

La figura trágica de Moctezuma II en *Motezuma* (1784) de Bernardo María de Calzada y *Montezuma* (1755) de Federico el Grande y Carl Heinrich Graun

The Tragic Figure of Montezuma II in Bernardo María de Calzada's *Motezuma* (1784) and Friedrich the Great and Carl Heinrich Graun's *Montezuma* (1755)

A. Robert Lauer

University of Oklahoma
ESTADOS UNIDOS
arlauer@ou.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 223-236]

Recibido: 01-08-2019 / Aceptado: 08-11-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.16>

Resumen. Hay múltiples versiones dramáticas y musicales sobre Moctezuma II, el último emperador de los aztecas. Me concentro aquí en dos que tratan a esta figura histórica de forma trágica: la primera, una versión dramática de Bernardo María de Calzada, *Motezuma* (1784); la segunda, una versión operática, *Montezuma* (1755), de Federico II (el Grande), con música de Carl Heinrich Graun. Estas dos versiones ofrecen cierta dignidad trágica a una figura enigmática y generalmente malentendida.

Palabras clave. Moctezuma II (1466-1520); Hernán Cortés (1485-1547); Bernardo María de Calzada (1750-1825); Carl Heinrich Graun (1704-1759); Federico II («El Grande») [1712-1786]; *Motezuma* (tragedia, 1784); *Montezuma* (ópera, 1755).

Abstract. There are multiple dramatic and musical versions on Montezuma II, the last emperor of the Aztecs. I emphasize here two that deal with this figure in a tragic fashion: the first one, *Motezuma* (1784), is a dramatic version by Bernardo María de Calzada; the second, an opera, *Montezuma* (1755), composed by Friedrich II (The Great) and Carl Heinrich Graun. These two accounts offer a certain tragic dignity to an enigmatic and often misunderstood historical figure.

Keywords. Montezuma II (1466-1520); Hernán Cortés (1485-1547); Bernardo María de Calzada (1750-1825); Carl Heinrich Graun (1704-1759); Friedrich II (The Great) [1712-1786]; *Motezuma* (tragedy, 1784); *Montezuma* (opera, 1755).

La figura de Hernán Cortés, fundador del Méjico post-indígena y objeto principal, como Francisco Pizarro, de la así llamada «leyenda negra», ha sido el protagonista de varias obras dramáticas, sobre todo en el siglo XVIII¹. Antonietta Calderone presenta una extensa lista, empezando con 1) *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez* (comedia histórica de 1716) de José de Cañizares (1676-1750), y terminando con 2) *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas*, comedia sin año de Jacobo Soriano y Jiménez (1749-1801)². Otras obras serían la comedia anónima e inédita de 3) *Valor que admiran dos mundos, se engendra solo en España y Hernán Cortés sobre México* (comedia de 1768), la cual contiene música de Manuel Ferreira; 4) *Hernán Cortés triunfante en Tlaxcala* (comedia de 1768) de Agustín Cordero; 5) *Hernán Cortés* (tragedia de 1776) de Alonso Pérez de Guzmán; 6) *Hernán Cortés en Cholula* (comedia heroica de 1782) de Fermín del Rey; 7) *Hernán Cortés* (tragedia de 1784) de Bernardo García; 8) *Motezuma* (tragedia de 1784) de Bernardo María de Calzada (1750-1825), la cual es una supuesta refundición de 9) *Fernand Cortès ou Montezume* (1744) del francés Alexis Piron (1689-1773)³; y 10) *Hernán Cortés en Tabasco* (drama heroico e histórico de 1790), de Fermín del

1. Fantoni (2000, p. 192) en su discusión de la ópera *Montezuma* de Federico II (el Grande), proclama que el emperador de los mexicas es «vítima della malvagità e della forza bruta», mientras que Cortés «si dimostra falso e simulatore». En resumidas cuentas, «Bastano dunque poche battute per intendere il chiaro significato politico di tutti il dramma: riprendendo e amplificando temi che erano fià stati propri della *leyenda negra*, il sovrano di Prussia afferma l'illegittimità del possesso delle colonie da parte della Spagna, che sarebbero state acquisite con la frode». No obstante, opinamos con Núñez Ronchi, 2014, p. 44, que «el teatro lírico europeo, si bien exalta al indio americano, no devalúa sistemáticamente a los conquistadores españoles».

2. Calderone (1995, p. 83, nota 1) señala otras obras de tema americano, v. gr., peruano, en su importante estudio, p. ej., la tragedia *Alzira* (1784) de Margarita Hickey (traducción de *Alzire, ou les Américains* [1736] de François-Marie Arouet [Voltaire]); o la tragedia *Atahualpa* (1784) de Cristóbal María Cortés, editada recientemente por Ignacio Arellano (Pamplona, Eunsa, 1993). Posteriormente, el compositor italiano Carlo Enrico Pasta (1817-1898) crearía la ópera *Atahualpa* (1875), basada en el libreto de Antonio Ghislanzoni (1824-1893). Esta ópera se estrenaría en el Teatro Paganini a Genova el 23 de noviembre de 1875 y, en América, bajo el maestro Francesco Rosa, en el Teatro Principal de Lima el 1.º de noviembre de 1877.

3. Sobre esta última obra, ver el artículo de Mas, 1966.

Rey; amén de otras⁴. En esta ocasión me enfocaré solo en la tragedia de *Motezuma* del militar extremeño Bernardo María de Calzada.

