

Historia y pedagogía: *Cristóbal Colón* de Elvira Nosari (s. XIX)

Sabina Collet Sedola, Universidad de Córcega

Algunos años ha dimos por casualidad con la obrita que nos proponemos presentar. Las investigaciones que estábamos llevando a cabo por aquel entonces en la Biblioteca Nacional de México iban llevándonos por derroteros cautivantes pero completamente ajenos al género al cual este texto pertenece. Sin embargo, la singularidad del título y su triunfante sencillez despertaron nuestra curiosidad: ‘Cristóbal Colón o El descubrimiento de América. Drama en seis actos por Elvira Nosari’. Se trata de un manuscrito autógrafo de 78 folios, firmado por el autor, registrado bajo el n° 1612 del Fondo Reservado.

Según creemos, el drama nunca se publicó, pues no figura en ningún repertorio bibliográfico a nuestro alcance. Tan sólo el catálogo editado por la Biblioteca de Washington hace mención de Elvira Nosari y de dos de sus obras: *Jacinta. Drama en un prólogo y tres actos escritos por la Srta. Elvira Nosari* (Toluca: El siglo XX, 1917), 57 pp. (En *Collection of Mexican Plays*, vol. 15); *Una visita a las grutas de Cacahuamilpa* (México: J. M. Mellado, 1899), 55pp.¹

Tanto ‘Jacinta’ como ‘Cristóbal Colón’ resultan cuidadosamente escritas en cuadernos de papel rayado, sin tachaduras que pudieran ser indicio de dudas léxicas, estilísticas o de cualquier otra clase de conflicto elaborativo. Ambos textos aparentan haber sido redactados al correr de la pluma, con aquella elegante, un tanto estereotipada grafía que caracterizó a las generaciones que se educaron sometidas a los dictámenes de la caligrafía. Es consabido que los futuros maestros debían descollar en el arte de trazar bellamente las letras. Lo recordamos porque Elvira Nosari fue no sólo maestra sino también, en su madurez, directora de la Escuela Normal de Toluca. En 1957, con objeto de conmemorar sus Bodas de Plata con el magisterio, las integrantes de la generación 1928–1932 de maestras egresadas de la Escuela Normal para Señoritas publicaron en Toluca un pequeño libro titulado *Jornada de trabajo de la Generación 1928–1932*, con la historia de su escuela. En la parte titulada ‘La Normal evoluciona y se afirma’, leemos:

Del año 1915 a 1916 fue nombrada directora la profesora Elvira Nozari [sic], una de las más notables pedagogas que ha tenido nuestro país, ya que, por sus grandes méritos personales, fue becada para especializarse en la educación de niños anormales en la Institución que, en Roma, dirigía la mundialmente célebre María Montessori. La maestra Nozari,

así como la no menos distinguida maestra Silvina Jardón, eran las únicas integrantes de aquella generación preclara que tuvieron la oportunidad de especializarse en el extranjero. La señorita Nozari, como ya lo vimos, en la Ciudad Eterna y la señorita Jardón en los Estados Unidos, donde se preparó, más que todo, en el campo de la educación de los párvulos [...] Otra circunstancia notable respecto a la maestra Nozari es que, hasta la fecha y durante muchos años, la Secretaría de Educación Pública ha venido autorizando los textos y tratados escritos por ella con el curioso pseudónimo masculino de Mario Dill.²

Elvira Nosari no formó parte del cuerpo de maestras de la Generación aludida, pues en las últimas páginas se van reseñando, una por una, las biografías de sus catedráticos y ella no figura.

Aunque hubo de tratarse de un personaje de alto relieve en el mundillo de la pedagogía local, carecemos de informaciones más amplias respecto a su vida y su actuación. Lastimosamente, las circunstancias y el alejamiento nos impiden realizar en la actualidad investigaciones más metódicas. Pero es indudable que un personaje como la maestra Nosari merece mejor lugar, no sólo entre los próceres del Estado de México, sino en el marco de la producción literaria modernista.

