

Atahualpa, una tragedia neoclásica al servicio de unas ideas

M.^a ROSARIO PÉREZ ARCHE

Ahora que están todavía recientes las conmemoraciones del Quinto Centenario no estaría de más que volviésemos la mirada a una obra teatral de autor navarro que versa sobre un episodio de la conquista de América. Se trata de *Atahualpa*, tragedia del escritor tudelano del siglo XVIII Cristóbal María Cortés. No es la única obra conocida de este autor, dedicado fundamentalmente al teatro y al cultivo de la égloga¹, pero sí la más conocida e incluso premiada por el Municipio de Madrid.

En efecto, el Ayuntamiento de la villa, para festejar adecuadamente el nacimiento de los infantes gemelos, ofrecía en 1784 dos premios de cincuenta doblones cada uno, a los autores de dos dramas originales que serían representados en sus teatros. Entre las condiciones estaban las de que si la pieza era una tragedia, el asunto debía tomarse de nuestra Historia; si comedia, que ridiculizase las costumbres o vicios nacionales; que estuviera escrita en verso y no fuese ópera ni zarzuela. Se preferirían las obras de acuerdo con "las reglas del arte" y las que ofreciesen "mayor proporción a la

1. Se le atribuyen a Cortés un total de nueve obras dramáticas. Entre sus églogas podemos destacar la de "Fileno y Menandro", dedicada a la Sociedad Tudelana de los Deseos del Bien Público de la que fue miembro activo. Datos sobre la biografía de Cristóbal María Cortés y el número de sus obras pueden encontrarse en: Ms. "Notas del anticuario D. Juan Antonio Fernández, natural de Tudela", pp. 60 y sig. (Biblioteca Municipal de Tudela "Yanguas y Miranda"); AGUILAR PIÑAL, F.: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, C.S.I.C., Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid, 1983, pp. 581 y sig.; CASTRO, J.R.: *Autores e impresos tudelanos, siglos XV-XX*, Patronato José María Quadrado, Institución "Príncipe de Viana", C.S.I.C., Pamplona, 1963, p. 344; GONZÁLEZ OLLÉ, F.: *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Dirección General de Cultura-Institución "Príncipe de Viana", Pamplona, 1989 pp. 139-153; IBARRA, J.: *Biografía de los ilustres navarros del siglo XVIII*, t. DI, Imprenta Jesús García, Pamplona, 1952, pp. 45 y sig.; SÁINZ PÉREZ DE LABORDA, M.: *Apuntes tudelanos*, Gráficas Mar, Tudela, 1969, pp. 373-375.

variedad, gusto y magnificencia teatral, sin perjuicio de la verosimilitud". El presidente del jurado encargado de conceder los premios era Jovellanos².

En la *Gaceta* de primero de junio aparecieron los dramas premiados: *Los Menstrales* de Cándido María Trigueros y *Las bodas de Camacho* de Juan Meléndez Valdés "y considerando digna de imprimirse la tragedia *Atahualpa*, original de Cristóbal María Cortés y Vita, vecino de Tudela de Navarra, sólo conocido por esta obra, otra tragedia, *Eponina*, y una comedia titulada *La casa sobre el buen tono*"³.

Son conocidas las ideas de Jovellanos sobre el teatro. En su *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España* después de considerar al teatro como "...el primero y más recomendado de todos los espectáculos", expone que

"...el Gobierno no debe considerar el teatro solamente como una diversión pública, sino como un espectáculo capaz de instruir ó extraviar el espíritu, y de perfeccionar ó corromper el corazón de los ciudadanos"⁴.

En consecuencia, se impone la necesidad de una reforma:

"Hé aquí el grande objeto de la legislación: perfeccionar en todas sus partes este espectáculo, formando un teatro donde puedan verse continuos y heróicos ejemplos de reverencia al Ser supremo y á la religión de nuestros padres, de amor á la patria, al Soberano y á la constitución; de respeto á las jerarquías, á las leyes y á los depositarios de la autoridad; de fidelidad conyugal, de amor paterno, de ternura y obediencia filial; (...) Un teatro, en fin, donde no solo aparezcan castigados con atroces escarmientos los caracteres contrarios á estas virtudes [patriotismo, incorruptibilidad, fidelidad, heorismo...], sino que sean también silbados y puestos en ridículo de los demás vicios y extravagancias que turban y afligen la sociedad..."⁵.

La cita es larga, pero resume perfectamente la concepción ilustrada del teatro como una escuela de moralidad y ciudadanía.

Sin duda *Atahualpa* debió parecerles a los miembros del jurado —puesto que la premiaron— una obra digna de los planteamientos ilustrados.

