

XXX COLOQUIO CERVANTINO INTERNACIONAL

México, 1521: realidad y ficción

Los tratamientos literarios de la verdad



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS A.C.



Fundación
Cervantina
de México, A.C.

Primera edición, marzo de 2022

XXX Coloquio Cervantino Internacional
México, 1521: realidad y ficción

Coordinación académica
Christian Duverger

Corrección
Diana Espinoza y Lucía Noriega

Maquetación y portada
Luciano Trigos

Addenda
Fabiola Hill

Fotografías
Rosa Brenda Cardona Sánchez

© Gobierno del Estado de Guanajuato
Museo Iconográfico del Quijote
Manuel Doblado 1
36000 Guanajuato, Gto., México.

© Fundación Cervantina de México, A.C.
© Universidad de Guanajuato
© Centro de Estudios Cervantinos, A.C.

Impreso en México
Printed in Mexico

ISBN 978-607-8687-13-8

Esta publicación no puede ser reproducida, incluyendo el diseño de la cubierta y de las páginas, así como el material gráfico, ni todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sin el permiso previo, por escrito, del Museo Iconográfico del Quijote.

Hernán Cortés al tablado, o de cómo el teatro corrige la historia

MIGUEL ZUGASTI

A 500 AÑOS exactos de la caída de México-Tenochtitlan bajo las huestes de Hernán Cortés (1521-2021), cabe preguntarse qué incidencia tuvo un hecho tan decisivo como la conquista de América en el teatro español del Siglo de Oro. Observamos que los escenarios del siglo XVI apenas prestan atención al suceso, salvo dos breves referencias en piezas como el auto de *Las cortes de la Muerte* (escrito por Michael de Carvajal y concluido –supuestamente– por Luis Hurtado de Toledo) y la *Danza para el Santísimo Sacramento* (Juan Bonifacio). El siglo XVII se muestra mucho más receptivo a la presencia de la conquista en los tablados, gracias sobre todo al impulso de Lope de Vega, quien fue secundado por ingenios de la talla de Tirso de Molina, Calderón de la Barca o Vélez de Guevara. Sin embargo, ninguno de ellos recrea por extenso la hazaña de Hernán Cortés, asunto que sí subirá a las tablas de la mano de otros dramaturgos de menor fuste.

1. Hernán Cortés en el teatro clásico español: menciones secundarias

1.1. El jesuita salmantino Juan Bonifacio es el autor de un miniauto sacramental de 300 versos titulado *Danza para el Santísimo Sacramento*, donde aparecen tres indios que remiten a Brasil, México y Japón, y que simbolizan tanto a las Indias Occidentales como a las Orientales. La pieza, concebida para uso y adoctrinamiento de los colegios jesuitas, se escribió en Medina del Campo entre 1558 y 1566. La *Danza* empieza con la llegada de los tres aborígenes a una indeterminada ciudad española; al principio se lamentan de que el oro de sus tierras acabe viniendo a España, pero pronto abandonan esta

temática para maravillarse por la devoción que los españoles rinden al Sacramento. Ante tal admiración, sale a escena la alegoría de la Fe acompañada de tres pastores llamados Custodio, Cortés (¿alusión a Hernán Cortés?) y Consuelo, quienes aleccionarán convenientemente a los tres indios en los rudimentos del catolicismo. Estamos ante un texto de marcado carácter eucarístico y pedagógico, adecuado para la festividad del Corpus, donde los indios terminan por asumir y hacer suyos los postulados inherentes al misterio de la Eucaristía.

1.2. Si saltamos al siglo XVII nos encontramos con Luis Vélez de Guevara y su comedia *La mayor desgracia de Carlos quinto* (hacia 1623), donde se dramatiza el fracaso del ejército imperial ante la pretendida conquista de la plaza de Argel en 1541. Hernán Cortés tuvo que asumir parte del desastre bélico con grave merma de fama y dineros, más aún cuando acudió a la jornada en compañía de sus hijos Martín –el mayorazgo– y Luis: los tres aparecen en la comedia, junto a otras figuras relevantes como el duque de Alba y Antonio Doria. Me interesa resaltar una escena donde chocan dos formas opuestas de plantear la guerra: mientras que Cortés vota por atacar directamente la plaza y batir los muros de Argel, el Duque de Alba aconseja rodear la ciudad y tomar antes ciertos puntos estratégicos que la protegen. Lo relevante es que este último, tras exponer su plan, expresa cierto desdén ante la postura de Cortés:

DUQUE DE ALBA

Señor, como Hernán Cortés,
aunque son tantos sus hechos,
tuvo con gente desnuda
sus batallas y reencuentros,
gente, en fin, que se espantaba
de un caballo y de los ecos
de un arcabuz, imagina
que ha de ser aquí lo mismo.
Esta es guerra diferente.
Los contrarios son tan diestros

como nosotros; no saben
tener a las balas miedo.
Encargo de mi conciencia
lo que conviene a consejo,
que el Marqués dará su voto
con los desnudos y leños.

FERNÁN CORTÉS

¿Cómo puedo yo negar
lo que se sabe tan cierto?
Tropas de desnudos hombres
a mi espada se rindieron,
pero no añade el vestido
bizarro valor al pecho,
ni el acero de las armas
dará al corazón aliento.
No fue gente tan cobarde
los desnudos, que nos hicieron
cosas que dieron asombro
en un tan prolijo cerco¹.

1.3. Una mención mucho más fugaz se observa en la segunda parte de la trilogía de *La santa Juana* (1613-1614), de Tirso de Molina, cuando la monja protagonista llora compungida ante el avance de la herejía por todo el orbe. En ese momento se le aparece su Ángel de la Guarda y la consuela con estos argumentos:

ÁNGEL

Por ver que lloras
con tanto afecto, Dios, por el estado
de la Iglesia y su ley que humilde adoras,

1 Luis Vélez de Guevara, *La mayor desgracia de Carlos quinto*, p. 294.

desde aquí, Juana santa, me ha mandado
que te venga a enseñar el fértil fruto
que en las Indias España al cielo ha dado.

*Van subiendo los dos hasta el un ángulo superior, y descúbrese en un nicho
dél una estatua de don Hernán Cortés, viejo, armado a la antigua, con
bastón y un mundo a los pies.*

Si un pequeño rincón paga tributo
en Europa a Lutero, pervertido
por la ambición, que le hace disoluto,
un Nuevo Mundo rico y extendido
ha descubierto la romana barca
que al yugo de la cruz está rendido.
Mira, a pesar del bárbaro heresiarca,
este nuevo Alejandro que conquista
el orbe indiano al español monarca.
Don Hernando Cortés (con cuya vista
se alegra el Mar del Norte) es este, Juana,
digno de que sea yo su coronista.
Por él se extiende nuestra ley cristiana
por infinitas leguas, y al bautismo
regiones inauditas vence y gana.
Este es quien pisa el fluctuoso abismo
que márgenes de plata y oro baña,
y para eternizar su nombre mismo
a vuestra España da otra Nueva España,
muerte a la idolatría, almas al cielo
y a su linaje una inmortal hazaña².

1.4. Fray Gabriel Téllez volverá a ocuparse tangencialmente de Hernán Cortés en *Todo es dar en una cosa* (h. 1626-1629), primera parte de una trilogía consagrada a los Pizarros, conquistadores del

2 Tirso de Molina, *La santa Juana*, p. 826.

Perú. Hernán Cortés y Francisco Pizarro, que fueron parientes en la vida real (la madre de Cortés se llamaba Catalina Pizarro Altamirano), coinciden en una escena cuando todavía son jóvenes y están en Extremadura, antes de emprender sus respectivas navegaciones y conquistas. Ambos forcejean para quedarse con una bola del juego de bolos, con este resultado:

Llega Hernando Cortés a quitarle la bola y porfían los dos con ella.

HERNANDO

Suelta, rapaz.

PIZARRO

Hola, hidalgo,
no os metáis, que no os conviene,
en lo que no os va ni viene.

HERNANDO

¿Acaba?

PIZARRO

¿Apostemos algo
que os he de birlar los cascos?

HERNANDO

¿Hay atrevimiento igual?
¡Vive Dios!

PIZARRO

Soy natural
de encinas y de carrascos,
pegóseme su dureza.
Si por fuerza la queréis,
guardad que no la llevéis
encajada en la cabeza.

HERNANDO

No sufro locuras yo.

PIZARRO

¡Oh!, pues yo soy muy sufrido.
¡Tomalda!

Tiran de la bola cada uno para sí y quédase cada uno con la mitad de la bola.

HERNANDO

¡Suelta, atrevido!

¿Qué es esto?

PIZARRO

En dos se partió. [...]

HERNANDO

¿Quién eres, rapaz valiente,
que tanta fuerza has tenido?

PIZARRO

Mas, ¿quién sois vos que habéis sido
para tanto? [...]

HERNANDO

Confuso me maravillo,
misterio debe esconder
suceso tan raro y nuevo.
¿Queréis, gallardo mancebo,
que nos volvamos a ver?

PIZARRO

¿Yo? ¿Por qué no?

HERNANDO

Pues adiós,
que ya os miro con respeto
y hemos de ser, os prometo,
grandes amigos los dos³.

El simbolismo de la escena es transparente, con unos prodigiosos Cortés y Pizarro que serán capaces de dividirse entre sí la futura conquista del Nuevo Mundo:

3 Tirso de Molina, *Todo es dar en una cosa*, pp. 124-27.

PIZARRO

¡Válgame Dios! ¿Daré fe
a presagios contingentes? [...]
Esta bola se partió
por medio: alma, adivinad.
Aquel mancebo se lleva
la una parte y me ha dejado
con la otra nuevo cuidado
y en él esperanza nueva. [...]
Con el medio mundo estoy,
conquistaré un medio mundo⁴.

