

Las mocedades de Hernán Cortés de Patricio de la Escosura. Caracteres y técnicas lopescas en una comedia romántica*

Las mocedades de Hernán Cortés by Patricio de la Escosura. Lopescos Characters and Lopescas Techniques in a Romantic Comedy

Raquel Gutiérrez Sebastián

<https://orcid.org/0000-0002-1170-6098>

Universidad de Cantabria

ESPAÑA

gsebastianr@unican.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 895-909]

Recibido: 11-02-2021 / Aceptado: 18-03-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.61>

Resumen. En el trabajo se abordan las principales características de una comedia de asunto histórico que apenas ha sido objeto de investigaciones anteriores, *Las mocedades de Hernán Cortés*, de Patricio de la Escosura, estrenada en 1845 en el Teatro del Príncipe y en la que se aprecian dos características destacables: la presentación un tanto atípica de la figura del personaje del Conquistador y los elementos dramáticos que proceden de la comedia lopesca y que emplea Escosura como resorte para atraer al público de la época. En el artículo se contextualiza la obra en su época y en la producción de su autor, se realiza un análisis de sus principales elementos dramáticos y se estudia la recepción contemporánea a través de la prensa de la época.

Palabras clave. Patricio de la Escosura; *Las mocedades de Hernán Cortés*; teatro romántico.

* Este trabajo ha sido desarrollado en el marco del Proyecto de investigación de la convocatoria nacional *Cultura del honor, política y esfera pública en la España liberal (1833-1890)*, PGC2018-093698-B-100.

Abstract. In the work, the main characteristics of a comedy of historical subject that has barely been the subject of previous research are addressed, *Las mocedades de Hernán Cortés*, by Patricio de la Escosura, premiered in 1845 at the Teatro del Príncipe and in which two remarkable characteristics: the somewhat atypical presentation of the figure of the character of the conqueror and the dramatic elements that come from the Lopesque comedy and that Escosura uses as a spring to attract the public of the time. In the article the work is contextualized in its time and in the production of its author, an analysis is made of its main dramatic elements and contemporary reception is studied through the press of the time.

Keywords. Patricio de la Escosura; *Las mocedades de Hernán Cortés*; historical comedy.

La pervivencia del teatro del Siglo de Oro y sus autores más representativos en el mundo literario decimonónico puede ser abordada desde perspectivas diversas. Es evidente la impronta del teatro áureo en esa centuria, patente en la continuación de las representaciones de este tipo de obras y en la gran cantidad de adaptaciones y refundiciones de textos dramáticos barrocos en el siglo XIX¹. Asimismo, se puede subrayar como aspecto revelador de esta impronta el hecho de que varios de sus grandes dramaturgos se convirtieran en personajes de obras teatrales decimonónicas, como sucedió con Tirso de Molina, Lope de Vega y Calderón de la Barca². Otro de los elementos significativos de esa pervivencia del teatro barroco en las tablas del XIX es la aparición en las obras dramáticas decimonónicas y especialmente, en las románticas, de personajes y técnicas procedentes de la dramaturgia áurea.

Es el caso de la comedia que será el objeto del presente trabajo, *Las mocedades de Hernán Cortés*, obra dramática de tema histórico de Patricio de la Escosura (1807-1878). Fue estrenada el 21 de mayo de 1845 en el madrileño Teatro del Príncipe³ y quizá el motivo de su escritura y la elección de su temática se deba al deseo de Escosura de resarcirse, con el éxito de un nuevo estreno, del relativo fracaso de su anterior pieza teatral, *También los muertos se vengan* (1844), la segunda parte de *La Corte del Buen Retiro* (1837), dos dramas históricos ambientados en la corte de Felipe IV y en los que este autor había hecho gala de una copiosa erudición histórica que no había sido del gusto del público⁴.

Al estreno de *Las mocedades de Hernán Cortés* acudieron los principales protagonistas de los ambientes culturales de su tiempo: Francisco Martínez de la Rosa, Mariano Roca de Togores, Manuel Bretón de los Herreros, Antonio Ferrer del Río⁵,

1. Menarini, 2010, Barba Dávalos, 2013, Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016.

2. Ballesteros Dorado, 2000, Mata Induráin, 2017, Montero Reguera, 1998 y Pérez Magallón, 2019.

3. Como dato curioso podemos señalar que ese mismo día se estrena una obra de Narciso de la Escosura, hermano del dramaturgo, con cuya hija Isabel se casaría en segundas nupcias Patricio en su madurez.

4. Mata Induráin, 2017.

5. Este autor realizó una reseña sobre la obra en la que hace una reflexión acerca del personaje de Hernán Cortés y se hace eco del éxito de la comedia. Antonio Ferrer del Río, «Revista teatral y literaria», *El laberinto*, 26 de mayo de 1845, pp. 223-224.

Juan Nicasio Gallego y un largo etcétera, como atestigua Ildefonso Antonio Bermejo en un artículo de *El Heraldo de Madrid*, de 14 de junio de 1891 titulado «Políticos de antaño. Nocedal y Prim», un artículo en el que recuerda una aventura política, con disfraces, policías y persecuciones que tuvo lugar tras la representación de esta obra en los salones de la tertulia del actor Julián Romea⁶.

