas” (Rastier 2004). Todas las traducciones de este trabajo han corrido a nuestro cargo.
6. Un universo es el conjunto de unidades textuales asociadas a un actor o a un foco enunciativo. Comprende el mundo factual, el mundo contrafactual y el de lo posible (Rastier 1973, 198). Los enunciados verdaderos en todos los mundos de un mismo texto constituyen el mundo factual del universo de referencia. Este universo contiene igualmente un mundo contrafactual y un mundo de lo posible, contruidos de manera análoga (Rastier 1989b, 82-102).
7. “Lo que aquí llamamos valor de verdad de un enunciado es definido intensionalmente, y no extensionalmente o en referencia a una realidad exterior. Dependen de él todos los contenidos que entran en la composición de toda isotopía de lectura coherente construida a partir del texto. Cuando no puede construirse ninguna isotopía coherente (por ejemplo en Pirandello), el valor de verdad de los enunciados es indecible” (Rastier 1973, 94).
8. La teoría del doble sentido recorre desde hace dos milenios toda la reflexión occidental sobre la interpretación, y reagrupa las oposiciones entre sentido propio y sentido figurado, sentido primero y sentido segundo, sentido

- manifiesto y sentido latente, sentido literal y sentido alegórico o incluso de notación y connotación (Rastier 1989a, 13 y 122).
9. “Como todos los marranos que escriben en países donde el judaísmo estaba prohibido, [Enríquez Gómez] estaba obligado a respetar la religión oficial: a partir de sus libros, el crítico literario debe extraer segundas intenciones y ‘claves’ que a menudo le permitan descifrarlas” (Révah 424).
  10. “Lo que es menos inmediatamente aparente es que los españoles son por lo tanto comparados a los soldados romanos de ocupación, mientras los indios, cuyas tierras están siendo invadidas, son comparados a los judíos. El autor de *La conquista de México* establece quedamente los términos de su diálogo entre mundos” (Harris 154), aunque a este respecto Rose concede que “la continuidad de la tradición judeo-cristiana era casi un lugar común en el Siglo de Oro” (1994, 410).
  11. De las cincuenta y tres comedias que menciona Révah (653-662) publicadas bajo el nombre de Antonio Enríquez Gómez y su seudónimo Fernando de Zárate, cuatro son de corte bíblico (*El rayo de la Palestina*, *La Prudente Abigail*, *El Trono de Salomón*, partes 1 y 2), once son de contenido hagiográfico (*El capellán de la Virgen*, *San Ildefonso*, *La conversión de María Magdalena*, *La defensora de la reina de Hungría*, *La escala de la Gracia*, *Mártir y rey de Sevilla*, *San Hermenegildo*, *El médico pintor San Lucas*, *Las misas de San Vicente Ferrier*, *El Obispo de Crobia*, *Santa Pelagia*, *la margarita de los cielos*, *Santa Taéz*, *El vaso y la piedra*) y cuatro de asunto religioso (*El Cavallero de Gracia*, *La Casa de Austria en España*, *La Conquista de México* y *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*).
  12. “CORTÉS: Cristo es hijo de María, / es la persona segunda / la de la trinidad que es Dios / y tres personas” (I, vv. 527-530).
  13. Aunque Oelman se muestre favorable a una lectura criptojudáica de *La conquista de México*, afirma pertinentemente que “As testimony of religious feelings, literature has its problems as we know” (203).
  14. “El 8 de noviembre 1661, el rey Felipe IV expresó su regocijo, e indudablemente su alivio, al anunciar que doña Mariana, su segunda esposa, le había proporcionado a él, y también al reino, un heredero... Felipe IV proclamó que hubiera días de gracias y celebraciones profanas ‘en toros, máscaras, y otros públicos regocijos’ en honor del nuevo príncipe... Para festejar la futura sucesión real, [Enríquez Gómez, que por aquel entonces residía en Sevilla] decidió escenificar un momento cumbre del imperio español y escogió como tema de su comedia nada menos que la conquista

- del Nuevo Mundo” (Rose 1994, 399-400). Señalemos asimismo que, como lo aseveran varios críticos, *La Conquista de México* tiene por fuente la crónica de Gómara, una de las más oficiales.