Si la figura de Cortés ha perdurado en varias obras dramáticas dieciochescas, la del emperador Moctezuma II (Motecuhzoma Xocoyotzin) [1466-1520], noveno tlatoani de Tenochtitlán entre 1502 y 1520, ha tenido una amplia recepción musical⁵, iniciándose, en el siglo XVIII, con la ópera *Motezuma* (1733) de Antonio Vivaldi, y continuando, hasta tiempos modernos, con *Montezuma - Fallender Adler* del compositor austríaco Bernhard Lang (1957-), cuyo estreno fue en el Nationattheater Mannheim, Alemania, el 26 de marzo de 2010. Hay por lo menos unas 20 óperas o piezas dramáticas musicales sobre este monarca, compuestas por musicólogos alemanes, austriacos, checos, estadounidenses, franceses y, sobre todo, italianos. Estas son las siguientes: 1) *Motezuma*, de Antonio Vivaldi (1733), libreto de Girolamo Giusti; 2) *Montezuma*, de Carl Heinrich Graun (1755), libreto de Federico II de Prusia; 3) *Motezuma*, de Gian Francesco de Majo (1765), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 4) *La conquista del Messico*, de Mattia Venlo (Londres, 1767), libreto de Giovan Gualberto Bottarelli; 5) *Montezuma*, de Jan Mysliveček (Praga, 1771), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 6) *Montezuma*, de Giovanni Paisiello (Roma, 1772), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 7) *Montezuma*, de Baldassarre Galuppi (Venecia, 1772), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 8) *Montezuma*, de Antonio Maria Gasparo Giocchino Sacchini (Londres, 1775), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 9) *Montezuma*, de Pasqual Anfossi (Reggio Emilia, 1776), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 10) *Montezuma*, de Giacomo Insanguine (Torino, 1780), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 11) *Montezuma*, de Nicola Antonio Zingarelli (Nápoles, 1781), libreto de Vittorio Amadeo Cigna-Santi; 12) *Fernando Cortez o la conquista del Messico*, de Giuseppe Giordano (1789), libreto de Filippo Tarducci; 13) *Fernando Cortez o la conquista del Messico*, de Giuseppe Mugens (Florenia, 1789), libreto de Filippo Tarducci; 14) *Fernando Cortez o la conquista del Messico*, de Marco Antonio Portugal (Venecia), libreto de Filippo Tarducci; 15) *Fernan Cortez où la conquête du Mexique*, de Gasparo Spontini (París, 1809), libreto de Victor-Joseph Étienne de Jouy y Joseph-Alphonse Esménard; 16) *Montezuma*, de Roger Sessions (Berlín, 1964); 17) *Die Eroberung von Mexico*, de Wolfgang Rihm (1987/91), libreto basado en textos de Antonin Artaud y Octavio Paz; 18) *La noche y la palabra*, de Gonzalo Suárez (Madrid, 2004); 19) *La conquista*, de Lorenzo Ferrero (Praga, 2005); y 20) *Montezuma - Fallender Adler*, de Bernhard Lang (Mannheim, 2010). De las 20, solo una es de un español, *La noche y la palabra* (2004) de Gonzalo Suárez Morilla. En este momento me ocuparé solo de la ópera *Montezuma* (1755), de Carl Heinrich Graun (1755), cuyo libreto lo redactó en francés y en prosa

4. Hans-Joachim Lope, 1986, apunta otras obras sobre Cortés no señaladas por Fantoni, 2000, o Calderone, 1995.

5. Fantoni, 2000, profundiza sobre tres obras musicales en torno al emperador mejicano: 1) *Motezuma* (1733) de Alvise Giusti, con música de Antonio Vivaldi; 2) *Motezuma* (1765) de Vittorio Amadeo Cigna Santi, con música de varios compositores, entre ellos Gian Francesco de Majo (1765), Josef Mysliveček (1771), Giovanni Paisiello (1772), Baldassarre Galuppi (1772) Antonio Sacchini (1775), Pasquale Anfossi (1776), Giacomo Insanguine (1780) y Nicola Antonio Zingarelli (1781); y 3) *Montezuma* del rey de Prusia Federico II de Hohenzollern (1755), con música de Carl Heinrich Graun.

el rey Federico II de Prusia de la Dinastía Hohenzollern. La ópera la tradujo Giampetro Tagliazucchi al italiano⁶, la lengua de la ópera en ese momento, y en esa lengua se estrenó el 6 de enero de 1755 en la Königliche Hofoper de Berlín, capital del reino prusiano.