Patricio de la Escosura, político, novelista, poeta, periodista, crítico y dramaturgo, personaje fundamental para entender el contexto cultural y literario del siglo XIX español y testigo privilegiado de los primeros años del romanticismo hispano por su propia trayectoria vital y por su íntima amistad con José de Espronceda, de la que dejó un estimable testimonio en sus *Recuerdos literarios*, analizados en un estudio de Raquel Gutiérrez Sebastián⁷, tuvo una trayectoria dramática no demasiado conocida, con obras de interés, de cierto éxito en su época, pero que es necesario que sean revisadas por la crítica actual, que ha realizado acercamientos parciales a su figura⁸. Con esta obra el autor cierra lo que Montserrat Ribao Pereiro ha denominado, en un trabajo de 2016, la trilogía de temática americana de Escosura, a la que pertenecen también dos obras anteriormente publicadas: *La aurora de Colón* (1838) e *Higuamota* (1839).

En el momento de la composición y elaboración de esta comedia, la década de los 40, Escosura se estaba dedicando a la vez a la política, el periodismo y la dramaturgia. Piero Menarini da noticia en la monografía sobre el teatro romántico titulada *Al descorsarse el telón... Catálogo del teatro romántico español: autores y obras (1830-1850)* de que entre 1837 y 1839 Patricio de la Escosura había estrenado cinco obras, y entre 1840 y 1850 llevó a las tablas diez obras de teatro, entre originales y traducidas, muchas ellas dramas históricos y otras muchas comedias⁹. En los años 40 Escosura no era ni mucho menos un debutante de las letras, pues ya había dado a la imprenta en la década anterior novelas históricas de cierto interés como *Ni rey ni roque*, la primera novela de esos años que se ocupaba de la época de Felipe III¹⁰, y había publicado tres años antes, en septiembre de 1833, otro relato histórico, *El conde de Candespina*, en el que novelaba los avatares políticos del rei-

6. Bermejo recuerda que Prim llegó al teatro del Príncipe disfrazado con un abrigo de pieles y unas gafas verdes, perseguido por la política. Tanto él como Escosura estaba implicados en una conspiración de la francmasonería para derrocar a Narváez. Los tertulianos vieron aparecer al general Prim enmascarado y fue el propio Escosura quien se enfrentó a él sin saber quién era. Prim se descubrió ante la concurrencia. En ese momento, un carpintero del teatro les avisó de que la policía venía en su busca y que tenía las señas del disfraz de Prim. Todos empezaron a diseñar los planes de huida: Juan Nicasio Gallego se ofreció a prestarle sus hábitos, pero el general los rechazó por considerarlos demasiado holgados y finalmente, Cándido Nocedal, que era de su misma estatura, intercambió con Prim sus ropas («Políticos de antaño. Nocedal y Prim», p. 1).

7. Gutiérrez Sebastián, 2015, pp. 109-120.

8. Ballesteros Dorado, 2001, Mata Induráin, 2017, Ribao Pereira, 2016.

9. Entre las obras de Escosura estrenadas entre 1837 y 1845 cita este investigador *La corte del Buen Retiro* (1.ª parte) (1837), *Bárbara Blomberg*, del mismo año, *Don Jaime el Conquistador* y *La aurora de Colón*, de 1838 ambos, *Higuamota* de 1839, *Eugenia* (1840, con duda en la fecha), *Cada cosa en su tiempo* (1842), *También los muertos se vengán*, 2.ª parte de *La corte del Buen Retiro*, de 1844, *El tío Marcelo* (1844) y en 1845 *Las moceadas de Hernán Cortés*. Ver Menarini, 2010, p. 47.

10. Gutiérrez Sebastián, 2012, pp. 107-123.

nado de doña Urraca. Justo unos meses antes del estreno de la comedia histórica que nos ocupa, había salido de las prensas la magna obra *España artística y monumental* (1844), con litografías de gran calidad de Jenaro Pérez Villaamil y textos de Escosura, un monumental volumen que hacía un repaso por las bellezas artísticas de España y que censuraba el deterioro de nuestros monumentos y la desidia en el control y conservación de nuestro patrimonio histórico¹¹. Asimismo, la narrativa y el ensayo fueron siempre géneros de interés para el dramaturgo y el tema histórico y el personaje de Cortés volvió a inspirarle otra obra: *La conjuración de México: o los hijos de Hernán Cortes. Novela histórica* de 1850.

El contexto teatral en el que se produce el estreno de esta comedia histórica, los años 40 del XIX, muestra un cambio ideológico en el Romanticismo español. En el teatro, los grandes éxitos del Romanticismo revolucionario de la década de los 30 pertenecen al pasado y triunfan en el escenario obras del Romanticismo conservador y tradicionalista, con autores como Víctor Balaguer, Ventura de la Vega, Antonio García Gutiérrez, ya muy alejado de los excesos de *El trovador*, y, sobre todo, José Zorrilla, con *Don Juan Tenorio* (1844). Del mismo año del estreno de *Las mocedades de Hernán Cortés* son las obras *El hombre de mundo* de Ventura de la Vega, *La entrada en el gran mundo* de Rodríguez Rubí o algunas piezas cómicas breves del satírico y dramaturgo Juan Martínez Villergas. La nueva comedia, que el propio Escosura también cultivó, estaba desplazando en estos momentos al drama histórico, aunque en los años 40 se seguían presentando en escena personajes gloriosos que ponían sobre las tablas grandes ideales de exaltación patriótica y libertad, en obras como *El gran capitán* (1843) de Gil y Zárate o *La jura de Santa Gadea* de Hartzenbuch (1845). Un panorama variado de obras dramáticas en el que aún queda mucho terreno sin explorar para los investigadores.

