

Españoles en Norteamérica: Historia, Literatura, Drama

*Carlos Moreno Hernández **

El drama histórico es un género que, por sus propias características, no deja nunca de plantear el problema de la relación entre historia y ficción, entre realidad y representación, entre verdad y mito

Acaba de aparecer una edición bilingüe de tres dramas históricos sobre la conquista española en América del Norte¹, con algunas peculiaridades propias del final del siglo XX en que vivimos y no sin relación con las polémicas surgidas con motivo de la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento. El argumento de cada una de las piezas es detallado por Stelio Cro en su prólogo, en inglés, a la par que proporciona informaciones adicionales y explicaciones que aclaran el contexto en el que se desarrollan los hechos. La bibliografía final, recopilada por Silvia Hilton, va mucho más allá de una guía orientativa para estudiantes de lengua y cultura españolas a uno y otro lado del Atlántico, como luego veremos, aunque evidentemente será de especial utilidad para

* Universidad de Valladolid

• Españoles en Norteamérica: Historia, literatura, drama

aquellos estudiantes y estudiosos norteamericanos que viven en un contexto de habla inglesa con una importante minoría hispánica

La primera de las piezas, **Una espada española en Florida**, incide en el tema de las rivalidades internacionales en la colonización de América, centrándose en la figura de Pedro Menéndez de Avilés. Sin pretender justificar las actuaciones de unos y otros, desarrolla los móviles interesados de los bandos en conflicto, las coronas española y francesa, envueltas a mediados del siglo XVI en sus particulares guerras de religión, y las rivalidades frente a ellas de las tribus indígenas, lejos de las idealizaciones que, desde el "buen salvaje" dieciochesco en una sociedad natural no corrompida conducen a su actual consideración de meros explotados y esclavizados. Los europeos no hacen sino trasladar sus conflictos al nuevo continente y Menéndez se comporta como lo hacían los católicos franceses contra los hugonotes en su país, que es lo mismo que decir los católicos en general contra la reforma protestante, como queda claramente explicado en su entrevista con Ribault en el acto II (92 ss). A la larga, serán los defensores ingleses de la reforma los que dominen en la "Florida", esto es, en la costa Este norteamericana, frente a los más "anticuados" católicos. El inicial conflicto de Menéndez con sus misioneros, al reprocharle su crueldad con los franceses, se invierte en el acto tercero: la religión no es más que el pretexto de unos y otros para obtener tierras y poder para sus respectivas coronas, pues la ejecución de los franceses puede interpretarse dentro del plan de Menéndez de descubrir la traición indígena revelada al final y que explica las confidencias anteriores, introduciendo el otro enemigo, un tercero en la discordia.

La segunda obra, **La cuestión de Nueva Orleans**, se sitúa en el contexto de la Ilustración dieciochesca y sus ideas de tolerancia, encarnadas en el gobernador Ulloa, expulsado por los colonos franceses de la Luisiana por su supuesta ineptitud; en el fondo, como antes, el conflicto entre las coronas europeas por el dominio militar y político de Norteamérica, junto con el deseo de los colonos de emanciparse de ellas. No hay indios ni misioneros aquí y dominan los aspectos económicos y políticos ligados al dominio militar. La

obra presenta anticipadamente, concentrado a pequeña escala, el conflicto paralelo en Europa y América, entre la monarquía absoluta y los deseos de emancipación y revolución. El utópico Ulloa cede el paso al militar O'Reilly, mercenario de la corona española, quien aplasta la sublevación. El despotismo ilustrado revela su fracaso por anticipado en un nuevo continente donde queda más claro que las nuevas ideas son incompatibles con las viejas estructuras. Pero los colonos tampoco salen bien parados: sus intereses egoístas intentan enmascararse en una hipócrita adhesión patriótica.