15. El dramaturgo “debe de haber ‘sembrado’ sus obras de indicios que, al final, inequívocamente, nos lleven a leerlas como él quería que se leyeran: en buena parte, en contradicción con lo que simulan expresar” (Romero Muñoz 1984, 110).
  16. Si bien puede haber una multiplicidad de universos de interlocución para un solo universo de asunción (caso por ejemplo en que los distintos personajes expresan en sus parlamentos un mismo punto de vista).
  17. Rastier toma el caso de *El Burlador de Sevilla*, donde los actantes opuestos a Don Juan (que es un actante traidor), y especialmente sus víctimas, afirman que él hace el mal (daño). En otros casos él dice hacerlo (III, v. 109). El mal que hace Don Juan es por lo tanto reconocido por todos, y puede entonces decirse que pertenece a la verdad del relato (1973, 95).
  18. “TAPIA: Tal lo que dice haremos, / que si en peligro nos vemos / sin duda fue porque el cielo / vio que nos traía el oro / más que de su gloria el celo” (I, vv. 64-68); “AÑASCO: [...] mas desto del oro apelo, / como que no he de pedillo, / ni roballo, ni tomallo, / de Cortés me maravillo, / si nos trajo a acompañallo, / este metal amarillo, / mal entiendo lo que pasa / vive Dios que no saliera, / una legua de mi casa, / si pensara que pusiera / en esto del oro tasa: / él predique, porque yo / no pienso decir de no / a aquellos hermosos tejos” (I, vv. 70-83); “AÑASCO: No hizo mayor belleza, / aquel Autor soberano / de nuestra naturaleza; / por verme en sus brazos muero, / oro deseo, oro quiero, / por eso las armas tomo” (I, vv. 93-98).
  19. “AÑASCO: Esa es la paga mayor / de servicio que le hacemos” (I, vv. 111-112); “AÑASCO: [...] pero también es razón / que del trabajo nos dé, / Cortés oro en galardón, / con que nos puede pagar, / tanto peligro de mar” (I, vv. 103-107); “TAPIA: [...] si en peligro nos vemos / sin duda fue porque el cielo / vio que nos traía el oro / más que de su gloria el celo” (I, vv. 66-67).
  20. “AÑASCO: No hizo mayor belleza, / aquel Autor soberano / de nuestra naturaleza” (I, vv. 93-95); “AÑASCO: ¿pero el Eterno Criador, / del oro, y plata que vemos, / de tanto precio, y valor, / no lo crió para el hombre?” (I, vv. 113-116).
  21. “AÑASCO: Oro deseo, oro quiero, / por eso las armas tomo” (I, vv. 97-98).
  22. “AÑASCO: [...] con el oro duermo, y como” (I, vv. 99).
  23. “MOTEZUMA: [...] y porque en el oro fundo / sus locos intentos fieros” (III,

- vv. 411-12); “ALICÁN: [...] pues que lo tenéis por santo, / os traemos esto aquí” (II, v. 253); “CORTÉS: Soldados, de vos me espanto; / más” (II, vv. 255-256a).
24. “ALVARADO: ¿Jugaremos, Alférez? / ALFÉREZ: Pon la mesa. / SOLDADO: ¿La caja no está aquí? / ALFÉREZ: Llega la caja. / SOLDADO: De no traer aquí un millón me pesa. / AÑASCO: Echa esos huesos y la mano baja. / ALFÉREZ: A diez. / AÑASCO: Digo. / SOLDADO: Mi suerte sola es esa. / ALVARADO: Y yo la paro con mayor ventaja” (I, vv. 408-413).