Paralelamente al desarrollo del teatro romántico de elaboración propia, en las décadas de los 30 y los 40 se representan en España textos dramáticos de los Siglos de Oro, en especial, las comedias de enredo y las obras de los grandes dramaturgos barrocos, como Lope de Vega o Calderón¹². El público romántico estaba acostumbrado pues a ver en escena este tipo de obras y Patricio de la Escosura, buen conocedor del teatro de su tiempo y de la importancia y popularidad que en él tenía el teatro barroco, lo convirtió en molde de su obra *Las mocedades de Hernán Cortés*. Escosura empleó las fórmulas del teatro áureo para la creación de escenas, personajes y situaciones dramáticas porque eran sobradamente conocidas por los espectadores del momento y con el fin de aprovechar el gusto por el modelo lopesco que el público hacía ostensible en el XIX.

Prueba de este interés de los espectadores decimonónicos por el teatro áureo en general y por el de Lope de Vega en particular fue el hecho de que casi todos los dramaturgos románticos realizaran adaptaciones de obras del Fénix, así como de textos dramáticos de Calderón o Agustín Moreto. El propio Patricio de la Escosura

11. Gutiérrez Sebastián, 2018 y 2019.

12. Señalan en un trabajo Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez que en la primera mitad del siglo XIX se representaron al menos 24 piezas del teatro áureo, entre las que predominaban las obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca y Agustín Moreto. Ver Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016, pp. 171-204.

adaptó unos años después del estreno de *Las mocedades*, una obra de Lope de Vega titulada *Las flores de don Juan o rico y pobre trocadas* (1849) y escribió un libreto como adaptación a la ópera cómica de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare¹³, una obra que se estrenó el 21 de febrero de 1852. Todos estos elementos son reveladores del interés de Escosura por el teatro barroco y shakespeariano y sus fórmulas dramáticas, que imitará con bastante fortuna en la obra que nos proponemos estudiar en este trabajo.

Pero para asegurarse el éxito de la obra, Patricio de la Escosura no solamente tuvo en cuenta el empleo de las fórmulas teatrales clásicas, sino que escogió un tema que tenía gran interés e importancia para los espectadores del siglo XIX: la conquista de América¹⁴.

El conocimiento de Escosura del mundo teatral madrileño y sus contactos en estos círculos posibilitaron el estreno de *Las mocedades de Hernán Cortés* en el Teatro del Príncipe, uno de los coliseos más importantes de Madrid. El elenco de actores del estreno fue también de primer nivel. El protagonista, Hernán Cortés, fue encarnado por Julián Romea, y su enamorada, Catalina Suárez, estuvo interpretada por Teodora Lamadrid, mientras que el papel de la criada de esta dama, Marta, fue para Jerónima Llorente, una de las actrices más populares de la época. En el reparto también figuraron Florencio Romea, el hermano de Julián, como Pedro de Alvarado y en cuanto al gracioso Chacón, fue interpretado por uno de los actores más habituales del teatro romántico, Antonio de Guzmán, conocido por su papel de don Simplicio Majaderano Cabeza de Buey en *La pata de cabra*¹⁵. Como dato significativo de la importancia que Escosura concedía a los actores encontramos que en la primera edición de la obra el dramaturgo les dedica su texto con estas palabras:

A la inteligencia, buena voluntad y acierto con que los actores y actrices del teatro del Príncipe han ejecutado esta Comedia, me confieso deudor de la benévola acogida que en el público ha encontrado. Dedicársela uno es por consiguiente, más que pagar, en cuanto puedo, una deuda sagrada. Recíbanla, pues, como testimonio del aprecio y gratitud de su amigo¹⁶.

La obra representada se desarrollaba en Baracoa, Cuba, en los primeros años del siglo XVI y según parece los hechos dramatizados tenían su parangón con los históricos. El argumento presentaba al protagonista, un joven Cortés, que tenía lances de amor con la que posteriormente sería su esposa, doña Catalina Suárez, pero que no acababa de decidirse al matrimonio y se mostraba fanfarrón y donjuanesco. El Adelantado Velázquez, rival que cortejaba también a Catalina, apresó a Hernán Cortés acusándolo de faltar al honor de la dama y finalmente, tras una serie peri-

13. Joaquín Gaztambide fue el autor de la música de *El sueño de una noche de verano*, una ópera cómica en tres actos, estrenada en 1852 en el Teatro del Circo de Madrid. Una adaptación de esta obra de Raúl Asenjo se presentó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid del 25 de enero al 10 de febrero de 2019.

14. Gies, 2009.

15. Montserrat Ribao Pereira ha estudiado esta obra en varios trabajos, especialmente en el publicado en el año 2006 citado en la bibliografía.

16. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, p. 72.

pecias dignas de la comedia lopesca, los amantes se casaron con la bendición del rival. Estos datos, que pueden parecernos excesivamente novelescos, están documentados históricamente y hay constancia, por algunas reseñas críticas contemporáneas a la comedia, de que Patricio de la Escosura los conoció a través de la lectura de la *Historia de la conquista de México* (1684) de Antonio de Solís, obra en cuyas páginas podemos leer acerca de Hernán Cortés:

Era mozo de gentil presencia y agradable rostro; y sobre estas recomendaciones comunes de la naturaleza, tenía otras de su propio natural que le hacían amable porque hablaba bien de los ausentes; era festivo y discreto en las conversaciones, y partía con sus compañeros cuanto adquiría con tal generosidad, que sabía ganar amigos sin buscar agradecidos. Casó en aquella isla con doña Catalina Suárez Pacheco, doncella noble y recatada; sobre cuyo galanteo tuvo muchos embarazos, en que se mezcló Diego Velázquez, y le tuvo preso hasta que ajustado el casamiento fue su padrino, y quedaron tan amigos que se trataban con familiaridad; y le dio brevemente repartimiento de indios y la vara de alcalde en la misma villa de Santiago: ocupación que servían entonces las personas de más cuenta, y que solía andar entre los conquistadores más calificados¹⁷.

En efecto, *Las mocedades de Hernán Cortés* presenta en escena a un joven Hernán entregado únicamente a aventuras galantes y a conquistas amorosas de jóvenes de todas las clases sociales. En la primera escena, doña Catalina y la criada Marta hablan sobre los dos pretendientes de la bella joven: el poderoso Diego Velázquez, Adelantado de Cuba, que por viejo y poco atractivo no gusta a la dama, y el joven Hernán Cortés, de quien Catalina está perdidamente enamorada y del que se hace una presentación donjuanesca. Con gran agilidad, Escosura introduce rápidamente el núcleo de la acción, pues en la segunda escena aparece Juan Suárez, hermano de doña Catalina:

SUÁREZ	Porque que salgo es importante, Catalina, que a mi honor prevenga un riesgo; y al tuyo evite la perdición ¹⁸ .
--------	--

Aparece asimismo el gracioso, en este caso Chacón, criado de Hernán Cortés y finalmente, se presenta el propio Cortés. Estos dos últimos personajes entran en la casa de doña Catalina con el fin de que el galán inicie el cortejo de la dama. Después del diálogo entre los enamorados, el conflicto se plantea con la irrupción en escena del pretendiente viejo, el Adelantado, del que Hernán Cortés es secretario y al que se enfrenta en ese momento de modo altanero. A punto de batirse en duelo ambos personajes, son interrumpidos por la llegada del hermano de Catalina, que apoya a Velázquez blandiendo también su espada contra Cortés, quien finalmente logra escapar tras vencer a sus dos contendientes.

17. Solís, *Historia de la conquista de México*, p. 27.

18. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, p. 7. Las versalitas que indican la intervención de cada personaje son nuestras y la ortografía la hemos modernizado de acuerdo con las normas actuales.

En el acto segundo, que tiene como escenario la casa de Pedro de Alvarado, íntimo amigo de Cortés, vemos refugiado al futuro Conquistador, puesto que los alguaciles le están buscando para encarcelarlo. A la casa llega una tapada que es Beatriz, antigua conquista de Cortés, hija del carcelero de la isla. Beatriz descubre en ese momento que una dama que acaba de entrar tras ella a la casa es la prometida de Hernán Cortés. Dos damas pues, celosas y arrepentidas de sus amoríos, se retiran de la escena. La llegada de Suárez, hermano de doña Catalina, y su enfrentamiento primero con Alvarado y luego con Cortés, da ocasión a que los tres personajes hagan demostraciones de honor y lealtad que concluyen con la retirada de Cortés. Llega Velázquez con los alguaciles para prenderlo, pero es defendido por Alvarado y Suárez, a quien Cortés había retado a solas.

Cuando el enfrentamiento entre los defensores y los detractores de Cortés parece inminente, el propio Conquistador aparece y se entrega a Velázquez para evitar que sus amigos salgan heridos.

En el tercer acto, Patricio de la Escosura plantea un complicado movimiento escénico con cinco espacios simultáneos: el calabozo que ocupa Cortés, el zaguán de la cárcel, la casa de Suárez, con una ventana y un balcón donde se representan escenas, la calle situada entre ambos edificios y al fondo, una iglesia con su atrio y una puerta. En todos estos espacios van a desarrollarse escenas, la mayor parte nocturnas, con juegos de luces y sombras que dan vistosidad a la representación. En las escenas iniciales de este acto, Beatriz, a quien su padre el carcelero ha dejado al cargo de Cortés, le muestra su ira, pero acaba perdonándolo y ayudándolo a escapar. En la calle, frente a la casa de Suárez, Cortés se encuentra con Catalina, pero Alvarado lo aparta de ella y lo esconde en la iglesia para evitar que sea descubierto por Velázquez y Suárez, que aparecen en escena departiendo sobre el destino de Cortés. Velázquez se muestra decidido a ejecutar al joven y Suárez por el contrario es partidario del perdón. Posteriormente Velázquez penetra en el calabozo y descubre la huida de Hernán. Escosura teje una complicada red de entradas y salidas de personajes, todos enmascarados, que finaliza con el encuentro cara a cara de Velázquez y Cortés en el atrio de la iglesia. Riñen ambos y Cortés consigue desarmar al Adelantado, que se niega pedir clemencia, pero el joven Hernán le perdona la vida y le devuelve la espada. Se van reuniendo todos los personajes de la obra en escena y tanto Velázquez como Suárez, admirando el valor y el honor de Cortés, cesan en su pretensión de obligarle a que se case con la dama. En ese momento Cortés proclama que, puesto que puede elegir con libertad, ha decidido que se casará con Catalina. El Adelantado Velázquez le encomienda el mando de la escuadra que va a partir para conquistar nuevas tierras:

VELÁZQUEZ	Hágase luego, y después, Hernando, os ruego que aceptéis nuevo destino.
CORTÉS	Mandadme como a un esclavo.
VELÁZQUEZ	A tierra firme una armada tengo, Hernando, destinada. [...]

CORTÉS Sí, Velázquez: iré a esa tierra extraña;
para siempre acabasteis mocedades,
cada locura borrará una hazaña,
daré por mi rescate cien ciudades.
Y a ti, mi Catalina, nueva España
te prometieron dar mis vanidades;
sabrételo cumplir, que vasto imperio,
someterá a mi espada este hemisferio¹⁹.

El dramaturgo juega con dos elementos esenciales en la construcción de esta obra. El primero es la sucesión de peripecias de los personajes al estilo de los de las comedias de capa y espada o de enredo. Se repiten en los actos de la obra prototipos de personajes y acciones muy reiteradas en el teatro de Lope: damas enamoradas y decididas, criadas que colaboran en los ardidés amorosos, criados que funcionan como graciosos, tapadas, familiares protectores y guardianes de la moral, pretendientes de edad y buena posición social, jóvenes enamorados movidos por la pasión... Estos prototipos dramáticos, herederos en algunos casos de los de las obras lopescas, actúan en una comedia que teje su argumento a través de una serie de episodios vertebrados en torno al honor. Evidentemente el tratamiento de este tema central en el teatro áureo toma un matiz diferente en la obra de Patricio de la Escosura respecto a su modelo lopesco, pues al honor se sobrepone el tema del amor romántico como sentimiento que subyuga a muchos de los personajes y triunfa en el desenlace. Este triunfo de la pasión se hace especialmente patente en los parlamentos entre los dos jóvenes enamorados protagonistas, Catalina y Hernán Cortés:

CATALINA Todo por ti lo atropello,
familia, casa y decoro.
CORTÉS Mi Catalina, ángel bello
eres del celeste coro.
 Ciñan tus brazos mi cuello;
 ¡tuyo seré mientras viva,
 tu esposo si a triunfar llego,
 que eterno no será el ciego
 furor de la suerte esquiva!
CATALINA Ah, mi Hernando: el mismo fuego
 que a ti te abrasa, me quema:
 tengo fe en tu porvenir;
 por qué no sabré decir,
 mas de tu desdicha extrema
 jurara que has de salir²⁰.

Muchas reseñas contemporáneas de la comedia consignaron esta filiación dramática lopesca, por ejemplo, la que aparece sin firma en la sección «Revista del mes de mayo». En ella podemos leer que esta obra es una: «imitación de las anti-

19. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, pp. 61-62.

20. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, p. 53.

guas comedias de capa y espada, es sin embargo más limada y perfecta que los bellos modelos que sin duda alguna ha tenido a la vista el autor. Reúne viveza y chiste en el diálogo y elevación en el lenguaje»²¹.

Patricio de la Escosura sitúa en el centro del conflicto dramático a la figura de Hernán Cortés, que no quiere renunciar a su honor y libertad y por ello no acepta ser obligado a casarse, aunque no haya infringido ninguna de las normas de este código del honor, puesto que no es un burlador ni ha tenido un comportamiento indecoroso con la dama, doña Catalina. Esta es la razón por la que al final de la obra tanto el Adelantado Velázquez como el hermano de Catalina pueden perdonar las ligerezas de Cortés. Estos dos personajes asumen el concepto de honor del propio protagonista y tienen por tanto que renunciar al suyo propio para que el conflicto dramático concluya con un final feliz.

Por otro lado, encontramos en la obra el marco historiográfico y épico, pues su protagonista es un Hernán Cortés joven que está predestinado a un futuro como héroe y conquistador. Este trasfondo histórico trae aparejado el hecho de que Escosura al final de la obra deba ser fiel a la verdad histórica y tenga que casar a Hernán Cortés con Catalina y presentar, en los momentos finales del texto dramático, al personaje del Conquistador a punto de partir para iniciar sus gestas. La obra plantea, en definitiva, un doble final. Por un lado, la boda concluye la trama amorosa y resuelve el lance de honor, pero, por otro lado, el asunto histórico no puede finalizarse libremente y por eso el dramaturgo debe mostrar al personaje de Cortés en los momentos últimos de la comedia asumiendo su inevitable destino como conquistador.