Montezuma, composición de Carl Heinrich Graun y Federico II, consiste de un intermedio musical de 1'01 al principio del segundo acto; dos coros («Vinite intrepidi stranieri eroi» de 2'45, en la escena segunda del segundo acto; y «Oh Cielo! ah! giorno orribile», de 0'43, al final de la quinta escena del tercer acto); dos sinfonías (una, de 7'13, en *tempo andante* [1.1], *allegro* [1.2] y *andante* [1.3], al inicio del primer acto; otra, una *sinfonía guerriera* de 0'36 en aire *allegro* al final de la quinta escena del segundo acto); un dueto de 6'03 («Ah sol per te, ben mio»), compartido entre Montezuma y Eupaforice al final de la escena primera del tercer acto; tres actos y 23 escenas: nueve respectivamente en los actos primero y segundo y cinco en el tercero. Las 28 partes recitativas (10 en el primer acto, 9 en el segundo y 9 en el tercero) generalmente se turnan, aunque no siempre, con las 17 arias (7 en el primer acto, 7 en el segundo y 3 en el tercero). Es significativo que Montezuma y Eupaforice, su prometida, canten ocho arias en total, cuatro cada uno, en contraste con Ferdinando Cortes, comandante de los españoles, quien canta dos («Benchè superbo e vano, renditi al vincitor» de 2'48, en la escena séptima del segundo acto; y «Si, per la rea congiura», de 2'12, en la escena quinta del tercero), y el capitán español Narvès, quien canta solo una («Vedrai fra queste mura», de 2'15, en la escena séptima del primer acto). Montezuma sobresale asimismo en la porción recitativa, en la que canta en 14 ocasiones, en comparación con los 10 momentos de Ferdinando Cortes, el comandante de los españoles; los 8 de Eupaforice, la reina de Tlaxcala y prometida de Montezuma; los 6 de Pilpatoè, el general imperial; y los tres de Tezeuco, un oficial de la corona del imperio; Erissena, la confidente de la reina; y Narvès, un capitán español. Consta decir que el papel original de Montezuma lo representó un castrato, aunque en la modernidad, lo canta una mezzosoprano, una contralto o un contratenor. La voz de Cortés generalmente la canta un bajo⁷.

Musicalmente, el primer acto de *Montezuma* se inicia, como hemos indicado, con una jubilosa sinfonía de 7'13 en tres movimientos: *allegro*, *andante* y *allegro*. Esta pieza establece el tono inicialmente alborozado y positivo de la ópera. El segundo comienza con un intermedio musical de 1'01 e introduce al final de la escena quinta una *sinfonía guerriera* en movimiento *allegro* de 0'36 segundos, donde se instaura un sucinto cambio de tono belicoso y de un solo *tempo*. El tercero es el único donde tenemos un largo, patético y quejumbroso dueto («Ah sol per te, ben

6. Fantoni, 2000, p. 187. Fantoni nos recuerda que este libreto no fue el único que escribió el Rey de Prusia: «fu l'unico, però, di argomento americano e risale al 1754» (Fantoni, 2000, p. 188).

7. En la versión de la Deutsche Oper Berlin de 1982, bajo el director Hans Hilsdorf, el papel de Montezuma lo realizó Alexandra Papadjakou, una mezzosoprano alto; el de Ferdinando Cortes, el barítono Walton Grönroog (Graun, *Montezuma*, p. 3). No obstante, en la versión de la Deutsche Kammerakademie, bajo el director Johannes Goritzki, el papel de Montezuma lo desempeñó Encarnación Vásquez, una mezzosoprano; el de Ferdinando Cortes, María Luisa Tamez, una soprano (Friedrich II, *Montezuma*, p. 13). Esta última versión es curiosa, ya que todas las voces son femeninas y de soprano. La única otra variación de voz sería la de Ana Caridad Acosta (alto) en el papel de Narvès.

mio», de 6'03) entre Montezuma y su cónyuge Eupaforice, quienes se preparan para compartir la muerte⁸, y un conmovedor final coral, cantado, como el primero del segundo acto, por el pueblo mejicano. La diferencia entre ambos coros es patente: el primero es una alegre bienvenida («Vinite, intrepidi stranieri eroi») que dura 2'45; el segundo una escueta lamentación («Oh Cielo! Ahi giorno orribile») de 0'43:

CORO	Venite intrepidi stranieri eroi, tolti al terribile furor dell' onde. Cari e pregevoli, cari e pregevoli sarete a noi e al nostro amabile, Imperator. Lieti a ricevere, sì, sì venite del più benefico, più benefico monarca i doni: per vostra gloria, gli applausi udite, di questo popolo ammirator ⁹ .
CORO	Oh Cielo! Ahi giorno orribile, di delitti esecrabili. O terra, che li tilleri, apri le tue voragini. Fuggiam, fuggiam dai barbari, voi, giusti Dei, salvateci, movetevi a pietà ¹⁰ .

Es evidente que la ópera *Montezuma* tiene una clara agenda política, la cual se enfatiza claramente en la versión de la Deutsche Oper Berlin de 1982, celebrada en la Markgräfliches Operhaus de Bayreuth¹¹. En esta representación, ambientada en el siglo XVIII, Montezuma se viste de azul y blanco, los colores del ejército prusiano y de la vestimenta militar de Federico II¹² (ver el cuadro de Anton Friedrich König [1722-1787]); Ferdinando Cortes de rojo, blanco y negro, los colores del ejército imperial austriaco¹³.

8. Friedrich II, *Montezuma*, p. 120: «Ah... con sì puro amore, sì puro amore, o insiem regnar dobbiamo, o insiem dobbiam morir»; «Así, unidos en el amor, unidos en el amor compartamos el reino, compartamos la muerte» (traducción de Olivia Reinshagen-Hernández, 1992, p. 121). Subsiguientes citas se referirán a esta edición y traducción.

9. Friedrich II, *Montezuma*, p. 90: «Bienvenidos, héroes extranjeros e intrépidos, felizmente rescatados de la bravura de las olas; alegría y honor nos traen a nosotros y a nuestro bondadoso emperador. Vengan a recibir lo que el benévolo monarca, el benévolo monarca les ofrece: la alabanza que por su valentía entona este pueblo, admirado» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 91).