25. Subsisten sin embargo algunas dudas al respecto si consideramos las evaluaciones positivas expresadas por las mujeres indias: Guainacaba, Alcinda, Guaca y Glaura manifiestan todas un interés desmesurado por los españoles, considerándolos no sólo en su hermosura, sino en su calidad sobrehumana: “¡Qué hermosura y gentileza!” (I, v. 205); “tan hermosos hombres” (I, v. 210); “hermosura y gracia tienen” (I, v. 264); “Que es del cielo esta nación, / en lengua y rostro se ve” (I, vv. 203-204); “Bajad que es gente del cielo, / hijos de los dioses son” (I, vv. 240-241); “¿Dónde estos dioses están?” (I, v. 255); “¿Yo no os dije que esta gente / era buena y enviada / de Dios?” (I, vv. 360-362). Por ello pensamos que no es del todo cierta la afirmación de Rose, según la cual “todos los indios creen que los españoles han venido a su tierra en busca de oro, incluso Moctezuma” (1994, 407). Ahora bien, podríamos añadir maliciosamente que, entre tanto comentario femenino, el de Motezuma no deja de tener cierta mordacidad: “MOTEZUMA: Buen talle tiene, estoyle aficionado” (III, vv. 512-513) asegura el monarca mexicano al ver a Cortés; en efecto, en otra parte del texto, Motezuma recibe también por aferencia los mismos rasgos femeninos que aquel rey moro que lloraba como mujer lo que no había sabido defender como hombre: “temiendo que en el punto / que estaba el escuadrón junto / le habían de matar, lloraba” (III, vv. 557-600).
26. “CORTÉS: Soldados, de vos me espanto; / no más” (II, vv. 255-256a).
27. “CORTÉS: [...] no por codicia salí / de mi casa, y vine aquí / codicioso de robar / la tierra, y al indio mar, / que otro intento vive en mí” (I, vv. 46-50); “No quiero que nadie entienda / que es esta mi pretensión, / y mi venida le ofenda” (II, vv. 306-308).
28. “AÑASCO: Con buen capitán venimos” (I, v. 63).
29. “AGUILAR: Este capitán valiente” (II, v. 227); “ORTUÑO: Ninguno fuera atrevido” (I, v. 144); “AGUILAR: ¿Tèmor? Conócesle mal” (II, v. 403); “SOTO: [...] tu valor, jamás vencido” (I, v. 520); “INDIO: El español pertinaz, lleno

- de imperio y de brío” (III, v. 433); “GLAFIRA: ¡Hombre atrevido!” (III, v. 437a); “MOTEZUMA: ¡No en balde lo temía!” (III, v. 472b). “CORTÉS: Las grandes cosas no son dignas de un mal corazón” (II, vv. 510-511); “FONSECA: [...] pero con seis descalzos es locura” (II, v. 604).
30. “SOTO: Tú eres digno, por altos pensamientos, / Cortés, de mil pirámides famosos” (II, v. 590); “ALVARADO: Guarden tu nombre, Cortés, / las aras de la memoria” (I, vv. 174-175).
  31. No así el soldado que se encuentra jugando bajo la cruz: “SOLDADO: No pretende Cortés esta ganancia” (I, v. 465). “ALVARADO: ¡Cuento donoso!” (I, v. 466); “TAPIA: ¡Bravo ardid!” (II, v. 99); “ALVARADO: ¡Brava invención!” (II, v, 100).
  32. Tal vez por aquello de que “VACA: vos habláis como soldado, / mezclando burlas y veras” (*Amazonas en las Indias*, jornada II).
  33. Nuestra numeración no coincide con la de Ruano de la Haza. Indicamos la nuestra entre corchetes.
  34. Puede que la mentira de Cortés lo desacredite (Harris 155-56), pero tal vez sólo respecto del enunciado en cuestión.
  35. “MOTEZUMA: Miente cualquier cacique que te ha dado / esas cartas y firmas contrahechas” (III, vv. 542-543).
  36. “*teudellí*: En tanto que habláis los dos, / quiero a [Cholula] enviar / un indio para que anime / la pretensión de su muerte” (III, 86-92).
  37. “CORTÉS: [...] dile si tiene oro / para curar de mi gente / cierta enfermedad” (II, vv. 493-495).
  38. “MOTEZUMA: ¡Que la codicia del oro, / que el sol y naturaleza / han en mi tierra criado, / traiga esta fuerte nación, / con capa de religión, / a darme tanto cuidado / desde el más remoto clima!” (III, vv. 363-379).
  39. “AGUILAR: Que han entendido / que vienes por oro” (II, vv. 281-282a).
  40. “CORTÉS: ¿Veis / que, aunque rudos, han caído / en que el oro pretendéis, / entre sus minas nacido?” (II, vv. 283-285).