2. Hernán Cortés en el teatro clásico español: apariciones protagónicas⁵

2.1. En el segundo listado de *El peregrino en su patria* (1618), Lope de Vega declara haber escrito una comedia titulada *La conquista de Cortés*, hoy desaparecida. En catálogos posteriores de Medel del Castillo, García de la Huerta, Barrera y Leirado, se atribuye a Lope otro título afín como es *El marqués del Valle*, asumiendo quizás que se trataba de piezas distintas. En opinión de Fichter estaríamos, casi con toda seguridad, ante un típico caso de nombre duplicado de una sola obra, la cual tendría a Hernán Cortés por protagonista⁶. Otros críticos sustentan esta hipótesis y opinan que el texto no se ha perdido, sino que se correspondería –tal cual o con leves cambios y recortes– con el que más tarde se imprimió atribuido a Fernando de Zárate (seudónimo de Antonio Enríquez Gómez) bajo el título

4 Tirso de Molina, *Todo es dar en una cosa*, pp. 127-129.

5 Tomo los datos del elenco de comedias cortesianas a partir de M. Zugasti, “América en el teatro español del Siglo de Oro: repertorio de textos”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 30, 2014, pp. 381-83.

6 W. L. Fichter, “Lope de Vega’s *La conquista de Cortés* and *El marqués del Valle*”, *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 163-165.

de *La conquista de México*⁷. Tal obra se incluyó en la *Parte treinta* (Madrid, 1668) de comedias nuevas y escogidas, y como su nombre indica gira en torno a la caída del imperio azteca bajo el avance de los españoles capitaneados por Hernán Cortés⁸. Es la única comedia del Siglo de Oro español que se ambienta en territorio mexicano y que recoge el encuentro de Cortés con Moctezuma, la lucha intestina entre Cortés y Pánfilo de Narváez y, por último, la caída de México-Tenochtitlan el día de san Hipólito (13 de agosto de 1521).

2.2. En esa misma *Parte treinta* está inserta la pieza de Gaspar de Ávila *El valeroso español y primero de su casa* (1668), dedicada por entero a Cortés. No se dramatizan ahora los hechos de la conquista, sino que estos se mencionan como recién pasados. La acción tiene lugar en Castilla y se divide en dos frentes: el matrimonio del protagonista con Juana de Zúñiga y la reticencia de Carlos V para recibir y premiar al conquistador extremeño según sus acendrados méritos. Al final impera la justicia y Felipe II, con la aquiescencia de su padre, firma la sentencia en la que Cortés es gratificado con el título de marqués del Valle, ocasión que aprovecha Gaspar de Ávila para enumerar y ensalzar a sus descendientes. No es esta en cambio la primera edición del drama, sino que ya antes había sido publicado con el título *La sentencia sin firma* en la *Segunda parte de comedias escogidas* (Madrid, 1652), con notables variantes y con 300 versos más de extensión. Pero la obra es mucho más antigua, pues está documentado que en 1617 el autor de comedias Jerónimo Sánchez ya la tenía entre su repertorio⁹.

7 C. Romero Muñoz, “*La conquista de Cortés*, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega”, en *Studi di letteratura ibero-americana offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 105-124; V. Dixon, “América en el teatro de Lope de Vega: el caso de *La conquista de Cortés*”, en *América en España: influencias, intereses, imágenes*, ed. I. Simson, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 199-211.

8 Hay edición moderna de F. Ruiz Ramón en *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, Pamplona, Eunsa, 1993, pp. 207-258.

9 Á. M. García Gómez, *Vida teatral en Córdoba (1602-1694): autores de comedias, representantes y arrendadores. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 2008, pp. 118 y 195.

2.3. Los ya citados problemas que tuvo Hernán Cortés para obtener de la corona española el reconocimiento de sus méritos como conquistador de México, son el tema central de *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy*. Es comedia anónima, con visos de haberse compuesto a principios del siglo XVII; sobrevive en un único manuscrito alojado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 18.085), el cual continúa inédito al día de hoy. Sin duda, este es el motivo de que apenas haya despertado interés entre la crítica, salvo alguna excepción¹⁰. Simón Díaz y otros bibliógrafos la adscriben a la nómina de Cristóbal de Monroy y Silva, pero ello se debe a una confusión derivada del título (leen *Los pleitos de Fernán Cortés*, de Monroy); sin embargo, “Monroy” es apellido de Cortés por línea paterna y no remite al nombre del dramaturgo Monroy y Silva. Nótese por ejemplo cómo en la lista de las *dramatis personae* se nombra así a nuestro personaje: “Fernando Cortés de Monroy”. Gracias a la lectura y transcripción que hemos realizado de esta comedia estamos en condiciones de asegurar –como ya lo anticipara Reynolds– que es la fuente directa, copiada casi escena a escena, de *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez*, obra escrita por José de Cañizares a inicios del siglo XVIII, concretamente en 1716.

2.4. Otro ejemplo de sorprendente desatención crítica se da en el auto sacramental *El divino Cortés*, donde Cristo hace las veces del “divino Cortés”. Cupido sale “vestido de indio, muy galán, con una aljaba y arco”; también la Soberbia y Satanás visten “de indios” malvados; se entonan areitos o cantos de los aborígenes cuya misión es ganarse la voluntad del Alma, la cual al final será rescatada del pecado por el “divino Cortés” (Cristo). En la apoteosis, el sacramento de la Eucaristía surge como cauce necesario para llegar a la salvación del Alma (hombre):

10 E. Neale-Silva, *The New World in the Spanish comedia: a preliminary study*, University of Wisconsin, 1935, tesis doctoral inédita; W. A. Reynolds, *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 57-58; I. Simson, *Amerika in der spanischen Literatur des “Siglo de Oro”*. Bericht, Inszenierung, Kritik, Frankfurt am Main, Vervuert, 2003, pp. 335-40.

ALMA

A pesar de mi desgracia,
 por vos cobro nueva vida.
 El pan será mi comida,
 pues el pan puede dar gracia.
 Con pan deja a el Alma
 Dios su tesoro.
 Venturoso quien come
 pan tan sabroso.

CORTÉS

Con vestidura dichosa,
 Alma, quedáis con honor.

Como en el caso anterior, el texto es anónimo y permanece inédito en un manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: M-23. Es seguro que durante el fecundo Siglo de Oro español hubo más actividad escénica en torno a Hernán Cortés, la conquista y evangelización de México, pero hasta aquí llegan los textos conocidos. Textos que se complementan con noticias sobre danzas, bailes, tocotines y espectáculos parateatrales inspirados en Cortés y/o en cosas de la Nueva España¹¹; textos que se complementan con otros emanados precisamente de suelo mexicano, como es el caso del *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España* (h. 1604-1614), donde se escenifica el conocido episodio –entre histórico y legendario– de la conversión al cristianismo y posterior bautizo de cuatro “reyes” tlaxcaltecas en la temprana fecha de 1519. Es una pieza devota o doctrinal escrita para legitimar la evangelización de Tlaxcala (y luego de todo México) y la consiguiente derrota del demonio Hongol, que hasta ese momento había dominado con sus prácticas idolátricas el orbe americano. Hernán Cortés aparece en compañía de Marina (en

11 M. Zugasti, “La danza, mitote, tocotín o máscara de la prisión de Moctezuma: resumen estilizado de la conquista de México (siglos XVI-XVIII)”, en *XXIX Coloquio Cervantino Internacional. Los relatos del Encuentro. México, siglo XVI*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato-Universidad de Guanajuato-Centro de Estudios Cervantinos, 2019, pp. 339-48.

sus funciones de intérprete o lengua) y de un clérigo llamado Juan Díaz, todos ellos agentes activos del proceso de evangelización, que se concreta sobre las tablas con el bautizo de los cuatro reyes. La figura de Cortés se completa además con referencias bélicas (soldados en escena con arcabuces, sonidos marciales de cajas y chirimías) y de conquista, prometiendo en breve “alcanzar las victorias que nos guardan / hasta llegar al celebrado México, / que me tiene tan tímido y perpléjico”¹².

El siglo XVIII sí experimenta un notable aumento de piezas teatrales que recrean la conquista de México, con apertura a nuevas modalidades o géneros dramáticos como la ópera, la comedia heroica y la tragedia: Calderone y Sala Valldaura enlistan los títulos principales¹³, de los cuales hay ediciones recientes de al menos un par de ellos¹⁴. Podemos constatar incluso algún hallazgo reciente en suelo mexicano como *La conquista de México por Carlos quinto*, obra anónima recién descubierta y publicada por Pérez-Amador Adam¹⁵.

3. El binomio poesía e historia

El simple hecho de que estas comedias recreen episodios de la conquista de México y de su agente principal, Hernán Cortés, nos aboca hacia una taxonomía particular, hacia una marca de género que hunde sus

12 Anónimo, *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*, en *Tres piezas teatrales del virreinato*, eds. J. Rojas Garcidueñas y J. J. Arrom, México, UNAM, 1976, p. 212.

13 A. Calderone, “Il Nuovo Mondo per il teatro spagnolo del Settecento”, en *Libri, idee, uomini tra l'America Iberica, l'Italia e la Sicilia*, ed. A. Albónico, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 205-220; y de la misma autora “Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII”, en *Teatro y traducción*, coords. F. Lafarga y R. Dengler Gassin, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 83-94. Véase también J. M. Sala Valldaura, “La conquista de América en la tragedia neoclásica española”, en *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, ed. J. Marco, Barcelona, PPU, 1994, vol. I, pp. 85-106.

14 Fermín del Rey, *Hernán Cortés en Cholula*, ed. A. González Acosta, México, UNAM, 2000; Bernardo María de Calzada, *Motezuma. Tragedia en tres jornadas*, ed. G. Viveiros, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2021.