El argumento de la tragedia es el siguiente:

"Huáyna-Capác, Duodécimo Emperador del Perú, dexó este Imperio a Huáscar-Inca su hijo legítimo, y de consentimiento de Huáscar dexó el Reyno de Quito á su hijo natural Atahualpa. Muerto Huáyna-Capác, mandó Huáscar a su hermano rendirle vasallage; de que ofendido éste, fingió querer obedecerle, y hallándole desprevenido, le asaltó, y prendió en el Cuzco, y para lograr con seguridad el Imperio, hizo matar quantos descendientes legítimos de los Incas pudo atraher con engaño a aquella Capital. Reservó a Huáscar-Inca, para que, viendo perecer toda la familia Real, padeciese muerte mas prolongada. Tenien-

2. Véase COTARELO Y MORÍ, E.: *Iriarte y su época*, obra premiada e impresa por la Academia, Est. Tipográfica "Sucesores de Rivadeneyra", Madrid, 1987, pp. 281-296.

3. *Op. cit.*, p. 286.

4. Véase DE JOVELLANOS, G.M.: *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, en Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos, Biblioteca de Autores Españoles, t. I, M. Rivadeneyra Impresor-Editor, Madrid, 1858, p. 495.

5. *Op. cit.*, p. 496.

dolé preso, llegaron á Casamarca, donde esta Atahualpa, los Conquistadores Españoles D. Francisco Pizarro, y D. Diego de Almagro: y temeroso Atahualpa de que sabedores del derecho legítimo restableciesen á Huáscar-Inca, le hizo matar al instante. Ofendidos los Españoles quisieron castigarle como usurpador y regicida, y aunque Atahualpa fingió haber sido la muerte de Huáscar sin orden ni noticia suya, y prometió grandes sumas por su libertad, perdió justamente el Imperio y la vida"⁶.

El argumento, como vemos, cumple una de las exigencias de la convocatoria y es uno más de los que se escribieron sobre temas nacionales hacia final del siglo XVIII⁷. Sempere y Guarinos destacaba la originalidad del asunto, si bien, como ha señalado Antonio Mendoza Fillola, existía un *Atauwallpa* del siglo XVI en lengua quechua además de la trilogía de Tirso de Molina sobre Pizarro⁸.

En el prólogo a la obra Cortés hace toda una declaración de intenciones. En primer lugar, dice haber tomado el argumento —"grande, interesante, y trágico"— de la Historia española⁹, si bien ha debido cambiar algunas cosas y añadir otras. A continuación justifica estas variaciones.

"Huáscar, segun Garcilaso, murió en Xauja, despues de haber visto a Hernando de Soto, y sus compañeros, quando iban al Cuzco para asegurarse, si el excesivo rescate, que Atahualpa prometia a Pizarro podia ser cumplido. Yo, conservando el decoro a nuestros gloriosos Conquistadores, ni hablo de rescate, ni pongo en boca motivo alguno, que pueda dar idea de la avaricia, de que se les tacha: por esto, y por conservar la unidad de lugar, hago venir á Huáscar a Casamarca, y muere en sus cercanias"¹⁰

6. Véase *Atahualpa. Tragedia premiada por la villa de Madrid, y una de las que se escribieron con motivo de los festejos públicos que executa por el feliz nacimiento de los Serentisimos Infantes Carlos y Felipe, y ajuste definitivo de la paz. Su autor D. Christoval Maria Cortés, vecino de la ciudad de Tudela*. Madrid. M. DCC. LXXXIV. Por Don Antonio de Sancha. Con las licencias necesarias, p. 9.

7. Jovellanos, en el prólogo a su tragedia *Pelayo*, dice al respecto: "¿Para qué buscamos argumentos en la historia de otras naciones, si la nuestra ofrece tantos, tan oportunos y tan sublimes?". Véase *Pelayo*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, B.A.E., t. I, M. Rivadeneyra Impresor-Editor, Madrid, 1858, p. 52.

8. Véase MENDOZA FILLOLA, A.: "El compromiso colonial y el despotismo en la tragedia neoclásica", en *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, Piovan Editore, Abano Terme, 1988, p. 284. Mendoza Fillola analiza *Atahualpa* como obra de compromiso político. Si bien en líneas generales estamos de acuerdo con el estudio del profesor Mendoza, no ocurre así con la afirmación de la página 285: "Hasta el tercer acto no aparece Pizarro, puntualizando ya el conflicto entre los dos soberanos incas y cuando el autor los ha presentado ya como indignos del poder", ya que el único "indigno del poder" es el tirano Atahualpa; por el contrario, Huáscar aparece desde el principio como el heredero legítimo del trono del Perú y para ayudarlo intervienen los conquistadores españoles. Lo que ocurre es que al dramaturgo la muerte de Huáscar le sirve para hacer aún más abominable el personaje del tirano y para justificar la toma del poder por los españoles.