  41. No nos parece justificado el comentario de Rose, según el cual “El intertexto es de más importancia que el texto, porque es el discurso religioso el que está controlado por el económico y no viceversa” (1994, 408). En primer lugar, las menciones al oro en la pieza no se sitúan en el intertexto de ésta, sino en el propio texto; otra cosa es que sean, efectivamente, de difícil interpretación. En segundo lugar, no creemos que exista supeditación entre estos dos tipos de dones (abstractos y concretos), ya que no existe ninguna conexión metafórica entre ambos. Pero en caso de poder estable-

- cerse alguna jerarquía entre los dos tipos de dominios semánticos (religioso y económico), creemos que es evaluativa, estando el dominio religioso evaluado de manera más positiva, como lo prueba el final de la obra. En cuanto al ámbito narrativo, los bienes materiales están supeditados a los bienes abstractos, ya que pueden considerarse como un medio para lograr el fin religioso: “CORTÉS: [...] el trato las piedras muda” (I, v. 153).
42. “CORTÉS: [...] vivía sin Dios, sin ley” (II, v. 444).
  43. “CORTÉS: [...] de paz decid que he venido” (I, v. 163); “MARIANA: Viene de paz” (II, v. 411). Los indígenas dudan (¿con razón?) de las intenciones pacíficas de los españoles, pero Guainacaba parece achacárselo más a su temor y cobardía que a la realidad objetiva: “El miedo / siempre de la duda es hijo. / Bajad y haced regocijo” (I, vv. 222-223). Por otra parte, creemos que es el ataque mexicano el que provoca un cambio de actitud en las intenciones de los españoles, que pasan de una interacción irénica a otra polémica: “IDOLATRÍA: Motezuma hará la guerra” (II, v. 79). Correlativamente, los españoles desconfían de las intenciones indígenas: “ALVARADO: Aunque de paz estamos / y parece que nos aman, / nuestras armas prevengamos” (I, vv. 187b-189).
  44. “CORTÉS: [...] daros leyes políticas y justas” (III, v. 534); “MARIANA: un capitán que les diese / ley” (II, vv. 447-448a); “CORTÉS: [...] sacandoos del engaño en que os ha puesto / el demonio, que os tiene por esclavos” (III, vv. 535-536); “CORTÉS: [...] y el daros al rey de España / por rey” (I, vv. 160-161); “CORTÉS: [...] de amigo la mano os doy” (I, v. 518); “TEUPELLÍ: [...] antes daros mil presentes” (III, v. 77); “CORTÉS: [...] vengo a decir mil secretos” (II, v. 490); “AGUILAR: . . . que un gran secreto encierra / su venida” (II, v. 242-243a); “AGUILAR: Con ciertos secretos graves / viene el gran Cortés aquí” (II, vv. 233-34).
  45. “AGUILAR: A daros Dios, / que no viene a daros guerra” (II, v. 244b).
  46. “RELIGIÓN: Este laurel, gran Cortés, / es digno de tu cabeza, / pues tuviste la fiereza / de mi enemiga a los pies; / victoria y tiempo te lleven / a la fama soberana” (III, vv. 647-652).
  47. “CORTÉS: España, yo le haré tuyo; / el ser recibí de ti, / un mundo te restituyo” (II, vv. 293-294).
  48. “ALVARADO: Dios te ampara” (I, 9b); “GLAURA: ¿Yo no os dije que esta gente / era buena y enviada / de Dios? (I, 360-362); “FONSECA: ¡Dios le ayuda!” (III, 552).
  49. “CORTÉS: Dios de nuestra parte está” (I, v. 559).

50. “CORTÉS: [...] a México Dios nos guíe” (III, v. 358); “CORTÉS: Ve, Soto, que Dios me guía” (III, v. 525).
51. “CORTÉS: [...] porque si su Cruz seguimos, / con ella vencer podemos” (I, vv. 61-62); “CORTÉS: Venceré si Dios me guarda” (I, v. 739); “CORTÉS: Pues por eso digo yo / que es la victoria del Cielo, / y que el Cielo nos la dio” (II, vv. 181-183).
52. “CORTÉS: [...] la fe de Cristo profeso, / esta ensalzar imagino, / esta adoro, / esta confieso, / no se fundó mi camino /en tan vil, y bajo exceso, / en la armas lo habéis visto / con que este mundo conquisto; /las banderas son testigos, / cuya letra dice amigos, / sigamos la Cruz de Cristo, / porque si su Cruz seguimos, / con ella vencer podemos” (I, 21-62).