A principios del siglo XX, la valiosa maestra toluencana no logró afirmarse como lo hubiera merecido a causa del inconsecuente, universal y entonces cruelmente vigente menosprecio por lo que las mujeres intelectuales podían producir. Si algún día se pudiera llevar a cabo un estudio monográfico exhaustivo a propósito de esta interesante figura de la literatura mexicana, tal vez Elvira Nosari-Mario Dill podría resultar un eslabón significativo en la historia de la emancipación de la mujer hispanoamericana.

‘CRISTÓBAL COLÓN’

En la última década del siglo XIX, la celebración del IV centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo hubo de suscitar un ingente número de publicaciones. Nos parece plausible situar la redacción de la obra de Elvira Nosari en el marco de aquellas fervorosas conmemoraciones aunque tal vez la pieza nunca logró estrenarse. También su elaboración pudo ser un poco más tardía.

Obra concebida de acuerdo con la sensibilidad modernista, ‘Cristóbal Colón’ puede acaso relacionarse también con la abundante producción literaria destinada al entretenimiento e instrucción de los jóvenes, sin que ello excluya la existencia de ambiciones artísticas más elevadas por parte de su autor.

Los acontecimientos históricos en que se funda corresponden esencialmente a los narrados en la *Historia del Almirante* de Hernando

Colón, en el *Diario* del propio Descubridor y en la *Historia de las Indias* de Bartolomé de Las Casas.

Al finalizar el siglo XIX ya se conocían los trabajos de Martín Fernández Navarrete reunidos en la *Colección de viajes y descubrimientos* (Madrid, 1825), las investigaciones de Washington Irving (*A History of the life and voyages of Christopher Columbus*, London, 1828) y de Henri Harisse (*L'origine de Christophe Colomb*, París, 1885). Habían tal vez alcanzado difusión internacional los ingentes aportes de Cesare de Lollis (*Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Milano, 1892) y los de C. Fernández Duro (*Pleitos de Colón*, Madrid, 1892). En ocasión del IV centenario, J. M. Asensio había publicado en Barcelona un ensayo titulado *Cristóbal Colón*. Sin embargo, ningún indicio nos permite afirmar que el autor aprovechó tales adelantos críticos.

Según creemos, Elvira Nosari hubo de leer la comedia de Lope de Vega titulada *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* (Madrid, 1614), de la cual entonces corrían algunas ediciones modernizadas. Pero, por lo pronto, no conviene hablar de influjos literarios directos.³

‘Cristóbal Colón’ de Elvira Nosari: ¿Acierto dramático? ¿Obra disparatada? ¿Lección de historia en forma de drama? La última hipótesis es la que nos proponemos defender.

La pieza que presentamos merece ser sacada del olvido por varias razones. El protagonista es una de las figuras más relevantes de la época moderna y, en este sentido, ‘ejemplar’. Según creemos, la elaboración de la obra arraiga en el afán de celebrar a un personaje significativo desde el punto de vista supranacional e intercultural. Tal exigencia formó parte sin duda de la intención personal de la escritora mexicana. El drama constituye un eslabón suplementario de aquella tradición literaria que se remonta a Lope y que, pasando por el libreto de ópera de Jean-Jacques Rousseau (*La découverte du Nouveau Monde*, 1740), fue brillantemente ilustrada en épocas más recientes por Paul Claudel (*Le livre de Christophe Colomb*, París, 1927) y Michel de Ghelderode (*Christophe Colomb*, 1929).

Al recorrer la parábola ascendente y descendente del héroe, el drama refiere las circunstancias que precedieron al viaje al Nuevo Mundo, las vicisitudes que marcaron su magna empresa, las sucesivas expediciones y los estragos ocasionados por la envidia y la codicia de sus enemigos. Los múltiples acontecimientos desfilan relatados por boca de uno u otro de los protagonistas o sencillamente estilizados en la escena. Mediante una técnica que hoy llamaríamos ‘cinematográfica’ el autor transporta libremente al espectador desde un mundo históricamente asequible o escénicamente reconocible – el convento de la Rábida, la corte de los Reyes Católicos, el cuarto donde expiró Colón – a otro que sólo puede forjar el público con su propia memoria – las furiosas tempestades, la tripulación rebelde, la ruta marítima sin fin, las tierras vírgenes, los indios medrosos. En una sola ocasión lo imaginable resulta puesto en escena. Pues en el acto V, donde se refieren acontecimientos ocurridos en el año 1504 en

la isla de Jamaica, Elvira Nosari presentó una serie de situaciones y lugares peregrinos empleando recursos técnicos que suponen bastante osadía.