9. Cortés basó el argumento de su obra en un texto del Inca Garcilaso, como podemos comprobar repasando las listas de libros que poseían los socios de la Económica Tudelana y que estaban a disposición de todos sus miembros. En el Ms. "índice de los libros al uso de la Conversación" aparece la *Historia de el reyno de el Peru y su conquista por los españoles*, obra de Garcilaso, en tres tomos. Véase el "índice" en Archivo particular del Marqués de San Adrián, Archivo Municipal de Tudela. Cfr. mi artículo; *Príncipe de Viana*, 198 (1992).

10. Véase *Atahualpa*, p. 4.

Idéntico sentido del "decoro" —o más bien defensa de una determinada ideología política— le lleva a que Atahualpa no sea procesado, como ocurrió en la realidad, pues

"Nuestros Conquistadores deben ser de un carácter correspondiente á la grandeza de la acción, y qualquiera defecto sería borrón, por mas que la historia le apoye; asi el único motivo que de parte de estos aparece, es la defensa de un Rey oprimido, y el deseo de restablecerle en el Trono" ¹¹.

A Mama-Varcay, mujer de Huáscar, y a su hija Coya-Cuji-Varcay, únicos personajes femeninos de la obra, apenas hacía más que nombrarlas el Inca Garcilaso de la Vega (a quien procura seguir Cortés en los sustancial de los hechos). Su carácter es enteramente del autor tudelano, sin embargo

"...corresponde a la rectitud y bondad, con que Garcilaso pinta los legítimos descendientes de la familia de los Incas, y dá ocasión para que se dexen ver mas odioso el del tyrano Atahualpa" ¹².

Quizquiz, capitán de Atahualpa, se muestra en la tragedia enamorado de Cuji. La Historia no recoge estos sentimientos, aunque —se justifica Cortés— refiere la reprobación del Inca ante un hecho parecido. La muerte de Quizquiz, ocurrida mucho tiempo después y la de Chalcuchima, el otro capitán del peruano, debían entrar en la tragedia para que "...se vea el castigo en la misma acción" ¹³.

Las predicciones de los peruanos no ha podido Cortés dejar de ponerlas, "...asi por se propias de su superstición, como por la ventaja que ofrecen para la resolución de los Españoles" ¹⁴.

Finalmente, nuestro autor se preocupa de distanciarse de las "comedias teatro" que tanto gustaban al público de la época: "Aquel dispáro de cañones que pongo en la última Escena del segundo Acto al entrar los Españoles en Casamarca, podría parecer acomediado" ¹⁵. No obstante, como en el lugar de la acción era cosa tan extraordinaria y nueva, que aterrorizó a los peruanos, era preciso ponerlo, "...especialmente no executandose en el mismo Teatro" ¹⁶. El deseo de apartarse del teatro espectáculo motiva probablemente el que Cortés sitúe todas las muertes acaecidas en la obra fuera de escena.

En definitiva, frente a la "inmoralidad" de nuestro teatro del Siglo de Oro se proponen en *Atahualpa* caracteres rectos y virtuosos y castigos ejemplares para aquellos que se dejan llevar por sus pasiones. Además, la muerte del tirano se lleva a cabo sin que los conquistadores españoles caigan en la tentación del regicidio. Veamos ahora cuál es el grado de cumplimiento de estos principios.

La obra, escrita en romances endecasílabos —una de las formas preferidas del teatro neoclásico—, se divide en cinco actos, siguiendo el precepto

11. *Op. cit.*, p. 5.

12. *Op. cit.*, p. 6.

13. *Op. cit.*, p. 7.

14. *Op. cit.*, p. 5.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

horaciano. Por mantener la unidad de lugar, todas las escenas ocurren en un salón del palacio de Atahualpa en Casamarca. Las unidades de tiempo y acción son igualmente respetadas. No olvidemos que se hacía referencia a ellas en la convocatoria del premio y que Cortés conocía la preceptiva de Boileau.

El personaje que da título a la tragedia no aparece ante los espectadores hasta la Escena IV del Acto I, si bien lo hemos conocido a través de los comentarios de otros personajes —lo que Luzán llamaba "prólogos ocultos y unidos con el drama"¹⁷—. Por ellos sabemos de su crueldad, de su condición de bastardo y de su ilegítima apropiación del trono. Más aún, la violencia de sus pasiones le hace amar violenta y desordenadamente. El objeto de su apetito es Mama-Varcay, esposa del rey legítimo Huáscar.