53. “CORTÉS: [...] el cielo lo quiere así” (I, v. 591).
54. “GLAURA: Sí, que si fuera ave negra / nuestra muerte señalara, / mas si es blanca cosa es clara / que nuestra tristeza alegre, / y así es justo que confíes” (I, vv. 392-396).
55. “MOTEZUMA: Fieras visiones mortales, / llenas de tristes agujeros, / encubrid los rostros fieros, / a los del infierno iguales, / cesad ya de atormentarme” (III, vv. 5-9)
56. En *El Nuevo Mundo descubierto por Colón* (1614), baste recordar que, al igual que Cortés, Colón desprecia el oro (vv. 1979-1980; v. 1996) que Arana (vv. 1977-1978) y Terrazas idolatran (vv. 2001-02), pero que le servirá para pagar con creces las deudas contraídas antes del viaje (vv. 968; 2945b-2947) y retribuir a los Reyes Católicos que, a su vez, ofrendarán el oro a la Iglesia de Toledo (vv. 2916-19); asimismo, tanto la Idolatría (vv. 770-774), el Demonio (vv. 798-799) como Dulcanquellín (vv. 2795-96), se desdecirán al final de la obra (vv. 2778-2790; v. 2810). En *El Arauco domado* (1625), Tucapel refiere cómo dos mil indios han tildado de ladrones y codiciosos a los españoles (120), acusación que retomará personalmente a su cargo Tucapel en dos ocasiones más (90, 107), para luego admitir que en realidad Arauco no posee “ricas joyas” (125). *Todo es dar en una cosa* de Tirso no hace mención al oro ni a la codicia de los españoles; en *Amazonas en las Indias*, segunda parte de la trilogía tirsiana, Gonzalo desprecia el oro que le ofrece Menalipe (jornada I), a la vez que Caravajal se muestra persuadido de que los indios ofrecerán voluntariamente a Gonzalo, una vez sea intitulado rey, los tesoros que mantienen escondidos (jornada III); y en *La lealtad contra la envidia*, tercera parte de la trilogía, Vivero, a la vez que exalta a Fernando, lo exonera de las acusaciones de codicia que han hecho

- recaer sobre él los envidiosos, tachándolas de “tan inauditas y extrañas / cosas, que fábulas son” (jornada I) aunque aquí, al igual que en la comedia de Zárate, criados y soldados (Castillo, Chacón y Peñafiel) no queden exentos de dicha lacra, como bien lo hace notar la india Piurisa (jornada II). Así pues, en este corpus, ni siquiera *Las Cortes de la Muerte* se nos presenta como un *hápx*, ya que, aunque se afirme en ella la codicia de los españoles, ésta nos es presentada como el fruto del exceso de males y pecados que aquejan a las Indias: “¡India, que tienes abiertas / las gargantas infernales, / India, abismo de pecados, / India rica de maldades, / India, que con tus ducados / entraron las torpedades” (267).
57. “GUACOLDA: No hay ya ; / tú lo verás cuando estés / (*Aparte*) como mi Lautaro está, / pues si hoy me caso contigo / es a fin de darte muerte, / vengando la de mi amigo” (Ruiz Ramón, 1993, 205).
  58. “FRESIA : Si crece Engol, de él aguardo / la venganza de mi esposo, / muerto en la flor de sus años” (III, vv. 3088-90).
  59. “DULCANQUELLÍN: Sin duda que es verdadera / la cristiana religión ; / quien dijere que no, muera. / TAPIRAZÚ: Haz lo que [*sic*] diga un pregón” (326).
  60. “TUCAPEL: Yo soy, señor, que a tus plantas / vengo a pedirte perdón, / con estos que me acompañan, / rendidos a tu clemencia, / de la ceguedad pasada; / y el bautismo, que en la ley, / que ya adoramos cristiana, / vasallos queremos ser / del grande león de España. / TODOS: ¡Bautismo, señor, bautismo!”.
  61. “GUACOLDA: [...] muchos indios, / que, poseídos de fieros / espíritus, han quedado / libres, a voces diciendo [...] / TODOS (*Dentro.*) / ¡María es la Virgen Madre / y Cristo el Dios verdadero! (vv. 1475-1480).