10. Friedrich II, *Montezuma*, p. 134: «¡Oh cielo, cuánto horror, qué día terrible, qué crimen tan vil! ¡Quién puede imaginar esta perversión! ¡Tierra, cómo toleras esto, abre las entrañas del infierno! ¡Huyan, huyan de los villanos; dioses, vengan a salvarnos, apiádense de nuestro dolor, apiádense de nuestro dolor, apiádense de nuestro dolor!» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 135).

11. Esta versión incluye un epílogo del Rey de Prusia, narrado por Rudi Schmitt (Graun, *Montezuma*, p. 3), en el cual se justifica la inminente agresión prusiana contra el Imperio austriaco.

12. *Montezuma* en esta versión incluso porta la Estrella de la Orden del Águila Negra (*Hoher Orden vom Schwarzen Adler*), la más alta condecoración del Reino de Prusia, medalla que vemos en los cuadros militares de Federico II, Maestre de la Orden.

13. Los colores recuerdan inevitablemente también los asociados con la bandera del Tercer Reich, del cual Austria posteriormente formó parte durante el *Anschluss Österreichs* (1938-1945).



Figura 1. Cuadro de Anton Friedrich König (1722-1787). Federico II (el Grande) [en el medio], Federico Guillermo II [a la izquierda] y Enrique de Prusia. <<https://www.invaluable.com>>

En efecto, la ópera *Montezuma* (1755) se estrena a mediados de las Guerras de Silesia (1740-1763) entre el Reino de Prusia y la Monarquía austriaca y sus aliados —el Electorado de Sajonia, el Imperio ruso y el Reino de Francia— y justo antes del inicio de la Guerra de los Siete Años (1756-1763)¹⁴. Aparte de justificar una política de agresión de los Hohenzollern contra Austria, un imperio fuerte y teóricamente intolerante respecto a religión, la ópera *Montezuma* se puede apreciar como una *tragedia per musica* ajena a los intereses estatales y militares del Reino de Prusia (1701-1918) y la Monarquía habsburga. Por ende, el emperador Montezuma se muestra inicialmente como un próspero estadista que ha hecho dichoso a Méjico por la libertad y prudencia de sus leyes, las cuales él mismo es el primero en obedecer. Montezuma sería pues, como Federico el Grande, el primer sirviente del Estado. A diferencia del Moctezuma histórico, el Montezuma de Graun y Federico II logra

14. Este evento enfrentaría a Prusia y sus asociados —el Reino de Gran Bretaña, el Reino de Irlanda, el Reino de Portugal, la América británica, la Compañía Británica de las Islas Orientales, la Colonia del Brasil, la India portuguesa, el Electorado de Hannover, el Principado de Brunswick-Wolfenbüttel, el Landgraviato de Hesse-Kassel, el Condado de Schaumburg-Lippe y la Confederación iroquesa— contra la Monarquía austriaca, la Monarquía hispánica, los Virreinos de Nueva España y el Perú, el Reino de Francia, el Virreinato de Nueva Francia, la Compañía francesa de las Indias Orientales, la Confederación abenaki, el Sacro Imperio Romano Germánico, el Electorado de Sajonia, el Imperio ruso, el Imperio sueco, el Imperio mongol y la Subah de Bengala. Gana Prusia.

lo históricamente inaudito: unir la Confederación de Tlaxcala al Imperio mexica por medio del casamiento entre él y Eupaforice, la "reina" de Tlaxcala:

MONTEZUMA Si, d'un Amor vado a regione altero, che alla gloria del Messico cospira, e ad unir vien con próvido di segno al nostro Impero di Tlascála il regno¹⁵.

Montezuma, como déspota ilustrado dieciochesco, gobierna en forma absoluta y paternalista:

MONTEZUMA Non saprei curare il vanto di grandezza passeggera, non vorrei del regno il freno, se con man troppo severa, troppo severa lo dovessi governar. Cor di padre ò nel mio seno, son miei figli i miei soggetti, ed io lascio la fierezza, rea cagion di tristi effetti, ai tiranni esercitar¹⁶.

Su benevolencia, no obstante, lo ciega ante el peligro que presenta la llegada de los europeos a sus reinos. En consecuencia, recibe a los españoles con amor, a pesar de la insolencia de Narvès, el capitán español; las advertencias de Pilpatoè, el general imperial; y las dudas de Eupaforice, la prometida del emperador:

MONTEZUMA Se pacifici sono, se gengono ad implorare i nostri auspici, vedran che lor saremo ospiti amici¹⁷.

Montezuma igualmente comete la imprudencia de invitar a los españoles a su boda esa misma noche¹⁸. A pesar de su ingenuidad política frente a la perspicacia de Ferdinando Cortes, Montezuma permanece fiel a su fe, aunque sus palabras, de tono deísta, serían más apropiadas para el Rey masón, como se le conociera al «primer sirviente del estado», el viejo Fritz:

MONTEZUMA È sì la nostra santa e perfetta appieno. Ella c'impone d'amare e di servire ogni mortale; c'insegna a compatir chiunque pensa altrimenti da noi: ci vuol ripieni di verace virtude, e ci dipinge col più nero colore del reo delitto l'empietà, l'orrore¹⁹.

15. Friedrich II, *Montezuma*, p. 64; «Sí, mi amor aumentó aun más con la idea de buscar siempre la grandeza de México, porque hoy se unirá a nuestro imperio un gran territorio, los hermosos parajes de Tlaxcala» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 65).

16. Friedrich II, *Montezuma*, p. 66; «No deseo buscar la grandeza pasajera, ni gobernar un reino si tengo que ponerle las riendas demasiado justas. Paternal siento mi corazón, hijos son mis súbditos, y dejo la vana soberbia, la crueldad, las lágrimas al que ejerce la tiranía» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 67).