ATAHUALPA:

"Mama-Varcay, la vida, el Reyno, el trono
siempre estarán pendientes de tu arbitrio.
Atahualpa te adora, y no pretende
reynar en el Perú, si no es contigo;
como este sea el precio, ordena, manda,
Tus preceptos serán obedecidos"¹⁸.

Varcay, en cambio, tiene una idea distinta del ejercicio del poder:

"¿Que esto pueda sufrir? Cesa, Atahualpa:
si eres Rey, ponle freno a ese delirio,
que han de sobresalir los Soberanos,
y nunca son ventajas los delitos"¹⁹.

En consecuencia, le insta a que despierte a la razón.

La respuesta de Atahualpa es digna del monstruo que nos han presentado: Coya-Cuji no ha muerto, como cree su madre, y continuará viviendo si ésta accede a los deseos del tirano. Pero Varcay se muestra antes dispuesta a morir y a sacrificar a su hija que a aceptar la infame proposición.

En la escena siguiente se reúnen Varcay, Coya-Cuji y Huáscar. Enterado de los planes de Atahualpa, Huáscar reflexiona:

"¡Triste Imperio! ahora sí que
veo los infaustos pronósticos cumplidos.
¡Sagrado Viracocha! ya ha llegado
el tiempo que tu ciencia nos predixo.
Huáyna-Capác, mi padre, fue el postrero
de los Emperadores siempre invictos,

17. Luzán los caracteriza de la siguiente manera: "Su artificio consiste [w]en hacer diestramente que las personas del drama, en las primeras salidas, como por vía de conversación, refieran ocultan e indirectamente el [x] auditorio de todo el hecho precedente, y de los genios y fines particulares de los principales papeles". Véase DE LUZÁN, L: *La poética, reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Textos Hispánicos Modernos, Editorial Labor, Barcelona, 1977.

18. Véase *Atahualpa*, Acto I, Escena IV, vv. 295-300.

19. *Op. cit.*, Acto I, Escena IV, vv. 301-304.

hijos del Sol, que el Cuzco ha venerado:
yo preso, miserable, y abatido
número no compongo: en él los doce
acabaron según el vaticinio"²⁰.

Se concretan aquí los pronósticos y vaticinios sobre el Perú que estaban presentes desde el comienzo de la obra y que se repetirán a lo largo de la misma. Aparte de subrayar un rasgo característico de los antiguos peruanos, como indicaba Cortés, los pronósticos le dan a la pieza una dimensión clásica al hacer depender el destino de los personajes de una voluntad superior.

HUÁSCAR:

"No es posible que el Cielo sufrir pueda
tanta abominación; de su castigo [el de
Atahualpa] el término se llega (...)
mas sepa que el decreto está ya dado
con breve plazo, término preciso,
y que no ha de gozar el fruto infame
de su traycion, y abominables vicios"²¹.

Por otro lado, la familia de Huáscar se separa todavía más del tirano ante los ojos de los espectadores al poner toda su confianza en "nuestro gran padre el Sol" y su "justicia Soberana".

El comportamiento de Atahualpa es tanto más abominable cuanto que siembra con su ejemplo el vicio en los que le rodean. Así, uno de sus capitanes, Quizquiz, desea a Coya-Cuji, consagrada al Sol.

Mama-Varcay culpa directamente a Atahualpa de este deseo sacrilego:

"¿Pero si abres escuela de delitos
no se ha de aprovechar con tal maestro?"²².

Si el tirano Munuza en la *Hormesinda* de Nicolás Fernández de Moratín era un malvado, al menos la pasión amorosa que sentía por la hermana de Pelayo parecía sincera, aunque luego se transformara en odio:

MUNUZA:

"Por la postrera vez la he suplicado,
y al ver tanto desdén, el amor mío
en aborrecimiento se ha trocado"²³.

En cambio, el amor que dice sentir Atahualpa por la esposa de Huáscar descubrimos pronto que es falso:

20. *Op. cit.*, Acto I, Escena VI, vv. 490-499.

21. *Op. cit.*, Acto I, Escena VI, vv. 506-508, 512-515.

22. *Op. cit.*, Acto II, Escena II.