  62. “GUAINACABA: Hoy nos vengaremos dél. / ¡Haced mexicanas fiestas / que viene el vil español! / ¡Flechad los arcos, tomad / piedras, defended, matad! / ¡Demos mil hombres al Sol!” (III, vv. 622-27).
  63. “IDOLATRÍA: [...] Fuerte decreto y gobierno / tienes, Santa Religión” (II, vv. 909-910).
  64. El componente dialéctico da cuenta de la sucesión del tiempo representado, independientemente de su manifestación lineal. Los encadenamientos estereotipados de procesos son generalmente propios de un género (por ejemplo, en la tragedia). El componente dialógico de un texto da cuenta de las modalidades (factuales, contrafactuales, posibles) de las unidades textuales (Rastier 2001, 39-41).

65. En la dedicatoria al Marqués de Cañete en *El Arauco domado*, Lope de Vega se refiere a los araucanos como a “la más indómita nación que ha producido la tierra” (75), mientras que en el texto se compara a los indios por su fiereza a onzas, tigres, leones (v. 684; vv. 760-761).
66. “MOTEZUMA: ¿Un extranjero soldado, /de sola codicia armado, /tantos recelos me dió, /mis reinos pisa atrevido / y a mis rebeldes ajunta /y por México pregunta?” (III, 58-63).
67. “ÍDOLO: Todo el mal que ha venido a los que has visto / que ha vencido Cortés, yo lo he causado, / porque adoraron de la Cruz a Cristo, / el cuello de mis aras han dejado; / por eso con tus indios me enemisto /y estoy con sus vasallos enojado. / ¿Cómo, que a un Dios antiguo y conocido / dejáis por un Cristo de hoy venido?” (III, 117-124). El Ídolo alude aquí a lo sucedido en los cuadros en que los indios descubren y adoran a la cruz (I, 317-399).
68. “GLAURA: Cayeguán, Maratín, [Solmo,] / bajad, bajad al momento; / no hayáis miedo, ¿qué dudáis, / cobardes, de ánimos faltos? / Dejad los peñascos altos” (I, vv. 226-230).
69. “MARATÍN: [...] señales son de mi fin. / Un chiquillo está aquí dentro / que si le miro me mira, / si yo me admiro, se admira, / y me encuentra si le encuentro; / si abro la boca, él también. / Sin duda comerme quiere” (I, vv. 281-289).
70. “CORTÉS: ¿Veis / que, aunque rudos, han caído / en que el oro pretendéis, / entre sus minas nacido?” (II, vv. 282b-385).
71. AUTÉ: [...] ¡Por el sol, que el papel habla” (*El Nuevo Mundo*, v. 2324).
72. “INDIO: ¡Que aquello diga tan presto / lo que el otro puso en él / con unas negras hormigas! / ¡Que letras allí pintadas / le hablen así! (II, 275-279a).
73. “TAPIA: ¡Santo Cielo!, ¿entre indios feos / de tan remota región / hay quién hable nuestra lengua?” (I, vv. 562-64); “MARIANA: Son bárbaros, ¿qué han de hacer?” (III, v. 160); “AGUILAR: Gonzalo Guerrero y yo, / todos los que os digo faltan. / No quiso venir conmigo / porque tuvo por infamia / que le vieses como a indio / las orejas horadadas” (I, vv. 720-725).
74. “Si un millón parece ya mucho, cien son más que excesivos indígenas” (Ruiz Ramón 1993, 240).
75. “ORTUÑO: De ver su rostro se ofende” (I, v. 183).
76. “GLAURA: Anán, caipí, chaipí” (I, v. 126).
77. “MOTEZUMA: ¿Cómo? Que al gran Motezuma, / señor del mundo, a quien solo / desde su eclíptica Apolo / reinos y ciudades suma; / a Mote-

- zuma, de quien / tiembla el mar en la ribera, / donde primero en su esfera / los rayos del sol se ven, / y en el límite postrero, / cuya margen cubre de oro, / donde entre sangre y tesoro / se ve naciendo el Lucero; / a Motezuma, que adoran / tres mil diversas naciones, / y a México envían dones / del postrer reino en que moran; / a mí para quien el ave / pintada de mil colores / nace, y esparciendo amores / vuela en el aire süave; / a mí para quien los peces, / de aguas dulces o saladas, / las escamas plateadas / cubren y sacan a veces; / a mí para quien mi gente / no deja el Fénix seguro, / en Arabia sobre el muro /de los aromas de oriente” (III, vv. 29-56).