15 Anónimo, *La conquista de México por Carlos quinto*, ed. A. Pérez-Amador Adam, México, FCE, 2019.

raíces en el fecundo terreno del drama histórico o, si se prefiere, de la comedia seria histórica. Son piezas sujetas a unas particulares convenciones dramáticas que intentaremos desvelar. Una de estas convenciones, quizás la más básica y principal de todas, es que, al tratarse de dramas históricos, el creador está armonizando lo dramático (poético) con lo histórico (supuestamente objetivo); esto es, se establece una dialéctica peculiar entre poesía e historia combinados en una misma pieza teatral. Como ya se ha dicho, el predominio en estas comedias es el de la poesía, dejando a la historia sometida al albedrío del ingenio creador.

Estamos en el ámbito de lo ficcional y literario, con lo que lo sustantivo y principal será el drama (lo dramático, lo inventado); la historia, por su parte, pasa a ocupar una dimensión secundaria, adjetiva, pero de obligada presencia, por supuesto. No hay “drama histórico” si no se entrecruzan convenientemente ambas tendencias. La historia es la materia prima, el cañamazo sobre el que se teje la comedia en sí; la historia delinea el marco preciso en el que van a moverse los personajes, los cuales a partir de ahí cobran autonomía propia y hablan y actúan con la libertad inherente a toda creación literaria.

3.1. Poesía e historia: la voz de los teóricos

El problema de las relaciones entre poesía e historia aparece ya planteado en las poéticas clásicas. El punto de partida teórico suele ser la doctrina de Aristóteles, que tanto influyó en el Siglo de Oro español:

No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular¹⁶.

¹⁶ Aristóteles, *Poética*, 1451a36-1451b7; cito por la traducción de V. García Yebra en Madrid, Gredos, 1974.

Saltando al Siglo de Oro español, un aristotélico reconocido como Alonso López Pinciano no puede menos que asentir en este aspecto, sobre el cual reflexiona en las epístolas IV y V de su *Filosofía antigua poética* (1596):

La obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisímil y llegada a razón; por cuya causa y porque el poeta trata más la universalidad, dice el Filósofo, en sus *Poéticos*, que mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito [...].

Los poemas que sobre historia toman su fundamento, son como una tela cuya urdimbre es la historia y la trama es la imitación y fábula. Este hilo de trama va con la historia tejiendo su tela y es de tal modo, que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto¹⁷.

Otro preceptista como Luis Alfonso de Carballo recuerda en su *Cisne de Apolo* (1602) que “agora se hacen comedias de historias ciertas, así profanas como divinas, y aun de personas físicas”¹⁸, para insistir en que el poeta no miente, sino que crea ficciones que se aproximan a la realidad verosímelmente. En su opinión el poeta podrá inventar acciones que si bien no ocurrieron, sí pudieron ocurrir, pero no debe extralimitarse en sus funciones y crear quimeras, sino algo ajustado a la realidad. Otras opiniones al caso podrían ser la de Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617)¹⁹, la del anónimo autor de los *Diálogos de las comedias* (1620)²⁰ y, sobre todo, la del último preceptista del barroco es-

17 Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, ed. J. Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, citas en pp. 148 y 219-20.

18 Luis Alfonso de Carballo, *Cisne de Apolo*, ed. A. Porcheras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, p. 258.

19 Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, especialmente p. 159.

20 Hay edición moderna de Luis Vázquez en Madrid, Revista *Estudios*, XLVI, 171, 1990.

pañol, Bances Candamo, que murió en 1704 dejando inédito su *Teatro de los teatros*. Bances defiende con insistencia la legitimidad de insertar fabulaciones poéticas en el decurso de los hechos históricos. Divide las comedias en dos grandes grupos, amatorias e historiales, concediendo mayor prestigio a las últimas: “Las comedias de historia, por la mayor parte, suelen ser ejemplares que enseñen con el suceso, eficazísimo en los números, para el alivio”²¹. La historia será el eje sobre el que gire la trama, pero el poeta debe exornarla con otras peripecias, fruto de su inventiva, que han de orientarse hacia una mayor eficacia del *docere*, función nuclear de todo drama histórico. Cabe ir espigando alguna de sus afirmaciones que corroboran tal planteamiento:

La poesía enmienda a la historia, porque ésta pinta los sucesos como son, pero aquélla los pone como debían ser [...].

La poesía llega después de la historia y, imitándola, la enmienda, porque aquélla pone los sucesos como son y ésta los exorna como debían ser, añadiéndoles perfección, para aprender en ellos [...].

Imita la comedia a la historia copiando solo las acciones airosas de ella y ocultando las feas. Finalmente, la historia nos expone los sucesos de la vida como son, la comedia nos los exorna como debían ser, añadiéndole a la verdad de la experiencia mucha más perfección para la enseñanza²².

3.2. *Poesía e historia: la voz de los creadores*

Vistas estas advertencias teóricas, cabe preguntarse ahora si los dramaturgos del barroco estaban de acuerdo con ellas o no; la respuesta es afirmativa en sentido pleno, pues tal enfoque del asunto sirve ante todo para afianzar la libertad creadora (o recreadora) de los ingenios frente a la realidad. Pruebas que ilustren este posicionamiento localizamos en los más grandes escritores de nuestro Siglo de Oro,

21 Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. Moir, London, Tamesis Books, 1970, p. 35 (modernizo la grafía de las citas).

22 Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, pp. 35, 50 y 82.

empezando por Cervantes. Por ejemplo, cuando don Quijote habla de cómo fueron pintados Ulises y Eneas en la *Odisea* y la *Eneida*, comenta que sus autores no los describieron exactamente “como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes” (*Quijote*, I, 25). Y con similares razones se explicará el hidalgo manchego más adelante, en conversación con el bachiller: “A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le descubre Homero”, idea que apostilla el bachiller: “Así es –replicó Sansón–; pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna” (*Quijote*, II, 3)²³.

Muy reveladora es la anécdota que refiere Lope de Vega en la dedicatoria a *El serafín humano*, avisando del peligro de no determinar la frontera entre historia y teatro:

Años ha que escribí la descendencia de los Porceles [se refiere a *Los Porceles de Murcia*, h. 1616], no la historia, sino la fábula, no creyendo que recibiría disgusto su siempre ilustre familia, porque las más de las comedias, así de reyes como de otras personas graves, no se deben censurar con el rigor de las historias, donde la verdad es su objeto, sino a la traza de aquellos antiguos cuentos de Castilla, que comienzan: *Érase un rey y una reina*; pues, si no fuera de esta suerte, no lo pudieran sufrir los que lo son, y lo escuchan, y así se ven cada día representar sus vidas con cuanto para adornarlas fue gusto de los poetas²⁴.

23 Parece claro en estos casos que Cervantes se sirve de las voces de don Quijote y Sansón Carrasco para expresar su propia opinión. Su idea de las relaciones historia-poesía está en consonancia con la de sus contemporáneos, utilizando una terminología muy afín.

24 Ver Thomas E. Case, *Las dedicatorias de partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Hispanófila, 1975, p. 222.

Calderón de la Barca, en la única comedia de tema americano que escribió (aparecen Francisco Pizarro y la conquista del Perú), titulada *La aurora en Copacabana*, se preocupa de documentarse en las historias y relaciones de la época, pero a la hora de perfilar la trama es consciente de que su trabajo de poeta no ha de asimilarse al de cronista:

Y pues no son
estas cosas para dichas
tan de paso, remitamos
a la historia que lo escriba,
y vamos a lo que hoy
toca a la obligación mía²⁵.

Tirso de Molina no quedó ajeno a este tipo de cuestiones. Hay un pasaje de *Cigarrales de Toledo*, tan citado como revelador, donde varios personajes inician una tertulia después de presenciar la puesta en escena de *El vergonzoso en palacio*; un contertulio manifiesta su desacuerdo con el tratamiento histórico otorgado a ciertos personajes. He aquí la respuesta de Tirso:

Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que, contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coímbra don Pedro, siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor, en ofensa de la Casa de Avero y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas, que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas!²⁶

25 Calderón de la Barca, *La aurora en Copacabana*, en *Obras completas. Dramas*, II, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 5ª edición, 1991, p. 1346.

26 Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, eds. P. Palomo e I. Prieto, Madrid, Biblioteca Castro, 1994, p. 229.

Como es obvio, la vena creadora de cualquier poeta no puede sujetarse a los límites estrechos de la objetividad histórica; la razón es sencilla: un poeta escribe literatura, ficción, y no tratados de historia. El pretendido verismo documental que tantas veces se le ha exigido al teatro está fuera de lugar, es ajeno a la época y no entra en el horizonte de expectativas de los creadores, tampoco del público y ni siquiera de los preceptistas.

Ahora bien, estos planteamientos que rigieron en el Siglo de Oro, ¿han quedado obsoletos, como si de fósiles de tratará? ¿Qué pasa en los tiempos modernos con los dramaturgos de los siglos XX y XXI? Por extraño que parezca, las cosas no han cambiado tanto y, *mutatis mutandis*, el enfoque coincide en lo principal. Revisemos por ejemplo la obra de Salvador Novo titulada *Cuauhtémoc. Pieza en un acto* (1962), donde el actor que hace el papel de Cuauhtémoc es un muchacho indígena que en la primera escena, desde el proscenio, interpela así al público:

Puede que las cosas no hayan pasado exactamente como vamos a representarlas. Pero es también posible que no hayan sucedido como las cuentan los historiadores. A lo mejor fueron como nos gustaría que hubieran sido.

Ya no podemos remediar que hayan ocurrido de un modo o del otro. Son cosas del pasado. Pero puesto que vamos a volver a vivirlas, a darles nuestra vida, es como si volvieran a suceder; y en eso sí tenemos derecho a hacerlas de otro modo –como deban ser: como nos gustaría que fueran; como nos gustará que sean; como serán cada vez que las representemos²⁷.