23. Véase *Hormesinda, Tragedia*, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, Biblioteca de Autores Españoles, M. Rivadeneyra Impresor-Editor, Madrid, 1871, Acto I, Escena II. Ruiz Ramón ha señalado la progresiva dignificación de estos tiranos de

ATAHUALPA [a Quizquiz]:

"Tú sabes mis ocultos pensamientos,
sabes que las pasiones que declaro
no suelen ser de mi afición empeño,
sino gradas políticas, que elevan
a la consecución de mis intentos.
La ambición es en mí la dominante,
las demás á su vista son lo menos,
que tan sin sobresalto sacrífico,
quanto sin impresiones las adquiero.
Estarás persuadido que idolatro
á Varcay, porque miras mis extremos;
pues sabe que bien lejos de adorarla,
con todos mis sentidos la aborrezco. (...)
A Varcay solamente reservaba
para que, compañera de mi Imperio,
todas las turbaciones aquietáse
por tener tan legítimo derecho"²⁴.

A partir de este momento el tirano es calificado continuamente de falso; "falso y fiero" como afirma quien lo conoce bien: su capitán Quizquiz²⁵. De este personaje se destaca alguna vez su valentía y este rasgo positivo prepara el terreno para su cambio de bando, aunque actúe a favor de Huáscar interesadamente, por salvar su vida.

Mama-Varcay repite una y otra vez su negativa a convertirse en esposa de Atahualpa. No quiere ni siquiera aceptar la ayuda de Quizquiz:

VARCAY [a Quizquiz]:

"mas estimo la muerte decorosa,
que admitir un auxilio torpe y feo"²⁶.

Su actitud raya en el heroísmo cuando se despide de un Huáscar al que llevan preso:

"¡Ay Dios! espera,
permite que en la muerte te acompañe
la esposa mas fiel"²⁷.

La naturaleza del amor que siente hacia Huáscar se pone de manifiesto hacia el final de la obra. La impaciencia por reunirse con el esposo —todavía

nuestra escena, que pasarán a ser personajes llenos de nobleza de alma, pero cegados por la pasión amorosa. Véase Ruiz RAMÓN, F.: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Ed. Cátedra, Madrid, 1979, p. 293.

24. Véase *Atahualpa*, Acto II, Escena III, w. 667-679, 689-692.

25. *Op. cit.*, Acto II, Escena VI, v. 821.

26. *Op. cit.*, Acto II, Escena VI, w. 843 y sig.

27. *Op. cit.*, Acto m, Escena VI, w. 1211-1213.

no sabe que Huáscar ha sido asesinado— hace que exclame ante la llegada del conquistador español:

"¿dónde Huáscar está? Señor, permíte,
permíte que la fe de un amor casto
se apresure a lograr su dulce vida" ²⁸.

Sacrificio, fidelidad, amor casto, tal es la lección que el personaje de Varcay debía enseñar a los espectadores, o, por mejor decir, a las espectadoras.

En 1800 Cortés presentó a los premios convocados por la Academia Española dos tragedias: *Eponina* y *Sancha de Navarra*²⁹, subtituladas ambas "o del amor conyugal" y protagonizadas por mujeres cuyos maridos se encuentran en grave riesgo de perder la vida. En *Eponina* el amor conyugal es el asunto central de la obra. Eponina se mantiene fiel a su esposo Sabino, oculto por los avatares de la política en unas cuevas durante nueve años, a pesar de los requerimientos de Beco, capitán de Vespasiano. Al descubrirse el engaño y ser apresado Sabino, Eponina "...se sacrificó en las aras del conyugal amor, dándose muerte" ³⁰. En *Sancha de Navarra* el tema del amor conyugal queda en un segundo plano, oscurecido por la lección política que desarrolla la obra. No obstante, Doña Sancha, que ama a su marido el Conde de Castilla con un amor casto y puro, no dudará en liberarlo de las reales prisiones ni en ofrecer su vida al rey de León a cambio de la del esposo. Como vemos, castidad y fidelidad conyugal para las esposas hasta el sacrificio de la propia vida. Tales prédicas desde el escenario eran intentos —quizá inútiles— de moralizar una sociedad en la que la moda del cortejo era casi sinónimo de adulterio público y en la que la institución matrimonial había caído en franco desprestigio ³¹.

Volviendo a *Atahualpa*, la llegada de los conquistadores españoles, precedida del ruido de la pólvora, viene a ordenar el universo poético de la obra. Desde un primer momento se habla de su nobleza y heroísmo. El poder de Carlos V, las extensas conquistas españolas, la idea de un Dios Supremo Hacedor, que manda sobre el Dios-Sol de los peruanos, se exponen ante Atahualpa en un largo parlamento de Pizarro. El mismo tirano se siente impresionado por los españoles:

"La vista de estos hombres que han llegado
de tan remotos climas me dá pena:
el ayre magestuoso me arrebatá;
pero su gallardía me amedrenta" ³².

28. *Op. cit.*, Acto V, Escena V, vv. 1867-1869.