La tercera obra, **De San Diego a Monterrey**, es la más larga e interesante, pues plantea agudamente, en el marco de la exploración y conquista de la Alta California, la colisión entre los intereses de la corona bajo la Ilustración, los criollos mejicanos, y los misioneros franciscanos que han venido a sustituir en América a los jesuitas expulsados por el rey Carlos III; y todo ello bajo la amenaza creciente de la colonización inglesa y rusa. El conflicto entre Gaspar de Portolá, jefe de la expedición que debe confirmar la existencia del puerto Monterrey y asentarse en él, y Fernando de Rivera, el capitán criollo con hermano jesuita, queda muy bien explicado en el diálogo entre ambos sobre el gobierno y la administración colonial de los Borbones en el acto II (356 ss): los criollos quieren la equiparación total con los peninsulares o, de lo contrario, dice Rivera (364) se acelerará la segregación de la metrópoli, anunciada ya en las protestas que siguieron a la expulsión de los jesuitas. No obstante, ambos están de acuerdo en que el poder eclesiástico no debe interferir en el civil, lo que queda reflejado en las continuas divergencias de los militares con los franciscanos dirigidos por Fray Junípero Serra, empeñados en una utópica evangelización pacífica sin trabas por parte de la Corona. No falta en esta obra la nota sentimental, con el pretendido matrimonio entre el teniente Pedro Fagés y la india doña María, y las trabas oficiales para llevarlo a cabo, lo que sirve de marco para introducir información sobre la lengua y cultura de los indios californianos; pero las trabas oficiales no son lo único que se interpone entre los amantes y provoca su separación: las supersticiones indias también intervienen, y el círculo de intere-

• Españoles en Norteamérica: Historia, literatura, drama

ses queda cerrado al final de la obra con la narración en *off* del reencuentro de los amantes y de su muerte

La novedad de las obras de Labandeira, y su actualidad, estribaría en buena parte en la puesta en duda que lleva a cabo indirectamente de los límites entre Historia y Literatura por un lado, y los de novela y drama histórico por otro, que es lo que le permite superar las concepciones de una y otra desde el pasado siglo, incluyendo las de Lukács y su tratamiento de ambos en su conocida obra (**La novela histórica**, trad. esp., México: Era, 1961).

Por una parte, los límites genéricos entre narrativa y drama no están claros, fuera de la intención del autor de dar a sus obras una forma representable e indicar con acotaciones las directrices de la misma; por otra, la separación entre Historia, en tanto discurso que pretende un saber o verdad objetivos, y Literatura, en cuanto discurso ficticio, es producto de la ilustración dieciochesca que se afianza en el siglo XIX con el avance de las pretensiones científicas de la Historia. De ahí que para Georg Lukács (op. cit., 15 ss.) y sus presupuestos, el materialismo histórico y el realismo socialista, la novela histórica, en cuanto representación libre o artística de un período histórico concreto y su singularidad determinante de la actuación de unos personajes, en general ficticios, surge precisamente con el **Waverley** de Scott (1814). Asimismo, el drama histórico "renace" con la ilustración alemana (el **Götz**, de Goethe o los dramas de Schiller) y su influencia en la aparición de la novela histórica es fundamental, pues en Alemania ese renacimiento se produce por la necesidad de profundizar en las causas de la ruina y la decadencia del país, mirando al pasado

Además, la revolución francesa y las guerras napoleónicas, según Lukács, convierten a la historia en una **experiencia de masas** de proporciones europeas. Entre 1789 y 1814 se adquiere conciencia de una serie de cambios sociales y de su carácter propiamente histórico, esto es, no natural

Para Lukács, siguiendo a Hegel, lo que distingue el drama

histórico de la novela histórica es la concentración en una acción particular y unos personajes particulares, en un efecto concreto de choque; todo está, a la vez, simplificado y generalizado en una gran colisión (110) Lukács formula la teoría del reflejo aplicada al drama histórico de la siguiente manera:

la colisión social exige la plasmación de hombres que en sus pasiones personales representen en forma inmediata las fuerzas cuyo choque constituye el contenido objetivo de la colisión (122)

y cita a Manzoni (124), para quien la teoría de las tres unidades no hace más que exagerar, deformándola, la idea de colisión concentrada del drama, aunque tengan su justificación histórica