78. “MOTEZUMA: Basta yo ver, mi Glafira, / tus ojos, en quien se mira / el sol, que su luz les dió; / basta ver estos cabellos, / que me enlazan y me prenden, / que ellos ser de oro pretenden; / [...] / basta ver tu frente hermosa, / con los dos arcos que miden / de amor el cielo y dividen / esos dos campos de rosa; / basta escuchar las palabras / de esa boca celestial, / y que tesoro oriental / del mar de sus perlas abras, / para suspender mi pena” (III, vv. 378-393).
79. “GUAINACABA: [...] tiró / una piedra algún soldado / y, acertándole por yerro, / le dió en la frente, de suerte / que queda el rey a la muerte” (III, vv. 605-609). Esta versión de la muerte de Motezuma no coincide con ninguna versión española o indígena consultada, ni tampoco con la que presenta el capellán de Cortés en su *Historia de México* (198-200; cap. 107).
80. “TEUDELLÍ: Si el viene de paz, no des / para la guerra ocasión” (III, vv. 15-16). “AGUILAR: [...] la rebelión desta gente / fuera nuestro eterno daño” (III, vv. 185-186); “CORTÉS: Prevenid luego la gente / y daremos de repente / sobre el traidor conjurado” (III, vv. 304-307); “CORTÉS: ¡Mueran traidores!” (III, v. 337).
81. “AGUILAR: [...] y un cacique que, con rabia / sacrificando a Valdivia, / que era un capitán de fama, / asado se le comió” (I, vv. 693-696). “IDOLATRÍA: [...] yo haré que me sacrifique[s] sus quinientos viles hombres” (II, vv. 81-82); “CORTÉS: Dile cómo yo he sabido / que come hombres, que es cosa / a naturaleza odiosa” (II, 485-487); “ÍDOLO: sacrifica / más hombres a mi altar, baña las manos / en sangre, y al cuchillo aplica” (III, vv. 110-112). “GLAFIRA: [...] descansa de este cuidado, / que Gualpopoca, de hecho, / de la sangre de su pecho / habrá las aras bañado / de nuestro divino Apolo” (III, vv. 373-377).
82. “En poniendo la cruz caigan los ídolos y salgan llamas de fuego y entre ellos, huyendo algunos demonios, diga uno”.

83. “IDOLATRÍA: [...] Fuerte decreto y gobierno / tienes, Santa Religión” (II, 909-910).

Obras citadas

- González de Bustos, Francisco. *Los Españoles en Chile*. 1665. <http://www.trinity.edu/org/comedia/bustos/espchi.html>. 29 ene. 2011
- Calderón de la Barca, Pedro. *La aurora en Copacabana*. 1672. [http://www.guzlop-editoras.com/web\\_des/lit04/La\\_aurora\\_en\\_Copacabana.pdf](http://www.guzlop-editoras.com/web_des/lit04/La_aurora_en_Copacabana.pdf). Archivo Pdf.
- Carvajal, Miguel de, y Luis Hurtado de Toledo. *Las cortes de la muerte*. 1557. *América en el teatro clásico español*. Ed. Francisco Ruiz Ramón .Pamplona: Eunsa, 1993. 259-68.
- Castillo, Moisés R. *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*. West Lafayette: Purdue University Press, 2009.
- Dellepiane, Ángela Blanca. “Ficción e historia en la Trilogía de los Pizarro de Tirso”. *Filología* 4 (1952-1953): 49-168.
- Dille, Glen F. “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”. *Hispania* 71.3 (1988): 492-502.
- Harris, Max. “A *Marrano* in Montezuma’s Court: An Oblique Reading of *La conquista de México* by ‘Fernando de Zárate’”. *Bulletin of the Comediantes* 43.1 (1991): 147-61.
- Lemartinel, Jean, y Charles Minguet, eds. “Introduction”. *“El Nuevo Mundo descubierto por Cristobal Colon” de Lope Felix de Vega Carpio*. Lille: Presses Universitaires, 1980. i-xvi.