17. Friedrich II, *Montezuma*, p. 78; «Si vienen en paz, si vienen a solicitar nuestra protección, verán que los trataremos como amigos» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 79).

18. Friedrich II, *Montezuma*, p. 93.

19. Friedrich II, *Montezuma*, p. 102; «Nuestra religión es más perfecta, pues nos enseña a amar a todo ser mortal; prohíbe insultar a una persona que no comparte la misma creencia; pide pruebas de virtud

En el tercer acto, Montezuma es encadenado y entonces reconoce que ha sido víctima de la caprichosa diosa Fortuna («Oh quanto è mai, Fortuna, insensato il mortal per adorarti!»)²⁰ y de no haber agredido al conquistador en el momento preciso, como Pilpatoè había recomendado. Esta sería la lectura política del drama: atacar primero, como Federico II había hecho en Silesia, y evitar ser devorado por un imperio vecino. No obstante, el Montezuma de la ópera está dispuesto a morir dignamente:

MONTEZUMA Sempre a lasciar quei beni, onde la dee privare un dì
la norte, pronta esser deve un' alma grande e forte [...]
Con costanza si soffrino que' mali, che evitar non
sappiam²¹.

Al final del tercer acto, cuando Ferdinando Cortes le ofrece salvar su vida si abandona sus falsos dioses, el poder y la mano de Eupaforice, en quien el conquistador tiene interés, Montezuma heroicamente responde: «Piuttosto mille vite perder vorrei, se mille vite avessi»²². Muere en fin, a manos de los españoles, loablemente, como el primer sirviente del estado.

Esta excelsa representación de Moctezuma se traduce similarmente en la tragedia *Motezuma* (1784) de don Bernardo María de Calzada (1750-1825), capitán del Regimiento de Caballería de la Reina, traductor y escritor ilustrado extremeño²³. Es de notar que entre sus traducciones aparece una *Vida de Federico II, rey de Prusia*, en cuatro tomos (Madrid, 1788), obra originalmente escrita en francés, *Vie de Frederic II, roi de Prusse*, de Jean Charles Thiébauld de Laveaux (1749-1827), publicada en siete tomos, en Estrasburgo, entre 1788 y 1789.

La base histórica de *Motezuma*, como la de *Montezuma*, es la *Historia de la conquista de Méjico* (Madrid, 1684) de Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), dramaturgo del ciclo calderoniano²⁴. La obra de Solís había sido traducida al inglés,

verdadera y sancionar con rigor crímenes como los que cometen ustedes, impíos» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 103).

20. Friedrich II, *Montezuma*, p. 114; «[i]Oh caprichosa diosa Fortuna, mal aconsejado está quien te venera! (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 115).

21. Friedrich II, *Montezuma*, p. 114; «Un alma grande tiene que estar preparada a dejar todo cuando la muerte para partir la llama. [...] Fuerte y con valor soportaré las penas que no puedo cambiar» (Reinshagen-Hernández, 1992, pp. 115-116).

22. Friedrich II, *Montezuma*, p. 128; «Antes daría mil vidas si mil vidas tuviera» (Reinshagen-Hernández, 1992, p. 129).

23. Para más información sobre este autor, ver el ensayo de Ozaeta Gálvez, 2003-2004. Ver también Sala Valldaura, 2005, p. 397.

24. El propio Bernardo María de Calzada (*Motezuma*, p. 2) cita la *Historia de México* de Solís en el argumento de su obra. Asimismo, Fantoni (2000, p. 175) atribuye el interés de Europa en la conquista española de América durante el siglo XVIII precisamente a la obra de Solís: «La *Historia de la conquista de México* di Antonio de Solís, pubblicata a Madrid nel 1684 risvegliò in modo nuovo l'interesse dell'Europa verso le colonie ispanische d'America». El impacto de Solís se manifestó igualmente en obras musicales como *Montezuma* de Graun y Friedrich II y la versión anterior de Antonio Vivaldi, como señala Jouve-Martin, 2010, p. 206: «Su propio *Motezuma* [de Antonio Vivaldi] se estrenó en 1733 en el Teatro San

francés, italiano, alemán y danés. Se basa, como sería de esperar, en *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Madrid, 1632) de Bernal Díaz del Castillo, *La conquista de Méjico* (1553) de Francisco López de Gómara y las *Cartas de relación* (1524) de Hernán Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano. La visión de Moctezuma de Solís, junto a la de Cortés, es favorable, como la de sus predecesores, y así se muestra en el «Argumento» de la obra de Calzada: «Manifestó [Moctezuma] en muchas ocasiones inclinación a los ritos y preceptos de la Fe Católica, porque desagradaban a su entendimiento los absurdos de la Idolatría; y dio esperanzas de su conversión, aunque dilataba efectuarlo por temor de sus vasallos»²⁵. La muerte del emperador, por consiguiente, se debe a la desobediencia, el desprecio y el atrevimiento de sus vasallos, quienes lo apedrean en la cabeza, «de modo que le originó la muerte»²⁶.