Hernán Cortés, presentado como un joven apasionado al que sus hazañas convirtieron en héroe de la conquista americana, fue muy atractivo para los dramaturgos de los siglos XVIII y XIX. Su presencia en las tablas en esos siglos ha sido abordada en un trabajo de David T. Gies²² en el que realiza una cala crítica en cuatro textos teatrales, uno de ellos el de Patricio de la Escosura. Gies analiza la transformación en el modo de presentar a Hernán Cortés en esas obras, en un tránsito que va desde su aparición como héroe fiel a su rey, líder de una España militar y cristiana, como se presenta en los dramas del XVIII, a su conversión en un hombre calavera, un seductor típicamente romántico que es el que aparece protagonizando la comedia de Escosura a la que estamos dedicando atención en estas páginas. Este aspecto polifacético del personaje literario de Hernán Cortés, que se va adecuando para su presentación en las obras a la ideología de la época e incluso a los intereses variados de un mismo autor según el momento o el género en el que lo presenta, se hizo patente en la obra de Escosura, pues lo situó como protagonista de este texto dramático y además redactó un poema épico que quedó inconcluso o inédito, *Hernán Cortés en Cholula*. La crítica suele citar este poema como publicado por completo, pero las consultas bibliográficas desmienten este extremo. Lo único fehaciente es que la introducción del poema épico se publicó en *El álbum del bardo* (1850). En este texto Patricio de la Escosura anunciaba la próxima publicación del

21. «Revista del mes de mayo», 1845, p. 47.

22. Gies, 2009.

poema íntegro y señalaba que sus versos habían sido muy alabados por los amigos que habían tenido la oportunidad de conocerlos. De hecho, Antonio Ferrer del Río en su obra *Galería de la literatura española* escribe que Escosura tenía redactadas la introducción y dos cantos, pero no tenemos noticias de la publicación de esos dos cantos, ni Escosura volvió a referirse a este poema épico a lo largo de su dilatada carrera literaria²³.

Si bien en *Las mocedades de Hernán Cortés* el protagonista aparece inicialmente caracterizado como un seductor, sufre una evolución interesante en el desarrollo de la comedia. Esta inicial condición de galán se hace patente en el diálogo entre Marta, la criada, y Catalina en el primer acto de la comedia:

MARTA	El pobretón: Hernán Cortés, un prodigio, célebre en lances de amor.
CATALINA	¡Célebre dices! ¿Es cierto?
MARTA	Como yo cristiana soy. Poco hace que vino a Cuba: mas fama de burlador dejó, y grande, en La Española.
CATALINA	¿Tuvo allí alguna pasión?
MARTA	¡Alguna! —Muchas, señora: por semana al menos dos.
CATALINA	¡Qué, es inconstante!
MARTA	Ni el viento más que él se muda veloz. Verdad es que, en cambio, tiene pacífica condición. Jamás, si le contradicen, en decir «mentís» faltó; sus razones son las manos, la espada su conclusión; burlase de todo el mundo; es alegre, decididor, generoso, como pobre; ingenio tiene y valor. Para galán pasar puede: marido, ¡libreme, Dios! ²⁴

Y a pesar de su raigambre lopesca, encontramos en Cortés también a un personaje romántico, que tiene concomitancias con don Félix de Montemar de *El estudiante de Salamanca* y con el Tenorio de José Zorrilla. Lo que diferencia a esos tres personajes es que en Cortés hay una fibra moral excelsa de la que los otros dos carecen. Por eso Montemar es condenado y don Juan se salva, pero solo en

23. Ferrer del Río, *Galería de la literatura española*, p. 496. Se refiere también en el capítulo dedicado a Escosura a su rapidez a la hora de elaborar esta comedia histórica, una semana, y al deseo de éxito que movió al dramaturgo a escribirla. Sobre la carrera literaria de Escosura ver Cano Malagón, 1988.

24. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, pp. 5-6.

el momento de la muerte. Hernán Cortés como personaje dramático alberga en su interior una dignidad y un sentido de su propio destino heroico y estos elementos obligan al personaje a apartarse de la búsqueda del placer, aspecto en el que coincidía con los otros dos, y a asumir libremente y por propia voluntad su condición, tal como expresan los últimos versos de la obra que anteriormente se han citado.

Pese a que el personaje resultaba interesante en la época, el tratamiento que Escosura le dio en el drama sorprendió un tanto a la crítica contemporánea, que habló de la extravagancia de su carácter y de su alejamiento de la verdad histórica. Así podemos leer en la reseña de Valladares y Saavedra que: «el tipo de Hernán Cortés no lo vemos del modo que nos lo presenta la imaginación impresionada o dispuesta por lo que de él hemos leído»²⁵. Los autores de reseñas contemporáneas consideraron que el galán que aparecía en escena estaba muy distante del personaje de altas cualidades que fue el Hernán Cortés conquistador, aunque las peripecias llevadas a las tablas eran rigurosamente históricas, como anteriormente señalábamos, y, además, Escosura había trazado en torno a este personaje un cuadro sencillo y ameno:

[...] en que ninguno de los personajes es odioso, privándose así voluntariamente del gran resorte que brindan los contrastes en el teatro, pues el odio que excita a un personaje, movido a impulsos de criminales pasiones, rodea de interés al que es víctima de sus desafueros²⁶.