En tal contexto, el espectador, 'volens o nolens', se halla en las circunstancias de 'oír con utilidad', como diría Cadalso. Pues el mero hecho de asistir a la función le obliga a escuchar el denso relato histórico. Así, sin previo aviso, puesto en situación de consentida receptividad, el espectador se instruye recreándose. La tarea se realiza de acuerdo con aquel principio tradicionalmente aplicado a la pedagogía de los idiomas extranjeros que se funda en la capacidad que tenemos de adquirir automatismos cognoscitivos en un lapso de tiempo breve cuando el aprendizaje supone una dimensión lúdica. 'Dar a aprender la historia de Colón en menos de tres horas y sin sufrimiento', tal pudiera ser la implícita motivación de la maestra toluca que hizo desbordar el principio de su acostumbrado cauce y lo aplicó al género dramático. La ínclita pedagoga María Montessori hubiera sin duda alabado la iniciativa de su discípula.

Amén de contadas ocasiones, 'Cristóbal Colón' se caracteriza por la presencia de extensas relaciones en prosa merced a las cuales los personajes refieren acontecimientos espacial o temporalmente lejanos con respecto a la escena que van representando. En aquellas ocasiones el actor desempeña un papel que, por convención, llamaremos 'estático'. Pues éste se limita a simbolizar a un personaje determinado y a hablar difusamente. Interrumpe el actor con regularidad a un interlocutor cuyo papel consiste precisamente en cortar a sabiendas la secuencia verbal con preguntas o exclamaciones. Técnicamente este providencial contrapunto suaviza la longitud del discurso e infunde la emoción necesaria para reactivarlo. Lo así referido acaba por resultar el elemento realmente dinámico del cuadro. De esta manera, mientras va perorando el actor, el oyente curioso se deja llevar por los apasionantes derroteros de la historia de Colón y conoce los nexos implícitos de aquel acontecimiento mayor que Voltaire consideró 'le plus grand événement sans doute de notre globe, dont une moitié avait toujours été ignorée de l'autre'.⁴

Siempre que tuvo la posibilidad de hacerlo Elvira Nosari evitó todo desajuste histórico que pudiera constituir un elemento de confusión para los espectadores. Sin embargo, no vaciló en aprovechar algunos tópicos admitidos ni en disfrutar de leyendas cuando tales recursos servían para afianzar la coherencia que ella exigía en sus personajes. Esta observación concierne particularmente las figuras de los Reyes Católicos que distan de conformarse con la realidad histórica. Sin embargo, para recrear con utilidad al público era necesario cebarlo también con una pequeña dosis de ilusión.

Movida por el afán de privilegiar la función narrativa del drama, Elvira Nosari simplificó en extremo el estudio de los caracteres en las principales figuras. Tan sólo a Colón se le atribuyen una serie de connotaciones morales que, al confluir progresivamente, confieren a la semblanza del Almirante una dimensión a la vez heroica y humana. Pues a lo largo del

drama vemos dibujarse al padre tierno y responsable, al súbdito fiel, al navegador arrojado, al conquistador muy cuerdo, a la desafortunada víctima de la envidia de los próceres, al anciano que las penas y la enfermedad han vencido. Colón exhalando el alma, rodeado de sus familiares y amigos, constituye un cuadro que lleva el énfasis al ápice.

Todos los acontecimientos referidos, directa o indirectamente, a lo largo de los cinco primeros actos son fácilmente relacionables con los textos de Hernado Colón y Bartolomé de las Casas.⁵ Empero el acto VI es original. Elvira Nosari dejó libre curso a su propia imaginación presentando la agonía del héroe que se apaga transfigurado por las penas sufridas pero también enaltecido gracias a ellas. Al final, realizando un contrapunto emocional intenso, se eleva la invectiva de Fray Marchena contra el rey Fernando que cierra el drama vaticinando al inicuo la venganza divina.