El conflicto principal de esta tragedia ocurre entre Motezuma, encadenado en su palacio por su bien, y el sacerdote de las deidades antiguas, quien acusa al emperador de todos los males acaecidos en el imperio tras su desprecio a los dioses:

SACERDOTE	¿Por qué culpáis los dioses, cuando tantos avisos saludables siempre os dieron, y tantos medios os facilitaron con que hubierais podido precaveros de tan indecoroso vil ultraje? No habéis querido aprovecharos de ellos, antes bien los habéis abominado ²⁷ .
-----------	--

Motezuma, quien ha estimado el cristianismo, valúa a los españoles como entes superiores, si no dioses, invencibles en las batallas y cuyas «[...] leyes, ciencias, artes y manejo / admiración nos causan [...]»²⁸. Como prueba de su favorable juicio respecto a los recién llegados de oriente es el cambio de parecer del príncipe Xicotencal de Tlaxcala, quien, como observa Motezuma, «ha tomado el partido conveniente», uniéndose a ellos contra los propios aztecas²⁹. En efecto, la tragedia de

Ángelo de Venecia con un libreto de Luigi Giusti basado en la *Historia de la conquista de México* (1684) de Antonio de Solís, una de las obras que más contribuyó a difundir una imagen caballeresca y heroica de Cortés en el siglo XVIII». Ver también Anglet, 2007, p. 39: «Die Eroberung Mexikos durch Spanien war in 18. Abgeschlossener historischer Vorgang. Die Auswertung der Berichte von de Gómara, Díaz del Castillo un anderen durch Antonio de Solís y Rabadeneyra [sic] leitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine späte literarische Aufarbeitung des weltgeschichtlichen Ereignisses in deutsch-sparachigen Raum ein». Ette (2017, p. 47, nota 42) señala que «Researchers have claimed repeatedly that Frederick II's only relation to the conquest of Mexico was through myths and legends; [...] in fact, however, the King of Prussia relied on what was considered a fundamental piece of historiography: Antonio de Solís y Ribadeneyra, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España*. Madrid, Impr. de Bernardo de Villa-Diego, 1684». Ver también el ensayo de Ette, 2014.

25. Calzada, *Motezuma*, p. 1.

26. Calzada, *Motezuma*, p. 1.

27. Calzada, *Motezuma*, p. 5.

28. Calzada, *Motezuma*, p. 8.

29. Calzada, *Motezuma*, p. 8.

Motezuma se debe aquí a su sincero amor por la fe cristiana, religión no aceptada por sus vasallos: «la Religión que sigue el extranjero, / es toda humanidad, dulzura toda»³⁰. El emperador piensa además que la moral de los españoles es sublime y sus consejos admirables. Asimismo, encuentra ahora abominable «la práctica de hacer de humanos cuerpos / horribles sacrificios a los dioses / para aplacar su cólera y su ceño, / creyéndolos capaces de venganza, / como cualquier mortal pudiera serlo»³¹. El propio Cortés, actante coadjutor del emperador, observa que «Las luces que traemos de la Europa» las adoptó Motezuma como hombre sabio³². Subsiguientemente, para evitar un cruento sacrificio humano de tlaxcaltecas y españoles capturados por los aztecas, el capitán Alvarado sugiere un ataque contra los rebeldes mexicas, aunque «Xicotencal en el instante mismo, / seguido de sus fieles Tlascaltecas, / se apoderó del Templo ya vacío, / y lo ha incendiado por diversos lados»³³. Heroicamente, en un vano afán de calmar a sus súbditos, como informa un «americano» (así llamado en el texto), «Quiso manifestarse Motezuma, / para ver si su persona era un motivo / capaz de contener a sus vasallos, / y hacer cesar estragos y conflictos»³⁴. Aprovechándose de la ocasión, el sumo sacerdote le dispara una flecha al monarca, hiriéndolo mortalmente. Aunque Cortés desea vengar a Motezuma y castigar severamente al regicida, Motezuma, magnánimamente, pide la protección de sus vasallos e incluso perdona al fiero oficiante que le quitó la vida³⁵. En una lamentación final, Cortés llama a Motezuma «el grande y el benigno»³⁶. Muere así el emperador de los mexicas en defensa de una nueva fe, la cual considera superior a la suya, y otorgando el perdón, cristianamente, a sus sublevados vasallos. Su muerte en efecto constituiría un auténtico acto de fe.

Como podemos ver, tenemos dos versiones radicalmente diferentes del tlatoani Moctezuma II y el conquistador Cortés. Si usamos un modelo actancial al estilo del filósofo Étienne Souriau³⁷, podríamos identificar las siguientes funciones nominales de los actantes: En la ópera *Montezuma* de Carl Heinrich Graun y Federico II, así como en la tragedia *Motezuma* de Bernardo María de Calzada, el sujeto o fuerza temática sería el emperador azteca. Su oponente en la ópera sería Ferdinando Cortes, el comandante de los españoles; sin embargo, en la tragedia, el opositor sería el sacerdote pagano, quien en efecto mata al rey. El objeto o bien deseado en ambos casos es el dominio del imperio azteca: en la ópera la potestad se asociaría con la continuidad de la fe antigua de los mexicas en manos del noveno tlatoani; en el drama, el dominio se relacionaría con un cambio de fe y un ajuste de régimen.

30. Calzada, *Motezuma*, p. 18.

31. Calzada, *Motezuma*, p. 18.

32. Calzada, *Motezuma*, p. 39.

33. Calzada, *Motezuma*, p. 63.

34. Calzada, *Motezuma*, p. 71.

35. Calzada, *Motezuma*, p. 75.

36. Calzada, *Motezuma*, p. 76.

37. Para Souriau, 1950, las funciones nominales de un drama serían las siguientes: «Le Lion ou la Force thématique» (p. 83), «Le Soleil (ou le Représentant de la Valeur)» (p. 86), «L'Astre Récepteur (la Terre)» (p. 88), «Mars, ou l'Opposant» (p. 94), «La Balance, ou l'Arbitre de la Situation (l'Attributeur du Bien)» (p. 101) y «La Lune, ou le Miroir de Force (l'Adjuvant)» (p. 104).