Si en efecto Hernán Cortés resulta en esta comedia un joven atolondrado y cuyos resortes son el honor y la bravuconería, como bien indicaba la reseña de *El tiempo*, el resto de los caracteres no son sino estereotipos, que no ayudan a la creación de un personaje de cierta complejidad y cuya actitud resulte lógica para el espectador. Entre esos estereotipos están los que conforman la nómina habitual de las comedias lopescas: la dama protagonista, la dama burlada, la criada, el hermano de la dama, el antagonista y rival amoroso, el carcelero y el gracioso. Todos ellos oscurecidos por la sombra del majestuoso Cortés, de cuyas cualidades excelsas se hacen eco todos los personajes repetidamente a lo largo de la obra.

Sin embargo, estos prototipos no oscurecen la calidad de esta obra dramática como pieza representable, tanto por el interés del personaje histórico que se pone en escena, a caballo entre el don Juan y el héroe épico, como por la agilidad e hilvanes de las escenas, así como por la vivacidad del diálogo dramático y la brillantez del verso, en el que predomina el uso del romance y la redondilla. Una de las reseñas contemporáneas al estreno alude a la importancia del movimiento escénico como un logro de la obra: «su autor, el señor Escosura, ha hecho un grande progreso en el movimiento teatral y el arte de dialogar que se resentía de alguna pesadez en sus anteriores producciones»²⁷.

25. Valladares y Saavedra, «Revista de Madrid», 1845, p. 80.

26. F., «Revista literaria», 1845, p. 3.

27. «Teatros», 1845, pp. 9-16.

No cabe duda, pues, del manejo de la rapidez escénica, que procede también de la excepcional agilidad de los metros empleados en la construcción de la comedia, una agilidad que bien pudiera haber aprendido Escosura de su amigo Espronceda, pues determinados pasajes de esta obra nos recuerdan a *El estudiante de Salamanca*, no solamente por lo que de don Félix de Montemar pudiera tener este Hernán Cortés de Escosura, sino por la construcción métrica viva que está presente en las obras de los dos autores.

La escasez de monólogos, la abundancia de escenas corales, la agilidad de las entradas y salidas de los personajes, el reiterado uso de puertas y ventanas por parte del dramaturgo, la riqueza de los escenarios simultáneos, el juego de luces y sombras y el adelgazamiento de las acotaciones hacen de la obra una amena pieza muy adaptada a los gustos del público decimonónico. Pongamos como ejemplo, un somero análisis de la escenografía del acto tercero, pues los elementos escenográficos del primer y el segundo acto son mucho más pobres. En el caso del primer acto se desarrolla en un salón de la casa de doña Catalina Suárez y el segundo acto tiene lugar en la morada de Pedro de Alvarado, lugares escuetamente esbozados en las acotaciones correspondientes.

Sin embargo, el tercer acto recoge una acotación escénica inicial que muestra el dominio de Escosura de los resortes escenográficos, pues en ella se presenta una calle vista en toda su longitud. En esta calle aparecen varios edificios que el espectador va a percibir simultáneamente en el escenario y en algunos de ellos hay piezas diferentes en las que se desarrollarán acciones dramatizadas: una cárcel a la derecha, con un calabozo y un zaguán; una casa de dos plantas, planta baja y primera planta con balcón y ventana, todos ellos escenarios practicables y, al fondo, una iglesia con un atrio y su puerta, delante de la cual se moverán y dialogarán algunos personajes. En este acto se desarrollan escenas nocturnas, lo que permitirá al dramaturgo y al empresario teatral del teatro del Príncipe mostrar la riqueza de medios para la iluminación, elemento que hacía las delicias del público de la época. La cita de la acotación permite juzgar el detalle y el pensamiento escenográfico del escritor que tiene en su mente los pormenores del espacio de la escena:

El teatro representa una calle vista por el espectador de frente a su boca (la de la calle) y en toda su longitud. A la derecha del actor está la cárcel, edificio de bulto cuyo primer piso sea visible (suprimiendo el lienzo de muro que corresponde al frente del público) y practicable para los efectos de la comedia. Se ve el calabozo que ocupa Cortés, con puerta al foro, y reja saliente y practicable a la izquierda del actor. Al foro, derecha, un tablado de cama con jergón, manta y cabezal. El frente de la cárcel correspondiente al público ha de tener algo menos del tercio de la longitud de la línea de embocadura, y estar paralelo y a tres pies de ella: el fondo del calabozo, cuya planta será rectangular, a lo menos de doce a quince pies. Debajo de la reja, puerta practicable. A la izquierda del actor, y frontera a la cárcel, la casa de Suarez, de bulto, pero sin más que dos o tres pies de salida. Frente al público una ventana abierta en el piso principal, y en el mismo frente a la cárcel, balcón saliente y practicable con celosías. Debajo de este puerta también practicable. El

telón de foro, distante a lo menos dos varas de las espaldas de la cárcel y casa de Suárez, que estarán en una misma línea, figura una iglesia, con su gran puerta en el centro con un postigo practicable; y delante de ella un atrio con verja, y su puerta en el centro. Es de noche durante todo el acto²⁸.