En el drama, a diferencia de la épica y la novela, desaparecen todas aquellas manifestaciones de la vida que no guardan una relación inmediata con los hechos vitales que producen la "colisión" y que ocupan el centro en torno al cual se agrupa todo, hechos que sólo aparecen bajo determinadas condiciones histórico-sociales (125) Sin embargo, esta distinción no deja de ser relativa, en función del punto de vista, de la densidad narrativa y de otros recursos estudiados por la narratología

Por otra parte, es evidente el contraste entre el optimismo de Lukács y el pesimismo del actual fin de siglo. En este aspecto, creemos que las obras de Labandeira podrían inscribirse en la puesta en duda del sentido progresista o teleológico de la Historia prevaleciente desde el siglo XIX hasta la crisis de las concepciones marxistas. Labandeira contextualiza sus obras con amplio apoyo bibliográfico para explicar, más que justificar, unos comportamientos en unas situaciones determinadas, sin búsqueda alguna de aplicación o moraleja en relación al presente y sin juicios de valor sobre ellos: no hay buenos y malos o épocas claras y oscuras, etc.

A la vez, las obras de Labandeira ejemplificarían perfectamente la idea, también decimonónica, de Giner de los Ríos y los institucionistas, de la obra literaria como medio educativo para

enseñar y entender la Historia:

no es otra cosa la literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada () Suprimase la literatura de un pueblo y en vano se apelará para reconstituir su pasado a su historia política, muda armazón de sucesos, esqueleto que no reviste la virilidad de la musculatura ni anima el vivificante calor de la sangre

dice Giner en 1862, en sus "Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna".

Las tres obras de Labandeira tienen una estructuración análoga de raigambre clásica: tres actos que siguen, grosso modo, la ley de las tres unidades. En el primer acto predomina la narración retrospectiva que sitúa al lector o espectador en la problemática en torno al conflicto de fuerzas o colisión fundamental que constituye la unidad de acción de cada una de las piezas. Dicha narración incluye todo tipo de detalles que remiten, sin decirlo, a la amplia bibliografía final. Se produce así un aporte informativo riguroso de acuerdo con las fuentes historiográficas encarnado en unos personajes que han vivido lo que cuentan.

Cabría objetar, quizás, que la representación escénica de un diálogo como éste, cargado de continuas referencias al pasado, podría resultar monótona, o que el espectador podría perderse fácilmente ante el acúmulo de detalles, fechas y personajes a los que se alude y que no aparecen en escena, pero creemos que este elemento informativo, o didáctico, está bien dosificado en el diálogo y su lectura es siempre entretenida: más de una vez nos ha sugerido su adaptación como guión cinematográfico, sobre todo para la última obra.

Por otra parte, una de las reglas básicas de la novela histórica, a diferencia del drama, es, para Lukács, tomar de la historia el universo novelesco, el paisaje de fondo y los personajes secundarios, pero no, o casi nunca, a los protagonistas principales, aunque

tampoco los excluya (150-1) En las obras de Labandeira, si bien está plenamente justificado el uso que hace de los personajes principales, hay que decir que sólo en parte lo son en el contexto de su actuación americana, todavía sin fuerza propia, pero no respecto al imperio, o imperios, que los dirigen desde Europa; por ello, esos mismos personajes cumplen en ese mismo contexto de su actuación, a pesar de su relevancia vistos "a posteriori", desde una óptica histórica, un papel "secundario" en el sentido que Lukács atribuye a los personajes de la novela histórica: son representantes de fuerzas en lucha, con una clara visión de lo que deben hacer frente a aquellos que se les oponen y aportando siempre sus argumentos frente a los de los otros. En suma, las obras que comentamos incluyen personajes "principales" -Menéndez de Avilés frente a Ribault, La Frenière frente a O'Reilly o Portolá frente a Rivera-, que pueden ser vistos como secundarios, pues encarnan también a ese "héroe medio" del que habla Lukács, intermediario o portavoz de los bandos en pugna; por eso, al leerlas, parecen sugerirnos que la historia no es aquí, deliberadamente, un simple marco de referencia objetivo, sino que ha de ser elaborada, o presentada a la interpretación, a partir de los datos documentales y de otras interpretaciones anteriores. En este sentido estas obras de Labandeira están más cerca de la concepción del drama histórico elaborada por W. Dilthey a propósito de Schiller (*Obras, IV: Vida y Poesía*, México: F. C. E., 1953, 219 ss.) Para Dilthey, el drama histórico se justifica por la relación entre ciencia histórica y realidad histórica, pues no hay correspondencia, no es la primera un reflejo veraz de la segunda y de ahí la posibilidad, o la necesidad, de que la literatura se ocupe de la historia, pues el temple espiritual de una época, dice, no puede captarse objetivamente por medio de ningún procedimiento metódico, sino solamente mediante la fuerza de la visión espiritual, que encierra siempre algo subjetivo. Y el historiador se convierte en artista cuando consigue esto, que es en gran parte la tarea del poeta.