Es como si este personaje estuviera parafraseando –conscientemente o no– a Aristóteles, al Pinciano o cualquier preceptista aristotélico. Otro autor como Rodolfo Usigli gustó de experimentar con lo que él llamó *drama antihistórico*, buscando una radical novedad;

27 Salvador Novo, *Cuauhtémoc*, en *Teatro mexicano del siglo XX*, México, FCE, 1970, vol. IV, p. 258.

en el prólogo de *Corona de sombra* (1943) sostiene que “si se lleva un tema histórico al terreno del arte dramático, el primer elemento que debe regir es la imaginación, no la historia. La historia no puede llenar otra función que la de un simple acento de color, de ambiente o de época. En otras palabras, sólo la imaginación permite tratar teatralmente un tema histórico”²⁸. Afirmación menos radical de lo que se pretende, pues comparece bien con el contexto que venimos esbozando, y que refuerza con énfasis Juan Tovar en su doble dimensión de dramaturgo y ensayista, cuando propone “bajar a los héroes de los monumentos, ponerlos a la altura de los hombres”, en lo que sería un proceso de vivificación imaginativa de la historia cuyo objetivo último es desvelar “alma de los hechos”:

Los hechos están dados; de ellos partimos. Seleccionando, estructurando, sintetizando, armamos la trama, la nueva versión de la historia. Luego, para que la historia reviva, es preciso que haya gente que la viva, y ahí es donde llegamos al alma de los hechos: en la creación de personajes, que viene a ser esto de imaginarlos –intuirlos, actuarlos, serlos de alguna manera, darles vida, crearlos a nuestra íntima semejanza, para que alguna verdad haya y el tinglado se sostenga²⁹.

Desde la orilla crítica, Daniel Meyran insiste en la labor selectiva y organizativa de los hechos históricos que realizan los dramaturgos contemporáneos, en línea –añadimos nosotros– con lo practicado por sus homólogos del siglo XVII:

La historia que se cuenta en el teatro, en el lugar escénico, no es la historia, sino una representación de la historia, una ilusión de la historia, un discurso sobre la historia. No obstante, aquí es donde se establece la relación entre el espectador y la vida social, aquí es

28 Rodolfo Usigli, *Corona de sombra. Pieza antibiórica en tres actos*, México, Cuadernos Americanos, 1947, p. 143.

29 Juan Tovar, *Doble vida. Teoría y práctica del drama*, México, El Milagro, 2006, p. 177.

donde se estimula la curiosidad del espectador, aquí es donde empieza la *revolución*, y es lo que hace la fuerza subversiva del teatro, su poder de fascinación [...].

¿Cómo procede el dramaturgo? Igual que un historiador, selecciona, simplifica, organiza, hace que un siglo quepa en una escena o en un acto, y esta síntesis de la fábula no es menos espontánea de lo que es nuestra memoria al evocar nuestro propio pasado próximo³⁰.

En suma, la principal arma del dramaturgo de ayer, de hoy y de siempre consiste en manipular, transformar los hechos según unos intereses muy concretos, nacidos por exigencias de ideología, intriga, enredo, estructura, gradación... Esto es, nacidos en pro de una mayor eficacia artística y comunicativa. Por supuesto, cabe preguntarse caso por caso, texto por texto, cuáles son esos intereses, cómo y por qué se manipula la historia, y esto es lo que pretendemos hacer con un par de comedias dedicadas a Hernán Cortés.

3.3. *Un peculiar subgénero dramático: la comedia genealógica*

Dentro del amplio espectro que abarca el drama histórico, podemos distinguir un peculiar subgénero que desde los tiempos de Menéndez Pelayo se dio en llamar *comedia genealógica*. Denominamos así a aquellas obras de contenido histórico, en efecto, pero cuyo objetivo central –por encima de recrear tal o cual episodio de relevancia– es hacer apología de un apellido ilustre o de una estirpe particular. Esto es, individuos que se han señalado por un acto relevante –sobre todo hechos de armas, pero a veces también lances con sabor mítico o legendario–, lo cual les permite alzarse como el “primero de su casa”, la cabeza de un nuevo linaje que contará con escudo de armas propio, título de nobleza, hábito de una orden militar o cualquier otra distinción. En este preciso contexto se enmarca la comedia de

30 Daniel Meyran, “Una lectura del tiempo sobre el tiempo, o el teatro como modelo sociocrítico de lectura de la historia”, *Káñina*, 32, 2008, pp. 75 y 77.

Gaspar de Ávila titulada *El valeroso español y primero de su casa*, o sea, Hernán Cortés. Nótese cómo otros dramaturgos hacen especial énfasis en el uso del numeral: casos de *El primer Fajardo* (Lope de Vega), *El primer conde de Flandes* (Mira de Amescua), *El primer conde de Orgaz* (Vélez de Guevara) o *El primer marqués de Astorga* (Rojas Zorrilla), todas ellas comedias genealógicas. Un ejemplo más se localiza en *Algunas bazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* (escrita de consuno por nueve ingenios), donde el protagonista es blanco de este rotundo elogio: “Este milagroso joven, / sol de España, heroico hijo / del gran marqués, digna hechura / del siempre sabio Filipo / (pues, del Perú gobernando / los dilatados distritos, / pone su insigne diadema / sobre el globo cristalino) / será el primero en su casa”³¹.

Un matiz a tener en cuenta es que muchas de estas comedias (quizás la mayoría, pero desde luego no todas) fueron escritas gracias a incentivos externos como el mecenazgo y el encargo. Por este procedimiento surgieron ciclos enteros como los dedicados a los Pizarros, conquistadores del Perú, o a los Hurtados de Mendoza, gobernadores de Chile³², y el caso de Hernán Cortés supone un hito más en la serie. Una mirada a muchas de las obras consagradas a estos héroes desvela que, más decisivo incluso que dramatizar la conquista americana *per se*, fue la necesidad de reafirmación y propaganda de unos linajes emergentes (Cortés, Pizarro, Hurtado de Mendoza) que querían hacerse notar en los mentideros de la corte y elevar los ecos de sus hazañas hasta los oídos del rey. El encargo expreso, el mecenazgo o el simple deseo de agradar a un alto protector está en la génesis de muchas de estas piezas, según observamos también en el caso de *El valeroso español y primero de su casa*. Su autor,

31 Mira de Amescua y otros, *Algunas bazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, p. 308.

32 Ver al respecto Miguel Zugasti, “Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega”, en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, EUNSA, 1998, pp. 129-157; “Lope de Vega y la comedia genealógica”, *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 3, 2013, pp. 23-44.

Gaspar de Ávila (o Dávila), merece atención especial, pues no en vano cosechó elogios literarios de varios de sus contemporáneos, como por ejemplo Lope de Vega (*Laurel de Apolo*), Cervantes (en dos ocasiones, *Viaje del Parnaso* y prólogo a las *Ocho comedias*) o Polo de Medina (tercera de sus *Academias del Jardín*). Pero más interesante todavía resulta ver cómo él mismo declara en 1612 que funge como secretario de doña Mencía de la Cerda, viuda del III marqués del Valle (preliminares a Albanio Ramírez de la Traperera, *La cruz*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1612). Cabe presumir, pues, que tuvo conocimiento directo de los asuntos cortesianos, posición inmejorable para escribir esta comedia genealógica que reivindica a Cortés y sus descendientes (alcanza a citar hasta el IV marqués del Valle, don Pedro Cortés).

Muy diferente es la situación respecto de la otra comedia que vamos a tratar, *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy*, obra anónima y todavía inédita, de la cual sabemos muy poco y que no es posible vincularla al mecanismo del encargo o patrocinio directo de la familia Cortés. Pero eso no obsta para que sí sea una comedia genealógica plena, con una cerrada defensa del I marqués del Valle, tratado injustamente por la corona y por eso mismo necesitado de un lavado de imagen o reivindicación de su figura heroica.

4. *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy*

Esta comedia comprime, en sus casi 3000 versos, todo el proceso de ascenso, caída y rehabilitación final de Hernán Cortés a ojos de la corona española (y del público, por supuesto). El modelo a seguir es el muy conocido y eficaz de la primero próspera y luego adversa fortuna del héroe, del cual hay notables ejemplos en el teatro áureo español: *Privanza y caída de D. Álvaro de Luna*, *Próspera fortuna de Ruy López de Ávalos*, *Adversa fortuna de Ruy López de Ávalos* (Damián Salucio del Poyo), *La rueda de la fortuna*, *Próspera fortuna de D. Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos*, *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, *Próspera fortuna de D. Bernardo de Cabrera*, *Adversa fortuna de D. Bernardo de Cabrera*, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* (Mira de Amescua). El motivo de la fortuna voltaria, con un

giro completo de su rueda que sube y baja a los personajes a su entero capricho, late debajo de todas estas piezas.