- Lerzundi, Patricio. *Arauco en el teatro del Siglo de Oro*. [Valencia]: Albatros Hispanófila, 1996.
- López de Gómara, Francisco. *Historia de la conquista de México*. 1553. Ed. Pilar Guibelalde. Barcelona: Iberia, 1966.
- Núñez Ronchi, Ana. “América en Europa: diferenciaciones discursivas y axiológicas del descubrimiento y la conquista en la ópera *The Indian Queen* (1965) de Henry Purcell”. *Rilce* 28.2 (2012): 508-533
- Oelman, Timothy. “The Religious Views of Antonio Enríquez Gómez: Profile of a *Marrano*”. *Bulletin of Hispanic Studies* 60.3 (1983): 201-09.

- Rastier, François. *Essais de sémiotique discursive*. París: Mame, 1973.
- . *Sémantique interprétative*. París: PUF, 1989a.
- . *Sens et textualité*. París: Hachette, 1989b.
- . *Arts et sciences du texte*. París: PUF, 2000.
- . “Doxa et lexicque en corpus: Pour une sémantique des ‘Idéologies’”. *Revue Texto!* 2004. [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Doxa.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Doxa.html). 23 oct. 2010.
- Reichenberger, Kurt. “América y los indios en el teatro español de los Siglos de Oro”. *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Arellano. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992. 91-105.
- Révah, Israel. *Antonio Enríquez Gómez: un écrivain marrane, vers 1600-1663*. Ed. Carsten Lorenz Wilke. París: Chandeigne, 2003.
- Rose, Constance H. “Cortés y la conversión de los indios en *La conquista de México* de Antonio Enriquez Gómez”. *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 31 (jul.-sept. 1994): 399-411.
- . “El diablo vestido de plumas”. *América y el teatro español del Siglo de Oro. II Congreso iberoamericano de teatro*. Eds. Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1998. 471-80.
- Romero Muñoz, Carlos. “Lope de Vega y Fernando de Zárate: *El Nuevo Mundo* (y *Arauco domado*) en *La conquista de México*”. *Studi di letteratura ispano-americana* 15-16 (1983): 243-64.
- . “*La conquista de Cortés*: comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega”. *Studi di letteratura ibero-oamericana offerti a Giuseppe Bellini*. Eds. Maria Teresa Cattaneo, Carlos Romero y Serafín Silvana. Roma: Bulzoni, 1984. 105-24.
- Ruano de la Haza, José María. “Las máscaras de Cortés: *La conquista de México* de Fernando de Zárate”. *Bulletin of the Comediantes* 58.1 (2006): 189-205.
- Ruiz Ramón, Francisco, ed. *América en el teatro clásico español*. Pamplona: Eunsa, 1993.
- . “El héroe americano en Lope y Tirso: de la guerra de los hombres a la guerra de los dioses”. *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Ed. José María Ruano de la Haza. Ottawa: Dovehouse, 1989. 229-48.
- , ed. “El Arauco domado”. 1625. *América en el teatro clásico español*. Ed. Francisco Ruiz Ramón. Pamplona: Eunsa, 1993. 75-139.
- Souto Alabarce, Arturo. “Introducción”. *América en el teatro español: Teatro in-*

- diano de los Siglos de Oro*. México: Trillas, 1988. 7-52.
- Turia, Ricardo de. *La belligera española*. 1616. Ed. Francisco Ruiz Ramón. *América en el teatro clásico español*. Ed. Francisco Ruiz Ramón. Pamplona: Eunsa, 1993. 141-205.
- Vega, Lope de. *El Arauco domado*. 1625. <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/araucodomado.pdf>. Archivo Pdf.
- . *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*. 1614. <http://www.trinity.edu/org/comedia/Lope/NMundo.pdf>. Archivo Pdf.
- Zárate, Fernando de. “La conquista de México”. *Parte treinta de comedias de los mejores ingenios de España*. Ed. Vern G. Williamsen. Madrid: Morrás, 1668. <http://www.trinity.edu/org/comedia/enriquez/conqui.html>. 23 oct. 2010.
- Zugasti, Miguel. “Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro”. *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Eds. Ignacio Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse. Vol. 2. Pamplona-Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996. 429-442.