29. De las dos obras sólo la primera fue publicada. Véanse *Eponina o el amor conyugal*, tragedia. Por D. Christóbal María Cortés, en la Imprenta de D. Benito Cano, Madrid, 1801; Ms. *Sancha de Navarra o el amor conyugal*. Tragedia Academia Española, premios 1800.

30. Véase *Eponina*, p. 4.

31. Véase MARTÍN GAITE, C: *USOS amorosos del dieciocho español*, Editorial Lumen, Barcelona, 1981, especialmente pp. 139-168.

32. Véase *Atahualpa*, Acto III, Escena II, vv. 1049-1052.

Ahora Atahualpa mostrará, además de su doblez, su cobardía. En cambio, a Varcay la vista de los extranjeros le da nuevo valor. Estos, por otro lado, se conducen con galanura ante Mama-Varcay y Coya-Cuji: "...Señoras, [les dice Pizarro] ¿qué disgusto/ ofusca en vuestro ojos la belleza?"³³. Las explicaciones de la peruana ponen a los conquistadores de su parte:

PIZARRO:

"Señora, en estas dudas malogramos
los preciosos instantes: las cautelas
muestran la cobardía de Atahualpa;
que el valor generoso no recela.
Vuestra causa es la mía: á mí me importan
no perder la ocasión: por esta senda
abre puerta el valor á mis hazañas:
¿ò quiera el Cielo que gloriosas sean!
Permitid que a Atahualpa me dirija,
y de su misma boca el caso sepa.
El camino mas breve es este...

VARCAY:

Temo...

PIZARRO:

No temáis, porque el Cielo se interesa
en las glorias de España: el valor suyo
sabe facilitar qualquiera empresa,
y todo Español noble sacrifica
con desprecio la vida, quando llega
á conmovier su espíritu gallardo
una acción generosa, qual es esta"³⁴.

Más aún, el presente caso proyecta nueva luz sobre el destino de los conquistadores:

PIZARRO:

"Ahora veo que el Cielo me dirige
de un dilatado Imperio á la conquista,
y que hace mi brazo el instrumento
para desagruar las tyrantias"³⁵.

He aquí justificada desde un punto de vista de política ilustrada —fin de las tiranías— e incluso religioso — evangelización— toda la conquista de América.

33. *Op. cit.*, Acto III, Escena VIII, vv. 1285 y sig.

34. *Op. cit.*, Acto III, Escena VIII, vv. 1347-1364.

35. *Op. cit.*, Acto IV, Escena VIII, vv. 1581-1584.

Pero no se crea que los conquistadores, llenos de "valor generoso" y dejándose arrastrar por la "bizarría española", actúan por su cuenta; lejos de ello, la protección que ofrecen a los legítimos sucesores del Inca es en nombre del rey de España.

Mientras tanto Atahualpa continúa dibujando su perfil falso y cobarde. En los soliloquios no alcanza verdadera grandeza trágica, pues no es un personaje con el alma atormentada por sentimientos contrapuestos; al contrario, sus vacilaciones son mero temor a esos "hombres barbados" y sus resoluciones las anima la crueldad. De esta forma, decide la muerte de Huáscar:

[a Chalcuchima]

"ensaye tu furor en él sus iras,
haciéndole sufrir en tiempo breve,
lo que con lentitud hacer querría
mi rabia si pudiese. Por tres años
su muerte prolongada ó suspendida,
llegue a la execucion; y si no puede
ser por tantos acasos a mi vista,
aumente la tragedia rigurosa
este ardor de venganza que me anima"³⁶.

Para dar lugar a que sus deseos se cumplan, Atahualpa finge una vez más: hace creer que Huáscar ha sido llevado a Xauja cuando en realidad no ha salido de Casamarca.

Pero los presagios han de cumplirse y Atahualpa es prisionero en su propio palacio. Intenta matarse y en ese momento aparecen su capitán Chalcuchima, Quizquiz, Almagro y los soldados españoles. Las órdenes de Atahualpa han sido cumplidas y Huáscar está muerto. Aquí Cortés sigue el ejemplo de los trágicos, que no ofrecían a la vista del público las muertes habidas en la obra y más en este caso —con lo que estaría de acuerdo el mismo Luzán³⁷— en que la ejecución ha sido bárbara e inhumana. Es Almagro el encargado de hacer una relación de la muerte de Huáscar y de su furor en castigar a los autores materiales del hecho. Sólo Chalcuchima ha quedado vivo y éste, en su descargo, señala a Atahualpa como responsable de la acción.