La acción transcurre íntegramente en España, si bien las referencias a México y sus hechos de armas son constantes. La primera jornada es la del ascenso del héroe, que llega a la corte de Toledo a entregar un rico presente a Carlos V y brindarle sus triunfos. El emperador le acoge con grandes muestras de amistad y le pide que les cuente a todos su vida y hazañas, cosa que Cortés hace de buen grado en una larga relación de 202 versos. A continuación, llega la fase de recompensas y aplausos, que se suceden en racimo: título de marqués del Valle, escudo propio, capitán general de Nueva España, hábito de Santiago, matrimonio con doña Juana de Zúñiga, caballerizo mayor del rey... Aquí se comprimen títulos y mercedes otorgados durante varios años (cédulas reales de 1522 y 1525, viaje a España de 1528), pues no importa tanto forzar un poco la cronología cuanto mostrar el fulgurante ascenso del héroe. A esta ley obedece la presencia del rey de Francia, Francisco I, compartiendo escenario con Carlos V, Felipe II y Hernán Cortés, pues el monarca francés está preso en España tras su derrota en la batalla de Pavía (1525). Asistimos a una especie de cronología maravillosa que nunca se dio en la realidad histórica pero que sí se acomoda sin problema en la trama de la comedia: Francisco I estuvo preso en España aproximadamente un año, entre 1525-1526; Felipe II nació apenas en 1527 (pero aquí ya es adulto); el regreso de Hernán Cortés a España tras la conquista de México, en la cima de su gloria, fue en 1528-1529. Interpreto que el hecho de colocar a Francisco I en escena sirve para que este rey extranjero haga un encendido elogio de Cortés que necesariamente han de oír y compartir los dos monarcas españoles allí presentes, el emperador Carlos V y su hijo Felipe II. Reproduzco un breve pasaje que sustenta esta lectura:

FRANCISCO

Este es el gran capitán,
a quien las gentes estrañas
tan grandes lauros le dan
que han volado sus hazañas
del tártaro al otomán.

Este es el que por guardar
a su noble rey decoro
pudo un mundo conquistar,
y el que halló más minas de oro
que arenas tiene la mar,
y en las Indias Orientales
fundó un mundo tan distinto.
Entre perlas y corales
puso al noble Carlos quinto
en águilas imperiales.
Este es aquel que a tus nombres
les da el mundo mil renombres;
el que prendió solo, armado,
a un emperador guardado
de cuatrocientos mil hombres.

FILIPO

Este es el que fue, y ha sido
el que ganó, el que venció
más gentes que Jerjes vido,
y el que su nombre sacó
de la pila del olvido (vv. 342-366)³³.

Al adentrarnos en la segunda jornada han pasado varios años y, en típico giro de la rueda de la fortuna, todas estas prosperidades del héroe se truecan en adversidades por influencia de sus enemigos, con Pánfilo de Narváez a la cabeza. El rey Felipe II da crédito a los émulos de Cortés; lo encarcela y le echa una cadena a los pies, además de quitarle el título de caballero mayor, aunque la principal afrenta consiste en llamarle traidor: “Ese castigo merece / quien es a su rey traidor” (f. 27r). Desatada la tormenta, el único amparo de Cortés será Carlos V, quien no contradice del todo la actitud de su hijo Felipe, pero sí se convierte en fiador del maltratado héroe. Sigue la progresión temporal en la ter-

33 Manejo *Los pleitos de Fernán Cortés* por el manuscrito 18.085 de la Biblioteca Nacional de España (cita en fol. 5), de libre acceso en la Biblioteca Digital Hispánica. La numeración de los versos obedece a mi propia transcripción-edición del texto.

cera jornada: vemos a Carlos V ya retirado en Yuste y a Hernán Cortés –también envejecido– que observa con dolor cómo sus pleitos continúan enquistados. Parece que la única vía de solución, a la vieja usanza, es un duelo cuerpo a cuerpo entre Cortés y Narváez. Será en este punto, ante la intencionada pasividad de Felipe II, cuando se acelere el ritmo dramático y nos aproximemos al desenlace merced a la inserción y glosa del romance “En la corte está Cortés”, como veremos más abajo.

5. Gaspar de Ávila y *El valeroso español y primero de su casa*

La jornada inicial de *El valeroso español* se ambienta en Sanlúcar de Barrameda, adonde llega Hernán Cortés para cumplir un voto realizado a la virgen de la Bonanza; allí le reciben en calidad de héroe conquistador los duques de Medina Sidonia y de Béjar, y allí conoce a la que será su futura esposa, doña Juana de Zúñiga, hija del conde de Aguilar. Los datos son en esencia veraces, pues Cortés arribó al puerto de Palos a finales de mayo de 1628³⁴, donde contactó con sus principales amigos y valedores en España, los citados duques de Béjar y de Medina Sidonia, así como el conde de Aguilar, su futuro suegro.

Otro motivo que aflora aquí por primera vez es el del retrato del héroe. Al entorno de Cortés llegan dos pintores de Venecia y Francia cuya aspiración máxima es llevarse a Europa unos fieles retratos de su persona:

VENECIANO

Le suplico humildemente
que a este monstruo de la tierra,
a este milagro del mundo,
le pida de parte nuestra
que se deje retratar
para llevar a Venecia
un retrato, por quien hagan
estatuas en bronce eternas.

34 J. L. Martínez, *Hernán Cortés*, México, UNAM-FCE, 1992, p. 496.

FRANCÉS

Y yo le pido lo mismo
por Francia, para que vean
la estatua del mejor hombre
visto en las edades nuestras³⁵.

El trasfondo es real, pues sabemos que Cortés posó en 1528-1529 para el artista alemán Christoph Weiditz, cuyo retrato conservamos por duplicado: en dibujo a color y en una medalla (imágenes 1 y 2)³⁶.



Imagen 1. Christoph Weiditz, dibujo a color de Hernán Cortés.

Imagen 2. Christoph Weiditz, medalla de Hernán Cortés

35 Gaspar de Ávila, *El valeroso español y primero de su casa*, Madrid, 1668, p. 305.

36 J. L. Martínez, *Hernán Cortés*, México, UNAM-FCE, 1992, pp. 803-805; J. P. Duviols, "El ingenioso hidalgo don Hernán Cortés: iconografía heroica. (Del siglo XVI al XX)", en *XXVII Coloquio Cervantino Internacional. Antecedentes cortesianos en Cervantes*, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato-Museo Iconográfico del Quijote, 2017, pp. 284-85.

Añádase además el caso singular del obispo de Nocera, Paulo Giovio, quien en 1551 publicó unos *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita* (Florencia, L. Torrentini), donde incluyó a Hernán Cortés entre los grandes guerreros de la historia (pp. 304-308). Famoso libro que contó con múltiples ediciones y traducciones (y un antecedente en 1546, *Elogia veris clarorum virorum*), donde se empezaron a incluir grabados de los personajes citados (traducción italiana de 1566, edición latina de 1575), entre ellos el que aquí nos interesa de Hernán Cortés (imagen 3). El grabado lo realizó Tobías Stimmer a partir de un original al óleo, seguramente pintado por Peter de Kempeneer, que el mismísimo Hernán Cortés hizo llegar al obispo italiano. Se ha perdido el óleo primigenio, pero se conservan varias copias, como la ubicada en la Universidad de Yale (imagen 4).

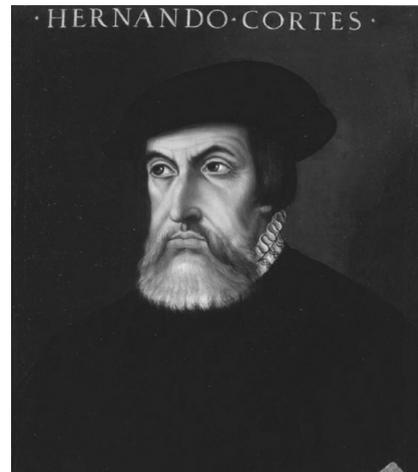


Imagen 3. Paulo Giovio, *Elogi degli uomini illustri* (1566), grabado de Hernán Cortés

Imagen 4. Retrato al óleo de Hernán Cortés

Sírvanos este paréntesis sobre los primitivos retratos de Hernán Cortés para señalar que en este punto concreto Gaspar de Ávila no hi-

perboliza al personaje, antes bien su empeño es mostrar a las claras la fama y grandeza de Cortés, digno de ser retratado como si de un rey o alto dignatario se tratara. Volviendo a la acción de la comedia, en la segunda jornada Cortés llega a la corte imperial, donde Carlos V y sus acompañantes escuchan atentos el relato de sus hazañas, en lo que es un calco estructural a lo visto en la anterior comedia. Conviene recordar lo apuntado más arriba sobre el hecho de que disponemos de dos versiones diferentes de esta obra de Ávila: una con el título de *La sentencia sin firma* publicada en 1652 (*Segunda parte de comedias escogidas de las mejores de España*, Madrid, Imprenta Real), pero cuyo paso por los escenarios está documentado al menos desde 1617, y otra llamada *El valeroso español y primero de su casa* que vio la luz de las prensas en 1668 (*Parte treinta. Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrás). La principal diferencia entre ambas versiones se localiza justo en esta “relación” de las conquistas de Cortés, pues *El valeroso* las comprime en apenas 188 versos, mientras que en *La sentencia* sobrepasan los 500. En el presente trabajo me apego al texto de *El valeroso*, pues aunque se publicó en fecha posterior lo hizo en mejores condiciones de legibilidad y fiabilidad textual que *La sentencia*³⁷.

Habíamos dejado a Hernán Cortés engolosinado narrando por extenso sus éxitos guerreros a un selecto auditorio, tras lo cual todos celebran al héroe, en especial el príncipe Felipe, pero hay una voz que disuena, la de mayor peso y relevancia, y no es otra que la del Emperador, quien se limita a pronunciar un frío y escueto “Bien está” (p. 318). A continuación, Carlos V se retira a Consejo con los duques y con su hijo Felipe (están preparando la jornada de Argel de 1541), pero excluye del mismo a Cortés, lo cual extraña sobremanera a todos los presentes: “¡Algo hay en esto encerrado!” (p. 318)³⁸.

37 Más detalles sobre ambas versiones en el estudio de J. de José Prades, “Hernán Cortés en *La sentencia sin firma*”, *Revista de Literatura*, 19, 1961, pp. 39-54.

38 La anécdota del Consejo –aunque en otro contexto histórico– la recoge López de Gómara en la *Historia de la conquista de México*, cap. CCLI, p. 453: “Mucho sintió Cortés la pérdida de sus joyas; empero más sintió que no le llamasen a consejo de guerra, metiendo en él otros de menos edad y saber; que dio que murmurar en el ejército”.