Los protagonistas de la obra acaban por ajustarse más a la tradición romántica que a la historia aunque sea ésta el elemento precipuo del drama el cual, según ya lo hemos indicado, obedece probablemente a una finalidad pedagógica.

Sería vano buscar en el texto de Elvira Nosari el análisis de conflictos psicológicos, pues sencillamente no existen. A pesar de la atención especialmente acordada al alma del Almirante, éste no pasa de ser el héroe solitario que sale victorioso de una magnífica empresa cuyo éxito había suscitado la envidia de unos pudientes cortesanos allegados al mismo rey don Fernando. Éste acabará por ser erigido en símbolo de la hipocresía, en total contraste con la lealtad de su esposa. Conformemente a los tópicos entonces vigentes, Isabel se nos presenta de manera totalmente idealizada, desempeñando un tríplice papel de esposa, reina y clarividente protectora del Almirante.

Elvira Nosari separa el mundo por ella creado en dos partes perfectamente diferenciadas, pobladas respectivamente por los buenos y por los malos. Al producirse la catarsis final, éstos merecen el menosprecio de los espectadores mientras aquéllos suscitan una admiración vibrante y, al morir, una conmoción intensa. La acción se desarrolla mediante rápidas secuencias que producen efectos emocionales unívocos – compasión, entusiasmo, amor, odio, asombro, indignación, añoranza, piedad. Elvira Nosari pasa por alto las vacilaciones y los matices sentimentales, privilegiando el ritmo, el número, lo novedoso de los acontecimientos. Éstos, referidos por boca de uno o de otro de los protagonistas, relatan los hechos ocurridos durante un lapso de veinte y dos años, ello es, de 1484 a 1506.

Los diálogos, a menudo engolados, acusan la afición del autor a la declamación escénica, rasgo que la relaciona con la corriente modernista. Entre los personajes secundarios, Fray Domingo, el portero del convento de la Rábida, desempeña el papel del gracioso, elemento indispensable al equilibrio del drama que encierra contados paréntesis cómicos.

El acto V es sin duda el más original de los seis que constituyen la obra por estar situado en una exótica isla de las Antillas. Su representación necesita de recursos técnicos relativamente complejos, pues el espectador se halla idealmente contemplando un puerto de mar donde hay algunas canoas amarradas, dos navíos encallados y dos que tienen que producir el efecto de alejarse hasta ocultarse detrás de las olas. Entre las comparsas hay indígenas ‘hablando en su propio idioma’, elemento que, en el marco de la tradición dramática contemporánea, pudo ser tomado por nuevo. La presencia de los indios y su valoración puede apreciarse sucesivamente en el episodio trágico del fin de la reina Anacoana y de su pueblo y en la conmovedora escena III, cuando Colón se despidе de los nativos desde su navío, ya listo para zarpar para España. Los indios lloran y, cayendo de rodillas, suplican al Almirante que no los abandone, que regrese, llamándolo con respetuosa ternura ‘Dios de la luna’. Se trata, por supuesto, de una visión romántica en la que abundan reminiscencias de Las Casas y de Rousseau, y donde se considera a los nativos como almas inocentes desprovistas de guía espiritual. Sin embargo, a fines del siglo XIX, todavía no se habían afirmado aquellas formas de valoración que se sitúan en la base de la visión que tenemos actualmente del mundo indígena precolonial. Empero, a pesar de estas obvias limitaciones, los elementos recordados no dejan de parecernos originales.

Estas breves notas no presumen formular observaciones críticas acerca de la pieza de Elvira Nosari, la cual, que sepamos, no ha sido todavía estudiada y por lo tanto no figura en el marco de la producción teatral modernista mexicana. Aspiramos a realizarlas en cuanto la previa labor de investigación nos consienta acercarnos un poco más a tierras tolucas de las que no sabemos realmente si Elvira Nosari era oriunda. Pero allí nació y allí se perdió el tenue hilo conductor que nos llevó a considerar la obra que aquí presentamos.