Indudablemente, para que la lección moral de la tragedia llegue al espectador Atahualpa debe morir, aunque sin olvidar su condición real. En la Escena IV del último acto Pizarro y Almagro deliberan sobre la suerte del tirano. Para Almagro la decisión es clara: hay que matar a Atahualpa. Sin embargo, Pizarro no se decide:

"Hallo en mí mismo
un horror que me sirve de embarazo.
Atahualpa, es verdad, es delincuente:
(...)

36. *Op. cit.*, Acto IV, Escena V, vv. 1472-1480.

37. Véase DE LUZÁN, I: *Op. cit.*, pp. 492-494.

pero, Almagro,
Atahualpa es Monarca. Yo le encuentro
gozando del carácter Soberano;
y un Rey siempre es un Rey. (...)
La vida de los Reyes ha corrido
siempre á cargo del Cielo. (...)
Atreverse a juzgarlos es delito
de tanta gravedad, y de horror tanto,
que la causa mas justa es sacrilegio,
y el que se determina es un tyrano" ³⁸.

Pizarro encuentra finalmente una solución "de buen vasallo": avisarán al rey de España y que éste decida lo que debe hacerse. Toda una lección de política. Y para subrayarla, y al mismo tiempo castigar a los personajes que han obrado mal, el contraste de una revuelta popular. Todo es confusión a causa "de un alboroto que al principio tuvo/ motivo bien pequeño..." ³⁹. Chalcuchima, Quizquiz y Atahualpa han muerto. Ya nadie manda en Perú.

La solución aportada por Cortés ilustra la tesis defendidas desde el Gobierno para descalificar moralmente el tiranicidio y a sus partidarios ⁴⁰.

Podemos entender así el éxito "oficial" de la obra; en cambio, *Solaya o los circasianos* de Cadalso, uno de los dramas en los que se acepta el tiranicidio, no logró pasar la censura.

Mama-Varcay y Coya-Cuji acaban enterándose de la muerte de Huáscar y la obra termina con la promesa de que el rey de España las mantendrá a ambas en el decoro y noble estado en que nacieron, la decisión de las mujeres de retirarse al templo del Sol y las palabras de Pizarro:

"(...) el valor siga
su noble impulso. Al Cuzco dirijamos
nuestra mira, que espero sea España
señora de este Imperio dilatado" ⁴¹.

La tragedia no llega a conmovernos; en gran parte porque, como afirma González Ollé, *Atahualpa* se configura "...como un relato de sucesos, de los cuales el espectador sólo percibe su impacto sobre los protagonistas de la tragedia cuando llega a ellos la noticia" ⁴². No obstante, se cumple la finalidad didáctica de todo teatro ilustrado.

Ya indicaba Luzán la

"...suma utilidad que al público podría resultar de la representación de buenas tragedias, en las cuales podría todo género de personas aprehender

38. Véase *Atahualpa*, Acto V, Escena IV, vv. 1813-1815, 1822-1825, 1831 y sig., 1835-1838.

39. *Op. cit.*, Acto V, Escena VIII, vv. 1953 y sig.

40. Véase SÁNCHEZ AGESTA, L.: *El pensamiento político del despotismo ilustrado*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1953, pp. 107-109.

41. Véase *Atahualpa*, Acto V, Escena VIII, vv. 2069-2072.

42. Véase GONZÁLEZ OLLÉ, F.: *Op. cit.*, p. 152.

insensiblemente la moderación de sus pasiones y deseos, logrando en el teatro una oculta enseñanza y una deleitosa escuela de moral"⁴³.

En *Atahualpa*, además de la clásica purificación de pasiones, lograda en gran parte por la caída del tirano, los espectadores podían aprender otras lecciones de más actualidad. Una, política: respeto a los reyes, condena del regicidio y de los motines populares; otra, de moral familiar: fidelidad de las esposas, castidad conyugal, pureza de las jóvenes.