Los ayudantes o auxiliares serían, en el caso de la ópera, Eupaforice (la reina de Tlaxcala y prometida de Montezuma), Tezeuco (un oficial de la corona imperial) y Pilpatoè (el general del imperio), quienes apoyan a Montezuma y en efecto suplen lo que al emperador le falta: valor, astucia y decisión. Erissena, como confidente de la reina, sería su doble. Narvès, el capitán español, sería una reiteración de Ferdinando Cortes. En el caso de la tragedia, los auxiliares de Motezuma serían, curiosamente, Hernán Cortés, Alvarado, Aguilar y los soldados españoles y americanos, en su mayoría tlaxcaltecas, aunque también hay algunos aztecas leales al emperador. Los ayudantes del sacerdote, la fuerza antagónica del drama, serían Tabalca, la mujer principal y amante de Motezuma, y Alcira, su confidente. El donador o árbitro del bien deseado sería el destino (o Fortuna) en ambos casos, como el propio emperador señala. El destinatario u obtenedor del bien tendría que ser, en ambos casos, la Casa de Austria.

La heterogénea representación de Moctezuma II (Motecuhzoma Xocoyotzin) en los dos ejemplos aquí estudiados se explica de varias maneras posibles: 1) una histórica, 2) una política y 3) una poética. Respecto a 1) la primera, los hechos históricos, aunque no se contradigan, lo cual sería insólito, requieren una interpretación o un planteamiento que los elucide. ¿Por qué, por ejemplo, un hombre guerrero que ha conquistado varios territorios se muestra en forma pusilánime ante Cortés?³⁸ A la vez, ¿por qué hay dos versiones respecto a la muerte de Moctezuma: ambas llevadas a cabo por grupos diametralmente opuestos? Cuando los sucesos son recónditos o alternativos, se requiere inevitablemente de una reformulación para hacerlos inteligibles³⁹. En efecto, cualquier *racconto* de cualquier hecho constituye en sí una adaptación que depende, igualmente, de un recuerdo y de una variación para, irónicamente, "re-cordar" mejor el "hecho": «As *adaptation*, it involves both memory and change, persistence and variation»⁴⁰. Como bien apunta Nietzsche, no hay hechos, solo interpretaciones⁴¹. 2) La razón política es ajena al texto; se superpone a él. No obstante, puede elucidar ambigüedades e incluso servir una función ética en forma no disimilar a los *specula principum* como la *Cyropaedia* (370 a. de C.) de Jenofonte (431-354 a. de C.), *Il Principe* de Nicolás Maquiavelo o *De rege et re-*

38. Rose-Fuggle, 1991, ve en la "humildad" (p. 709, nota 14) de Moctezuma, según el retrato que Bernal Díaz del Castillo hace de él en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* un «retrato del emperador de los aztecas como la antítesis del salvaje» (p. 701). Por ende, la delicadeza y pusilanimidad del emperador serían vistas como "virtudes" morales (aunque no militares).

39. Considérese el concepto de «sameness through alterity» discutido en el libro de Hutcheon y O'Flynn, 2013, 173.

40. Hutcheon y O'Flynn, 2013, p. 173. Cualquier chiste que se cuente otra vez o cualquier romance "histórico" que se narre de nuevo prueba esta idea.

41. Citado por Kaufman, 1968, p. 458 (fragmento 481): «Against that positivism which stops before phenomena, saying "there are only facts," I should say: no, it is precisely facts that do not exist, only *interpretations*...». En efecto, un hecho no existe a menos que sea observado. Eso postula el obispo anglicano y filósofo ilustrado George Berkeley en *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*: «The Objects of Sense exist only when they are perceived» (p. 23 [Parte 1, núm. 45]). No obstante, la observación no es suficiente, como sugiere Nietzsche. El hecho tiene que ser valorado, justificado e interpretado para poder ser considerado cognoscible e inteligible.

gis institutione de Juan de Mariana, S. I.⁴² Razones políticas inferirían, por un lado, que el fallo de Moctezuma se debió acaso a dubitación o falta de perspicacia, o posiblemente a una política agresiva que mantenía en guerra constante a naciones vecinas. A la vez, se deduciría que un estadista que trata de cambiar o reformar las costumbres de una nación, aunque sea para su bien, podría ocasionar una violenta reacción de sus vasallos, como bien demostró el Motín de Esquilache de 1766 a los incautos ministros ilustrados de la corte de Carlos III. 3) La razón poética es acaso la más pertinente y global. Como seres humanos, tenemos la necesidad de recontar una historia o un mito, por ejemplo el de Quetzalcóatl, el dios que regresa a sus correligionarios, saga que se reformula según las necesidades morales o espirituales de cualquier sociedad o época. Así formamos, paradójicamente, modelos cognitivos intemporales o unidades de imitación o de transmisión cultural que nos permitan literalmente sobrevivir en una perenne sociedad "líquida" (cfr. Zygmunt Bauman⁴³), la contemporánea. «Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi» [«Si queremos que todo siga como está, necesitamos que todo cambie»], como se diría en *Il Gattopardo* (1958) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa⁴⁴. Por consiguiente, volviendo al asunto en cuestión, el noveno tlatoani de los mexicas seguirá siempre entre "nosotros", en la constante compañía del marqués del Valle de Oaxaca, con quien siempre será recordado, ya sea como opositor o coadjutor, según nuestras necesidades históricas, psicológicas o culturales, amén de otras.