El defecto que Lukács (189 ss) ve en los dramas de Schiller es que, por influencia de la Ilustración, tienden a configurar "lo

• Españoles en Norteamérica: Historia, literatura, drama

humano en general", frente a las particularidades de la sociedad de clase, con lo cual los personajes se apartan a veces de toda realidad histórica y se convierten en portavoces, o "altavoces" del poeta. El siglo XIX vendría a corregir esto, sobre todo a través de la novela histórica de Scott: las fuerzas motrices político-sociales se transforman en el juego recíproco de individuos concretos antagonistas, quienes, a su vez, son generalizaciones de rasgos histórico-sociales

Pero Lukács (197-8), desde el punto de vista del materialismo histórico, cree que la totalidad del drama debe ser un reflejo adecuado de la regularidad fundamental del devenir histórico, de la necesidad histórica, el proceso que tiende al presente, articulada en personajes adecuados a ella. Su concepción de la historia como devenir coherente, teleológicamente predeterminado, anclada en un evidente darwinismo marxista, ha hecho agua en el último tercio del siglo XX y no es previsible que se recupere

Por eso, quizás, Labandeira, a la altura de los tiempos en que estamos, ha utilizado una metodología histórica de fondo, proporcionando las fuentes, su crítica y su interpretación. La leyenda negra, como la blanca, está toda ahí, como otras interpretaciones que prevalecen en determinados países o contextos, según intereses y valores: como los que los personajes de las obras debaten, sin que el autor, como señala el prologuista, pretenda ocultar sus defectos o glorificar sus acciones. Sus móviles se justifican, o no, en su contexto, de acuerdo con valores distintos a los actuales. A la vez, los valores actuales supuestamente superiores no aparecen tampoco a través de personajes portavoces, no hay tesis más o menos solapada, lo cual no implica que el autor, como los lectores o espectadores, carezcan de valores.

Cuando en nuestros días, a nivel académico, se separan tan arbitrariamente los estudios históricos y los literarios, estas obras vienen a recordarnos que toda pretensión científica, como toda obra teatral, histórica o no, está siempre cargada de valores, como lo estaban las empresas de los españoles en América. El problema surge cuando se pretende no tenerlos en aras de una objetividad

imposible o, al contrario, cuando se airean con pretensión de absolutos para explicarlo o justificarlo todo

Por último, señalar que Labandeira es también autor de otras dos obras históricas del mismo tipo, referentes a las conquistas españolas en América del Norte: la primera, **Acoma: españoles entre mitos y traiciones**, trata de la entrada de Juan de Oñate en Nuevo Méjico el año de 1599; en ella se recoge el deseo íntimo de este capitán por descubrir el estrecho de Anián y el fabuloso reino de Quivira. La segunda, **Un marino español espera en Nutka**, dramatiza los problemas surgidos entre la expedición naval al mando del capitán Esteban Martínez, -quien, en 1789, se asentó en la pequeña isla de Nutka, muy cercana a la de Vancouver- y las compañías peleteras inglesas y rusas que pretendían hacer de esta isla el centro americano de su comercio con China

Notas

- 1 Amancio Labandeira, **Spaniards in North America: Three Plays**, bilingual edition, translated with an introduction and notes by Stellio and Ann Cro Bibliografía selecta by Sylvia L. Hilton, Tallahassee, Florida, De Soto Press, 1991