Enseñanzas que los ilustrados deseaban llevar a escena,

"pues [decía Luzán] solo del feliz maridaje de la utilidad con el deleite nacen, como hijos legítimos, los maravillosos efectos que, en las costumbres y en los ánimos, produce la perfecta poesía"⁴⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, Bolonia 15-18 de octubre de 1958, Piován Editore, Abano Terme, 1988.
- AA.VV., *Historia del teatro en España*, t. II, coordinado por José María Díez Borque, Taurus, Madrid, 1988.
- AA.VV., *Memorias de la Real Sociedad Tudelana de los Deseos del Bien Público*, Madrid, en la Imprenta Real, 1787. (Tudela, Archivo Municipal).
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, C.S.I.C. Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid, 1983.
- ANDIOC, René, *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, ouvrage publié avec le concours de la Casa de Velázquez, Tarbes, 1970.
- *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Castalia, Valencia, 1976.
- ARCE, Joaquín, *La poesía del siglo ilustrado*, Alhambra, Madrid, 1981.
- BARRERA Y LEVIADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Gredos, Madrid, 1969.
- CASTRO ÁLAVA, José Ramón, *Autores e impresos tudelanos, siglos XV-XX*, Patronato José María Quadrado, Institución Príncipe de Viana, C.S.I.C., Pamplona, 1963.
- COOK, John A., *Neo-classic drama in Spain. Theory and practice*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1959.
- CORTÉS Y VITAS, Christóbal, *Atahualpa. Tragedia*, D. Antonio de Sancha, Madrid, MDCCCLXXXIV. (Tudela, Biblioteca Municipal "Yanguas y Miranda").
- *Chrisbalto. Égloga*, Antonio Castilla, Pamplona, 1786, (Zaragoza, Biblioteca General y Archivo Universitario).
- *Eponina o el amor conyugal. Tragedia*, D. Benito Cano, Madrid, 1801. (Tudela, Biblioteca Municipal "Yanguas y Miranda").
- *Sancha de Navarra o el amor conyugal. Tragedia*, Ms. (Madrid, Academia Española, Premios 1800).
- COTARELO Y MORÍ, Emilio, *Iriarte y su época*, obra premiada e impresa por la Academia, Madrid, 1897.
- FERNÁNDEZ, Juan Antonio, *Notas del anticuario D. Juan Antonio Fernández, natural de Tudela*, (Tudela, Biblioteca Municipal "Yanguas y Miranda").
- *Memorias y antigüedades de la Ciudad de Tudela. Colegidas y recopiladas por Juan Antonio Fernandez, hijo suio*, año MDCCCLXXI, (Tudela, Biblioteca Municipal "Yanguas y Miranda").

43. Véase DE LUZÁN, L: *Op. cit.*, p. 492.

44. Véase DE LUZÁN, L: *Op. cit.*, p. 185.

ATAHUALPA, UNA TRAGEDIA NEOCLÁSICA AL SERVICIO DE UNAS IDEAS

- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás, *Hormesinda. Tragedia*, B.A.E., M. Rivadeneyra, Impresor-Editor, Madrid, 1871.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Gobierno de Navarra, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1989.
- IBARRA, Javier, *Biografías de los ilustres navarros del siglo XVIII*, Imprenta Jesús García, Pamplona, 1952.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Pelayo (Tragedia)*, B.A.E., M. Rivadeneyra. Impresor-Editor, Madrid, 1858.
- *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España*, B.A.E., M. Rivadeneyra. Impresor-Editor, Madrid, 1858.
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética, reglas de la poesía en general y sus principales especies*, Textos Hispánicos Modernos, Labor, Barcelona, 1977.
- MCCLELLAND, Ivy L., *Spanish drama offpaths. 1750-1808*, Liverpool University Press, 1970.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Cátedra, Madrid, 1979.
- RULL, Enrique, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII (Neoclasicismo)*, Historia crítica de la Literatura Hispánica-12, Taurus, Madrid, 1987.
- SÁINZ PÉREZ DE LABORDA, Mariano, *Apuntes tudelanos*, 3.ª edic, Gráficas Mar, Tudela, 1969.
- SEMPERE Y GAURINOS, Juan, *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Gredos, Madrid, 1969.
- SHERGOLD, Norman D., y VAREY, John E., *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719. Estudio y documentos*, Tamesis Books Limited, London, 1985.
- YANGUAS Y MIRANDA, José, *Diccionario histórico político de Tudela*, Zaragoza, en la imprenta de Andrés Sebastián, año 1823. Reimpreso por orden superior en el año 1828.

RESUMEN

Cristóbal María Cortés Vitas (1740-1804) es el autor de *Atahualpa*, obra premiada en 1784 por el Ayuntamiento de Madrid. Dramatización de un episodio de la conquista del Perú, *Atahualpa* constituye un buen ejemplo de tragedia neoclásica por su respeto a las reglas, los caracteres virtuosos de algunos personajes y el castigo final al tirano.

PALABRAS CLAVE: Cortés, *Atahualpa*, tragedia, neoclasicismo, conquista de América.

SUMMARY

Cristóbal María Cortés Vitas (1740-1804) is the author of *Atahualpa*, a work that was awarded a prize by the City Council of Madrid. *Atahualpa* dramatizes an episode of the conquest of Perú, and it is a good example of a neoclassical tragedy because of its respect for the rules, the virtuous nature of some characters, and the final punishment of the tyrant.

KEYWORDS: Cortés, *Atahualpa*, tragedy, neoclassicism, conquest of América.