La tercera jornada desvela el porqué de las reticencias del emperador para no agasajar a Cortés como se merece: en su recta justicia, recibió “un memorial que dispone / culpas suyas y le pone / capítulos” (p. 327), de modo que no quiere anticiparse a dar premios sin averiguar antes la verdad. Dicho esto, Carlos V opta por derivar la cuestión hacia su hijo, a fin de comprobar su capacidad de gobernar e impartir justicia. Curioso giro de la trama, sin duda, forzando la historia y delegando en el príncipe Felipe la responsabilidad de fallar sobre los pleitos de Cortés; cosa que no ocurrió en la realidad, pero que viene impuesta –como veremos poco más abajo– por el peso de la tradición oral y el romancero, en concreto por el romance que empieza con los versos “En la corte está Cortés / del católico Filipe”.

6. Los desenlaces: la fuerza de un romance

Las dos comedias coinciden en presentar una situación de maltrato y falta de respeto por parte de la corona hacia Cortés, situación que se agudiza mucho más en *Los pleitos*, con un héroe que sufre cárcel, privaciones de todo tipo, pobreza..., y ve cómo Felipe II presta oídos a sus enemigos y a él lo tilda de traidor. En *El valeroso español* no se cargan tanto las tintas contra Felipe, ni en general contra la corona, pero queda claro que se ralentizan sin razón los procesos contra Cortés y que nunca se resuelve nada a su favor. Será justo en este momento cuando en ambas comedias se dé el cruce con el romance anónimo “En la corte está Cortés”, que espolea el ritmo de la acción y nos conduce al desenlace³⁹.

Desconocemos la autoría y fecha de escritura de este romance, pero parece probable que se compusiera a fines del siglo XVI o principios del XVII. Cortés murió en 1547 y Felipe II no ciñó corona hasta 1556, así que el poema fuerza la cronología y trueca el nombre

39 Han estudiado este proceso E. Neale-Silva, “An incident in the life of Cortés. Its Possible Source”, *Hispanic Review*, 6, 1938, pp. 69-74; y Miguel Zugasti, “Fecundidad y transmisión del romance nuevo ‘En la corte está Cortés’ en el teatro de los siglos XVII y XVIII”, en *No solo fiesta. Estudios sobre el teatro hispánico de los Siglos de Oro*, eds. I. Pérez Ibáñez y M. Zugasti, New York, Peter Lang, 2022, pp. 183-202.

del emperador Carlos por el de su hijo; no por error o ignorancia, sino porque en el sentir popular la actitud de Felipe II fue lesiva en extremo con Cortés, por ejemplo, prohibiendo las reediciones de sus *Cartas* de relación, así como de la *Historia* (1552) de López de Gómara, o congelando sus pleitos durante décadas⁴⁰. Es el caso que este romance antifilipino (¿reacción a la severa política del rey?) tuvo gran difusión en cancioneros, pliegos sueltos y manuscritos en los años inmediatos a la muerte del monarca. He aquí un breve estado de la cuestión textual que recorre casi todo el siglo XVII:

1. *Relación verdadera*, Barcelona, pliego suelto de 1606.
2. *Cuaderno nuevo de los mejores romances*, Valencia, pliego suelto de 1607.
3. *Cuaderno de varios romances*, Valencia, pliego suelto sin fecha, pero hacia 1599-1612.
4. *Primera parte del jardín de amadores*. Múltiples ediciones: Barcelona, 1611; Zaragoza, 1611, 1637 y 1644; Valencia, 1679.
5. *Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos, por el año de 1598 y los siguientes*, de Mateo Rosas de Oquendo (manuscrito).
6. *Siete romances de los mejores que se han hecho*, pliego suelto de Cuenca, 1638.
7. *Aquí se contienen siete romances de los mejores que hasta agora se han hecho*, pliego suelto de Madrid, 1653.

Transcribo los 84 versos del romance a partir del testimonio más antiguo conocido, el pliego barcelonés de 1606, cuyo título completo es *Relación verdadera del caso desastrado que sucedió en la Villa de Guistona, lunes de Ramos deste presente año de 1606 [...]. Va a la fin un romance muy curioso de Hernando Cortés Marqués del Valle*:

En la corte está Cortés
del católico Filipe,

⁴⁰ Remito a Ch. Duverger, *Crónica de la eternidad. ¿Quién escribió la "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España"?*, México, Taurus, 2012, pp. 73-75.

viejo y cargado de pleitos, que así medra quien bien sirve.	4
El que ganó tantos reinos, tantas batallas felices, calificando su honra por tribunales asiste.	8
El que teñía su espada solo en sangre, a las que tiñen negra tinta agora teme, que cortan más que no escriben.	12
El que vio estar a sus puertas tantos indianos caciques, a las de los consejeros ruega que quieran abrirle.	16
El que puso tal invidia que dos mundos se le rinden, en una sala en palacio un cancel se le resiste.	20
El que entró por cien mil indios por ser a sus reyes firme, agora la invidia teme que solo intentallo dice.	24
El que fue más que Alejandro, si celebra que consiste lo que se vio por Cortés, fue conquistador felice.	28
Salía de misa el rey y Cortés llegó a pedille que despachase sus pleitos, que era tiempo de partirse.	32
“Yo lo haré”, le dijo el rey, y el viejo quedó tan triste de ver que el rey no le oía y la guarda le desvíe, que asiéndole el brazo dijo –puesta la mano invencible	36

sobre el puño de la espada– aquestas razones libres:	40
“Vuestra Majestad, señor, escuche a Cortés y mire que con la capa que cubre y con la espada que ciñe	44
ha ganado más provincias –que por mí gobierna y rige– que le dejaron ciudades su padre y agüelo insignes.	48
Que el mundo que he ganado y di a sus armas por libres, hice que su nombre viesen hasta las aguas del Chile.	52
No me vuelva las espaldas, aunque como sol se eclipse –pues el día que se pone al que sale se remite–,	56
que nunca yo las volví –en más trabajos que Ulises– a millones de enemigos, con dos soldados humildes”.	60
Filipo, volviendo el rostro, vio del venerable cisne bañar las canas en agua, y así le dijo Filipe:	64
“Padre, vos tenéis razón, y lo será que os invíe los principios que habéis dado a vuestro dichoso origen.	68
Yo os despacharé, Cortés, y perdonad lo que os dije, para que con este abrazo nuestra amistad se confirme”.	72
Entrose y dijo a Ruy Gómez: “¿Qué os parece lo que viste	

en este nuevo Alejandro y en este cristiano Aquiles?	76
No tuve miedo en mi vida y, si decir se permite, me la ha dado un hombre solo, determinado y terrible.	80
¡Oh, famoso capitán, tu fama el mundo eternice, a su rey ningún vasallo dijo lo que tú dijiste!”	84

En *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy* habíamos dejado la acción enquistada y en una especie de punto muerto, con un Felipe II que maltrata al conquistador a la vez que atiende a sus enemigos, y con un humilde Cortés que resiste con paciencia los embates de la fortuna. Se aproxima el final de la comedia y vemos por fin a la reacción del héroe, espoleado por el influjo del romance: “Llega Cortés y ásele del brazo al rey con la mano izquierda, y la derecha en el puño de la espada” (fol. 50r, acotación al v. 2424). Felipe II sale de su calculada pasividad, le llama “padre” a Cortés (v. 65 del romance), le promete despachar sus pleitos en breve y sella su amistad con un abrazo, acciones todas ellas que beben directamente del romance. De los 84 versos que este contiene, la comedia reaprovecha 80, esto es, la práctica totalidad del mismo (solo se excluye la cuarteta que nombra a Chile). A partir de aquí asistimos a la rehabilitación de Cortés, limpiando su honra y buen nombre con la lectura pública de la sentencia exculpatoria:

Considerando a los muchos servicios que dicho Fernán Cortés, marqués del Valle, ha hecho en aumento de nuestra real corona, fallo que se deba dar por bueno y leal vasallo. Y mando que le sean vueltos y restituidos los pueblos, villas y lugares que a susodicho marqués le han sido quitados, secretando los bienes a los jueces que malamente procedieron contra él, para qu’el dicho Marqués sea enteramente restituido. Y en todo lo demás mando que Pánfilo de Narváez salga desterrado destos reinos d’España por toda su vida (fols. 58v-59r, acotación al v. 2837).

Sentencia que va firmada en la simbólica fecha del 1 de diciembre de 1547, víspera de la muerte de Cortés, de modo que la comedia termina con la exposición pública de su cadáver, llorado y elogiado por unos y otros, pero por encima de todo enteramente rehabilitado por los dos monarcas españoles:

EMPERADOR

Pero, ¿cómo va a Cortés
en sus pleitos?

FILIPO

Ya está dado
por leal, como lo es,
y la causa se ha probado.

EMPERADOR

Es muy honrado Cortés [...].
¡Oh, valeroso soldado,
que deste sueño encubierto
la muerte te ha trasportado,
aunque en el cielo dispierto!
(fols. 60-61, vv. 2894-98 y 2944-47)

Solo cabe añadir que aunque esta comedia quedó anónima e inédita en el siglo XVII, fue reaprovechada casi escena por escena en la siguiente centuria por José de Cañizares en *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez* (1716); se trata de un caso extremo que linda entre la reescritura, la refundición y el plagio. En lo atañadero a *El valeroso español y primero de su casa*, también hay confluencias textuales –aunque de menor calado– con *Los pleitos*, pero por encima de todo destaca la conexión con el romance “En la corte está Cortés”. Aquí Gaspar de Ávila reutiliza un total de 45 versos (un 53,57 %), cuya impronta marca el desenlace. Felipe II “oye” por fin los cargos contra Cortés (muy cercanos a los que se expusieron en *Los pleitos*) y falla a su favor, le declara inocente y le considera el décimo de la fama.