En definitiva, el análisis de la obra que acabamos de realizar apunta a su consideración como una comedia compuesta para recibir el favor del público, una apuesta segura que repetía moldes y fórmulas del teatro clásico y que se apartaba de los caracteres del teatro romántico de los años 30. Es una muestra más de la variedad de la escena romántica española, necesitada de una revisión profunda, pues en ella conviven títulos típicamente encuadrables en el drama romántico, obras teatrales inspiradas en personajes históricos, textos dramáticos al estilo lopesco y adaptaciones del teatro francés y del teatro clásico español, trasposiciones de textos narrativos al género dramático o la naciente alta comedia cuya obra más conocida, *El hombre de mundo* de Ventura de la Vega, se representó el mismo año que *Las mocedades*. Un panorama rico y complejo, más fácilmente rastreable en la actualidad gracias a las herramientas digitales y los repositorios virtuales y en el que Patricio de la Escosura fue un nombre más de una nómina amplísima, pero un nombre que dejó su impronta y que tuvo su lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballesteros Dorado, Ana Isabel, «Calderón pintado por Patricio de la Escosura y por Emilio Alcaraz en el siglo XIX», en *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, Madrid, San Pablo CEU, 2001, pp. 29-54.
- Bermejo, Ildefonso Antonio, «Políticos de antaño. Necedal y Prim», *El Heraldo de Madrid*, 14 de junio de 1891, p. 1.
- Cano Malagón, María Luz, *Patricio de la Escosura: vida y obra literaria*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.
- Escosura, Patricio de la, *Las mocedades de Hernán Cortés. Comedia histórica en tres actos, en verso*, Madrid, Imprenta de José Repullés, 1845.
- Ferrer del Río, Antonio, «Revista teatral y literaria», *El laberinto*, 26 de mayo de 1845, pp. 223-224.
- Ferrer del Río, Antonio, *Galería de la literatura española*, Madrid, Imprenta de Mellado, 1846.
- F., «Revista literaria», *El tiempo*, 25 de mayo de 1845, p. 3.
- Gies, David T., «De Medellín a Cholula: la figura de Hernán Cortés en el teatro español de los siglos XVIII y XIX», en *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, ed. Wilfried Floeck y Sabine Fritz, Hildesheim, Olms-Weidman, 2009, pp. 193-204.

28. Escosura, *Las mocedades de Hernán Cortés*, 1845, pp. 39-40.

- Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Ni rey ni roque de Patricio de la Escosura», *Siglo Diecinueve (Literatura hispánica)*, 18, 2012, pp. 107-123.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Desde la atalaya de la vejez: los *Recuerdos literarios* de Patricio de la Escosura», en *Frutos de tu siembra. Homenaje a Salvador García Castañeda*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2015, pp. 109-120.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Tres espejos literarios de una vida azarosa: Patricio de la Escosura (1897-1878), de la conspiración a la poltrona ministerial», *Crítica hispánica*, XL, 2, 2018, pp. 79-102.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Libros de viajes. *España artística y monumental* de Patricio de la Escosura», en *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, ed. Raquel Gutiérrez Sebastián, José María Ferri Coll y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2019, pp. 429-437.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, y Rodríguez Gutiérrez, Borja, «El mercader de Toledo de Calderón y el dinero. Del escenario áureo al romántico», en *El dinero y la comedia española. XXXVII Jornadas de teatro clásico*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 171-204.
- Mata Induráin, Carlos, «Calderón, personaje dramático romántico: *Don Pedro Calderón (1867) de Patricio de la Escosura*», *Anuario Calderoniano*, Extra 1, 2017, pp. 47-72.
- Menarini, Piero, *Al descorrerse el telón... Catálogo del teatro romántico español: autores y obras (1830-1850)*, Panozzo Editore, Rimini, 2010.
- Montero Reguera, José, «Calderón de la Barca sale a la escena romántica», en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, coord. José Carlos de Torres Martínez y Cecilia García Antón, Madrid, CSIC, 1998, pp. 324-329.
- Pérez-Magallón, Jesús, «Patricio de la Escosura en la iconización calderoniana: *Don Pedro Calderón (1867)*», *Siglo Diecinueve (Literatura hispánica)*, 25, 2019, pp. 29-44.
- Ribao Pereira, Montserrat, *De magia, manuscritos y ediciones: «Todo lo vence amor o La pata de cabra» (1829-1841)*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2006.
- Ribao Pereira, Montserrat, «*Higuamota* de Patricio de la Escosura o la reescritura romántica de la Conquista», en *La tribu liberal: el Romanticismo a las dos orillas del Atlántico*, coord. José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2016, pp. 323-340.
- «Revista del mes de mayo», *El Siglo Pintoresco*, I, mayo de 1845, p. 47.

«Teatros», *Revista literaria de El Español*, 1 de junio de 1845, pp. 9-16.

Solís, Antonio de, *Historia de la conquista de México: población y progresos de América septentrional conocida por el nombre de Nueva España*, Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1648.

Valladares y Saavedra, Ramón de, «Revista de Madrid», *El Genio*, 22 de junio de 1845, pp. 80-81.