BIBLIOGRAFÍA

Anglet, Andreas, «Die Eroberung Mexikos im Deutschsprachigen Literarischen Diskurs des 18. Jahrhunderts», en *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongress Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen“*, Band 9, ed. Jean-Marie Valentin y Elisabeth Rothmund, Bern, Peter Lang, 2007, pp. 39-47. *Divergente Kulturräume in der Literatur; Kulturkonflikte in der Reise-literatur*, Reihe A: Kongressberichte, Band 85.

Bauman, Zygmunt, *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*, México, D. F., Ediciones Culturales Paidós, 2013.

Bauman, Zygmunt, *Sobre la educación en un mundo líquido. Conversaciones con Riccardo Mazzeo*, México, D. F., Paidós, 2017.

Berkeley, George, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* [1734], ed. David R. Wilkins, Dublin, [sin casa editorial], 2002, disponible en <<https://www.maths.tcd.ie/~dwilkins/Berkeley/HumanKnowledge/1734/HumKno.pdf>>.

42. Respecto a las diferentes funciones de los *specula principum*, que incluyen no solo lo "pedagógico" sino lo ético-político y lo pragmático, ver el reciente artículo de Lauer, 2019.

43. El concepto de lo "líquido" (lo opuesto del anterior [e inflexible] paradigma cognitivo de lo "sólido" u ontológicamente estable) en la contemporaneidad lo estudia el sociólogo Zygmunt Bauman en varios textos, entre ellos Bauman, 2013, y Bauman, 2017.

44. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, p. 21.

- Calderone, Antonietta, «Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII», en *Teatro y traducción*, ed. Francisco Lafarga y Roberto Dengler, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 83-93.
- Calzada, Bernardo María de, *Motezuma. Tragedia en tres jornadas*, Madrid, don Joaquín Ibarra, 1784.
- Ette, Ottmar, «Cornelius de Pauw, Friedrich II. und die Neue Welt-Oder: Der Sinn der Macht, die Macht über den Sinn und die Macht der Sinne», *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz*, 2014, pp. 61-95.
- Ette, Ottmar, «European Colonialism and the Berlin Debate about the New World: Cornelius de Pauw, Frederick the Great and the Taste of Conquest», *Journal of Foreign Languages and Cultures*, 1.1, 2017, pp. 28-48.
- Fantoni, Giuliana, «Montezuma in alcuni libretti d'opera del dec. XVIII», en *Cultura latinoamericana*, ed. Aldo Albonico y Fulvio Tessitore, Pagani / Salerno, Istituto di Studi Latinoamericani / Edizioni del Paguro, 2000, pp. 175-198.
- Friedrich II («Der Grosse»), *Libretto, Montezuma*, música de Carl Heinrich Graun, presentación del Kammerchor Cantica Nova, de la Deutsche Kammerakademie, Capriccio, 1992.
- Graun, Carl Heinrich, *Montezuma*, presentación de la Deutsche Oper Berlin, Art Haus Musik, 1982.
- Hutcheon, Linda, y O'Flynn, Siobhan, *A Theory of Adaptation*, 2.ª ed., London / New York, Routledge, 2013.
- Jouve-Martín, José Ramón, «Literatura, música e historia: la conquista de México en la ópera *Montezuma* (1755) de Federico II y Carl Heinrich Graun», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87.2, 2010, pp. 203-220.
- Kaufmann, Walter (ed.), *The Portable Nietzsche*, New York, The Viking Press, 1968.
- Lauer, A. Robert, «Diplomacia y ética política: textos prudenciales de Felipe II, Juan de Mariana y Joseph Creswell durante las Guerras de Religión de Francia (1562-1598) y la Guerra Anglo-Española (1585-1604)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7.1, 2019, pp. 615-631.
- Lope, Hans-Joachim, «Cadalso y Hernán Cortés», *Dieciocho*, 9, 1986, pp. 188-200.
- Mas, Albert, «*Fernand Cortès* (Tragédie d'Alexis Piron, 1744)», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, Institut d'Études Hispaniques, 1966, vol. 2, pp. 109-119.
- Núñez Ronchi, Ana, «Los indios americanos en las escenas líricas europeas: de los hermanos Purcell (1695) a Carl Heinrich Graun (1755)», *Revista de Indias*, 74, 261, 2014, pp. 483-506.
- Ozaeta Gálvez, M.ª Rosario, «Bernardo María de Calzada, traductor de La Fontaine», *Anales de filología francesa*, 12, 2003-2004, pp. 333-355.

Reinshagen-Hernández, Olivia (trad.), *Montezuma*, de Friedrich II («Der Grosse»), *Libretto, Montezuma*, música de Carl Heinrich Graun, presentación del Kammerchor Cantica Nova, de la Deutsche Kammerakademie, Capriccio, 1992.

Rose-Fuggle, Sonia, «"Era el gran Montezuma...": el retrato en la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo», en *Cultures et société: Andes et Méso-Amérique. Etudes en Hommage à Pierre Duviols*, ed. Raquel Thiercelin, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, pp. 699-710.

Sala Valldaura, Josep Maria, *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC, 2005.

Souriau, Étienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion Editeur, 1950.

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1972.