7. Conclusión

Las afinidades textuales detectadas entre el romance “En la corte está Cortés” y las comedias de *Los pleitos de Fernán Cortés* y *El valeroso español*, lejos de ser fruto de la casualidad, obedecen a una clara intención vindicativa del conquistador de México. Junto con eso, se aprecia también un duro ataque a la corona española, que fue cícatera y mal pagadora ante los servicios prestados por sus más ilustres héroes. Aquí se pone el foco en Hernán Cortés, pero la nómina podría ampliarse con el Gran Capitán (el rey le pidió cuentas tras sus incontables victorias), Cristóbal Colón o los Pizarros dominadores del Perú. Todos ellos mantuvieron sonados pleitos con la corona después de haber dilatado sus fronteras por todo el orbe.

Los tres textos pintan una situación abusiva por parte del poder regio y cargan las tintas más contra Felipe II que contra Carlos V, pero padre e hijo compartieron una política común en lo referente a los pleitos contra Cortés y al hecho de no dictar nunca una sentencia exoneradora. Las dos comedias, inspiradas en el romance anónimo, *corrigen la historia* y optan por una justicia poética que rehabilita al viejo conquistador. Ambos dramaturgos manipulan los datos históricos con plena libertad creadora para mayor honra del héroe. En línea con lo planteado por Aristóteles, no escriben la historia como fue, sino como pudo ser o debió ser (según sus intereses y punto de vista, claro está).

8. Anexos

Transcribo en sendos anexos, en columnas enfrentadas, los calcos textuales que se observan entre los versos del romance y los respectivos de las dos comedias aquí estudiadas.

8.1. Romance “*En la corte está Cortés*” vs. Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy

ANÓNIMO ROMANCE	ANÓNIMO LOS PLEITOS DE FERNÁN CORTÉS (ff. 48r-51r)
<p>En la corte está Cortés del católico Filipe, viejo y cargado de pleitos, que así medra quien bien sirve.</p>	<p>D. JUAN Su prudencia me ha espantado y solo, Ovando, me aflige ver cómo sus hijos pagan, pues hasta los niños dicen: <i>“En la corte está Cortés del católico Filipe, viejo y cargado de pleitos, que así medra quien bien sirve”</i>.</p>
<p>El que ganó tantos reinos, tantas batallas felices, calificando su honra por tribunales asiste.</p>	<p>D. GABRIEL <i>El que ganó tantos reinos, tantas batallas felices, calificando su honor por tribunales asiste.</i></p>
<p>El que teñía su espada solo en sangre, a las que tiñen negra tinta agora teme, que cortan más que no escriben.</p>	<p>D. JUAN <i>El que la espada teñía solo en sangre a los casiques, negra tinta agora teme, que corta más cuando escribe.</i></p>
<p>El que vio estar a sus puertas tantos indianos caciques, a las de los consejeros ruega que quieran abrirle.</p>	<p>D. GABRIEL <i>El que vio estar a sus puertas tantos indianos caciques, a las de los consejeros ruega que quiera no ir él.</i></p>
<p>El que puso tal invidia que dos mundos se le rinden, en una sala en palacio un cancel se le resiste.</p>	<p>D. JUAN <i>El que puso tal la envidia que los mundos se le rinden, en una sala en palacio un cancel se le resiste.</i></p>
<p>El que entró por cien mil indios por ser a sus reyes firme, agora la invidia teme</p>	<p>D. GABRIEL <i>El que entró por cien mil indios, tan pobre y sujeto vive que para entrar a quejarse</i></p>

que solo intentallo dice.

El que fue más que Alejandro,
si celebra que consiste
lo que se vio por Cortés,
fue conquistador felice.

El que entró por cien mil indios
por ser a sus reyes firme,
agora la invidia teme
que solo intentallo dice.

Salía de misa el rey
y Cortés llegó a pedille
que despachase sus pleitos,
que era tiempo de partirse.

solo un portero le impide.

D. JUAN

*El que vio más que Alejandro,
sí celebran que conquiste
el mundo, porque Cortés
fue conquistador y lince.*

D. GABRIEL

*El que dejó de ser rey
por ser a sus reyes firme,
agora a la invidia teme
que haberle intentado dice.*

[...]

D. GABRIEL

*Ya sale de misa el rey.
Llega, señor, a decirle
que te despache tus pleitos,
qu'es ya tiempo de partirte.*

SALE EL REY FILIPO, Y RUY
GÓMEZ

FILIPO

Es grande su contrición.

RUY GÓMEZ

Dios aquesto le apercibe,
pues como fenis de Arabia
quiere en su ser resumirse.

CORTÉS

Señor, de cuya grandeza
es bien que el mundo se admire,
a Su Majestad suplico
que mis cosas no se olviden.

FILIPO

Yo las veré.

RUY GÓMEZ

Aparta un poco.
Siempre la importunidad
fue con los reyes terrible.

“Yo lo haré”, le dijo el rey,
y el viejo quedó tan triste
de ver que el rey no le oía
y la guarda le desvíe,

que asiéndole el brazo dijo
—puesta la mano invencible
sobre el puño de la espada—

aquestas razones libres:

“Vuestra Majestad, señor,
escuche a Cortés y mire
que con la capa que cubre
y con la espada que ciñe
ha ganado más provincias
—que por mí gobierna y rige—
que le dejaron ciudades
su padre y agüelo insignes [...].

No me vuelva las espaldas,
aunque como sol se eclipse
—pues el día que se pone
al que sale se remite—,
que nunca yo las volví

D. GABRIEL

*“Yo los veré”, dijo el rey,
y Cortés quedó muy triste
en ver qu’el rey no le oye
y Ruy Gómez le desvíe.*

CORTÉS

Pecho, el fuego que me abrasa,
¿en qué volcán encendiste?
¿Cómo ya no estoy cansado
[de] andar de Scila a Caribdis?
Mas yo haré un tan gran hecho,
pues que la razón me insiste,
que me levante la fama
sobre los hombros de Alcides.

LLEGA CORTÉS Y ÁSELE
DEL BRAZO AL REY CON LA
MANO IZQUIERDA, Y LA DE-
RECHA EN EL PUÑO DE LA
ESPADA

D. JUAN

*Asiole del brazo al rey,
puesta la mano invencible
en el puño de la espada.*

D. GABRIEL

Oíd sus palabras libres.

CORTÉS

*Vuestra Majestad, señor,
escuche a Cortés y mire
que con la capa que cubre
y con la espada que ciñe
le ha ganado más provincias
—que por mí gobierna y rige—
que le dejaron ciudades
su padre y agüelo insignes.
No me vuelva las espaldas,
aunque como el sol se eclipse,
pues el día que anochece
al que sale se remite,
que nunca las volví yo*

–en más trabajos que Ulises–
a millones de enemigos,
con dos soldados humildes”.

Filipo, volviendo el rostro,
vio del venerable cisne
bañar las canas en agua,

y así le dijo Filipe:

“Padre, vos tenéis razón,
y lo será que os invíe
los principios que habéis dado
a vuestro dichoso origen.

Yo os despacharé, Cortés,
y perdonad lo que os dije,
para que con este abrazo
nuestra amistad se confirme”.

Entrose y dijo a Ruy Gómez:
“¿Qué os parece lo que viste
en este nuevo Alejandro
y en este cristiano Aquiles?

No tuve miedo en mi vida
y, si decir se permite,
me le ha dado un hombre solo,
determinado y terrible.

¡Oh, famoso capitán,
tu fama el mundo eternice,
a su rey ningún vasallo
dijo lo que tú dijiste!”

*con más trabajos qu'el Ulises
a millones de enemigos
con dos soldados humildes.*

RUY GÓMEZ

*Vuelve, gran señor, el rostro,
ved al venerable cisne
bañar las canas en agua.*

D. GABRIEL

Ved lo que dice Filipe.

FILIPO

*Padre, vos tenéis razón,
y lo será que os envidien
el principio que habéis dado
a vuestro dichoso origen.
Yo's despacharé, Cortés,
y perdonad lo que os dije,
para que con este abrazo
nuestra amistad se confirme.*

D. GABRIEL

¡Gran valor!

FILIPO

*Ruy Gómez,
¿qué os parece lo que viste
en este nuevo Alejandro
y en este cristiano Aquiles?
No tuve miedo en mi vida,
y si decir se permite,
me le ha dado un hombre solo,
determinado y terrible.*

RUY GÓMEZ

*¡Oh, famoso capitán,
tu fama el mundo eternice,
que a su rey ningún vasallo
dijo lo que tú dijiste!*

8.2. ROMANCE “EN LA CORTE ESTÁ CORTÉS” VS. *EL VALEROSO ESPAÑOL Y PRIMERO DE SU CASA*

ANÓNIMO ROMANCE	GASPAR DE ÁVILA EL VALEROSO ESPAÑOL Y PRIMERO DE SU CASA (pp. 328-330)
<p>“Vuestra Majestad, señor, escuche a Cortés y mire que con la capa que cubre y con la espada que ciñe ha ganado más provincias –que por mí gobierna y rige– que le dejaron ciudades su padre y agüelo insignes. No me vuelva las espaldas, aunque como sol se eclipse –pues el día que se pone al que sale se remite–, que nunca yo las volví –en más trabajos que Ulises– a millones de enemigos, con dos soldados humildes”.</p>	<p>CORTÉS Yo quisiera, señor, si posible fuera, que Vuestra Alteza me honrara con despacharme y mostrara las culpas que el mundo espera, y yo le suplicaré a Vuestra Alteza que vea mi causa luego, pues sé que hacerme merced desea. PRÍNCIPE Bien está, yo lo veré.</p> <p>[...]</p> <p>CORTÉS <i>Pues Vuestra Alteza, señor, escuche a Cortés y mire que con la capa que cubre y con la espada que ciñe le ha ganado más provincias –facilitando imposibles– que le dejará ciudades el emperador insigne. No me vuelva las espaldas –aunque como el sol se eclipse, pues el día que se pone al que sale me remite–, que nunca las volví yo, con más trabajos que Ulises, a millones de enemigos con dos soldados humildes. Si así se pagan mis hechos, ¿cómo podrán los que sirven</i></p>

En la corte está Cortés
del católico Filipe,
viejo y cargado de pleitos,
que así medra quien bien sirve
El que ganó tantos reinos,
tantas batallas felices,
calificando su honra
por tribunales asiste.

“Padre, vos tenéis razón,
y lo será que os invíe
los principios que habéis dado
a vuestro dichoso origen.
Yo os despacharé, Cortés,
y perdonad lo que os dije,
para que con este abrazo
nuestra amistad se confirme”.

alentar sus esperanzas,
si públicamente dicen
*que “en la corte está Cortés
amparado de Felipe,
viejo y cargado de pleitos,
que así medra quien bien sirve?
Y el que ganó tantos reinos,
tantas victorias felices,
calificando su honra
por tribunales asiste”.*
Y viéndome padecer
leal, obediente y firme,
dicen que siento mi culpa;
y dicen bien si lo dicen,
pues después de haberle dado
una conquista en sus fines
sin pedir a los principios
lo que todos ellos piden,
¿me paga con no escucharme
la obediencia y feudo humilde
de once reyes y un imperio
que al mar del Sur se dividen?
Que a faltar yo fueran todos
eternamente invencibles.

PRÍNCIPE

Convencido estoy, Ruy Gómez.

RUY GÓMEZ

Pues vuelve, señor, y dile
que tú le despacharás
con palabras apacibles.

PRÍNCIPE

*Padre, vos tenéis razón,
y lo será que os envidie
el principio que habéis dado
a vuestro dichoso origen.
Yo os despacharé, Cortés,
y perdonad lo que os dije,
para que con este ultraje
nuestra amistad se confirme.*
Idos con él a su casa,
si bien en mi gracia vive

<p>el que entró por cien mil indios por ser a sus reyes firme</p> <p>“¿Qué os parece lo que viste en este nuevo Alejandro y en este cristiano Aquiles? No tuve miedo en mi vida y, si decir se permite, me la ha dado un hombre solo, determinado y terrible.</p> <p>¡Oh, famoso capitán, tu fama el mundo eternice, a su rey ningún vasallo dijo lo que tú dijiste!”</p>	<p><i>el que dejó de ser rey por ser a sus reyes firme.</i></p> <p>CORTÉS ¿Voy preso, señor?</p> <p>PRÍNCIPE Sí, amigo, que es bien, pues se contradicen las leyes de la amistad a lo que la razón pide, y es fuerza que en la sentencia mi propia piedad publique que la tuve antes de darla si el reo la escucha libre.</p> <p>[...]</p> <p>PRÍNCIPE ¡Ah, Ruy Gómez!</p> <p>RUY GÓMEZ Gran señor.</p> <p>PRÍNCIPE ¿Qué os parece lo que oíste en este nuevo Alejandro y en este cristiano Aquiles? No tuve miedo en mi vida y, si decir se permite, me le ha dado un hombre solo, determinado y terrible.</p> <p>RUY GÓMEZ ¡Oh, famoso capitán, tu fama el mundo eternice, que a su rey ningún vasallo dijo lo que tú dijiste!</p>
---	--

Bibliografía

- Anónimo, *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*, En *Tres piezas teatrales del virreinato*, eds. J. Rojas Garcidueñas y J. J. Arrom, México, UNAM, 1976.
- Anónimo, *Diálogos de las comedias*, ed. L. Vázquez, Madrid, Revista *Estudios*, XLVI, 171, 1990.
- Anónimo, *La conquista de México por Carlos quinto*, ed. A. Pérez-Amador Adam, México, FCE, 2019.
- Anónimo, *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy*, Manuscrito 18.085 de la Biblioteca Nacional de España (manuscrito inédito en línea).
- Aristóteles, *Poética*, trad. de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- Ávila, Gaspar de, *El valeroso español y primero de su casa*, en *Parte treinta. Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Domingo García Morrás, 1668, pp. 296-335.
- Bances Candamo, Francisco Antonio de, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. D. W. Moir, Londres, Tamesis Books, 1970.
- Calderone, Antonietta, “Il Nuovo Mondo per il teatro spagnolo del Settecento”, en *Libri, idee, uomini tra l'America Iberica, l'Italia e la Sicilia*, ed. A. Albònico, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 205-220.
- Calderone, Antonietta, “Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII”, en *Teatro y traducción*, coords. F. Lafarga y R. Dengler Gassin, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 83-94.
- Calzada, Bernardo María de, *Motezuma. Tragedia en tres jornadas*, ed. G. Viveros, México, Academia Mexicana de la Lengua, 2021.
- Carballo, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. A. Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Cascales, Francisco, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos 207), 1975.
- Case, Thomas E., *Las dedicatorias de partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Hispanófila, 1975.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- De José Prades, Juana, “Hernán Cortés en *La sentencia sin firma*”, *Revista de Literatura*, 19, 1961, pp. 39-54.

- Dixon, Victor, "América en el teatro de Lope de Vega: el caso de *La conquista de Cortés*", en *América en España: influencias, intereses, imágenes*, ed. I. Simson, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 199-211.
- Duverger, Christian, *Crónica de la eternidad. ¿Quién escribió la "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España"?*, México, Taurus, 2012.
- Duviols, Jean-Paul, "El ingenioso hidalgo don Hernán Cortés: iconografía heroica. (Del siglo XVI al XX)", en *XXVII Coloquio Cervantino Internacional. Antecedentes cortesianos en Cervantes*, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato-Museo Iconográfico del Quijote, 2017, pp. 245-90.
- Fichter, William L., "Lope de Vega's *La conquista de Cortés* and *El marqués del Valle*", *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 163-165.
- García Gómez, Ángel María, *Vida teatral en Córdoba (1602-1694): autores de comedias, representantes y arrendadores. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 2008.
- González Acosta, Alejandro, *Hernán Cortés en Cholula. Comedia inédita de Fermín del Rey*, México, UNAM, 2000.
- López de Gómara, Francisco, *Historia de la conquista de México*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. J. Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- Martínez, José Luis, *Hernán Cortés*, México, UNAM-FCE, 1992.
- Meyran, Daniel, "Una lectura del tiempo sobre el tiempo, o el teatro como modelo sociocrítico de lectura de la historia", *Káñina. Revista de Artes y Letras*, 32, 2008, pp. 73-80.
- Mira de Amescua, Antonio, *Algunas bazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, en *Teatro completo*, VI, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 227-334.
- Neale-Silva, Eduardo, *The New World in the Spanish Comedia: a Preliminary Study*, University of Wisconsin, 1935, tesis doctoral inédita.
- Neale-Silva, Eduardo, "An Incident in the Life of Cortés. Its Possible Source", *Hispanic Review*, 6, 1938, pp. 69-74.
- Novo, Salvador, *Cuauhtémoc. Pieza en un acto*, en *Teatro mexicano del siglo XX*, México, FCE, 1970, vol. IV, pp. 254-82.
- Reynolds, Winston A., *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1978.

- Romero Muñoz, Carlos, “*La conquista de Cortés*, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega”, en *Studi di letteratura ibero-americana offerta a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 105-124.
- Ruiz Ramón, Francisco, *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, Pamplona, Eunsa, 1993.
- Sala Valldaura, Josep Maria, “La conquista de América en la tragedia neoclásica española”, en *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, ed. J. Marco, Barcelona, PPU, 1994, vol. I, pp. 85-106.
- Simson, Ingrid, *Amerika in der spanischen Literatur des “Siglo de Oro”. Bericht, Inszenierung, Kritik*, Frankfurt am Main, Vervuert, 2003.
- Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, eds. P. Palomo e I. Prieto, Madrid, Biblioteca Castro, 1994.
- Tirso de Molina, *La santa Juana. Trilogía bagiógráficá*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I.
- Tirso de Molina, *Todo es dar en una cosa. Trilogía de los Pizarros*, ed. M. Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993.
- Tovar, Juan, *Doble vida. Teoría y práctica del drama*, México, El Milagro, 2006.
- Usigli, Rodolfo, *Corona de sombra. Pieza antibistórica en tres actos*, México, Cuadernos Americanos, 1947.
- Vélez de Guevara, Luis, *La mayor desgracia de Carlos quinto*, eds. W. R. Manson y C. G. Peale, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2002.
- Zugasti, Miguel, “Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega”, en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 129-157.
- Zugasti, Miguel, “Lope de Vega y la comedia genealógica”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 3, 2013, pp. 23-44.
- Zugasti, Miguel, “América en el teatro español del Siglo de Oro: repertorio de textos”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 30, 2014, pp. 371-410.
- Zugasti, Miguel, “La danza, mitote, tocotín o máscara de la prisión de Moctezuma: resumen estilizado de la conquista de México (siglos XVI-XVIII)”, en *XXIX Coloquio Cervantino Internacional. Los relatos del Encuentro. México, siglo XVI*, Guanajuato, Gobierno del Estado

de Guanajuato-Universidad de Guanajuato-Centro de Estudios Cervantinos, 2019, pp. 295-356.

Zugasti, Miguel, “Fecundidad y transmisión del romance nuevo ‘En la corte está Cortés’ en el teatro de los siglos XVII y XVIII”, en *No solo fiesta. Estudios sobre el teatro hispánico de los Siglos de Oro*, eds. I. Pérez Ibáñez y M. Zugasti, New York, Peter Lang, 2022, pp. 183-202.