NOTAS

- ¹ El título de la primera obra difiere un poco del manuscrito que pudimos examinar en la Biblioteca Nacional de México, el cual reza lo siguiente: ‘Jacinta o El mártir de la caverna. Drama en cuatro actos por Elvira Nosari’. MS n° 1642 Fondo Reservado.
- ² Expresamos nuestro agradecimiento al Profesor Alfonso Sánchez García que, desde Toluca, tan cortésmente nos proporcionó esta información.
- ³ Existen sin embargo algunas interesantes similitudes que nos invitan a pensar que Elvira Nosari pudo tomar de Lope algunos motivos que se avenían con su propósito. Aunque poco conocida y todavía menos estimada, la pieza formó parte de una colección titulada *Teatro escogido de Lope de Vega* que don Eugenio de Ochoa publicó en París en 1838. Consta que una traducción comentada por M. Damas-Hinard fue editada

en París en 1842. Otra edición, comentada por E. Barry, salió por las prensas parisinas de Garnier en 1897. Las *Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española*, vol XI, 1900, incluyen la comedia *El Nuevo Mundo*. En Italia, donde Elvira Nosari residió algún tiempo, se había editado una traducción hecha por Giovanni La Cecilia: véase *Teatro scelto spagnolo antico e moderno* (Torino, 1857-1859), III, 103-55. Tomamos estos datos de la edición crítica de *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, hecha por J. Lemartinel y Charles Minguet (Lille: Presses Universitaires de Lille, 1980), pp. IX-XI. Las similitudes más importantes entre la comedia de Lope y 'Cristóbal Colón' de Elvira Nosari son las siguientes: 1) Aunque aprovechan recursos distintos, ambas obras constituyen un ejemplo de 'historia dramática' o 'clase de historia dialogada'. El protagonista es el héroe providencial que ofrece a la Corona de Castilla la Tierra Prometida donde los españoles propagarán la fe católica. Lope refiere tan sólo la primera parte de la empresa de Colón, desde la espera del consentimiento de la reina hasta el regreso a Barcelona. En su obra el propósito didáctico no predomina pero se percibe el afán de presentar al público una forma vulgarizada de la historia nacional. 2) Una parte de la comedia de Lope se sitúa en Guanahaní y entre los personajes menores hay indios hablando en castellano (actos II y III). Elvira Nosari, al presentar la escena V, avisa que actuarán indianos hablando en su idioma y el intérprete. Ambos autores establecen por lo tanto una confrontación entre el hombre civilizado y el salvaje, avivando el concepto del choque de dos mundos. 3) El acto II de *El Nuevo Mundo* y el acto V de 'Cristóbal Colón' suponen la presencia en la escena de una embarcación. 4) En ambas piezas hay una escena que representa al protagonista cumpliendo un prodigio que deja pasmados a los naturales. Éstos le atribuyen poderes divinos, le temen y le acatan. En la comedia de Lope se recuerda la estratagema de la carta cuyos misteriosos signos tenían el poder de 'hablar' a quien los mirase. En efecto, las letras y las cartas que los españoles se escribían habían causado maravilla y espanto entre los indios que creían que aquellos papeles llenos de palabras eran mágicos y tenían poder profético. Lope había sacado la anécdota de López de Gómara (*Historia de las Indias*, BAE, vol XXII, p. 176). En 'Cristóbal Colón' el autor recuerda un episodio relacionado con el último viaje del Almirante, narrado en el capítulo CIII de la *Vida*. Hernando Colón rememora la ingeniosa estratagema de la eclipse que tan bienaventuradamente había consentido a su padre salir del mal trance en que se hallaba, pues creyeron los indios que era él quien mandaba el movimiento de los astros. 5) Podríamos concluir diciendo con ironía que tanto la pieza de Lope como la de Elvira Nosari cayeron pronto en el olvido. En realidad, sería conveniente llevar a cabo un estudio más amplio y un atento cotejo, inclusive con otras muestras eventuales de la dramática colombina, con el fin de averiguar si efectivamente es merecido el disfavor que la posteridad les ha reservado.

⁴ Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (París, 1770), vol IV.

⁵ Hernando Colón, *Vida del Almirante Cristóbal Colón* (México: Fondo de

Cultura Económica, 1984). Véanse los capítulos siguientes: XI-XIII, XV, XXI-XXIII, XXXIII-XXXIV, XXXVI, XXXVIII, XLI. Bartolomé de Las Casas, *Historia de las Indias*, BAE, vol XVI, I, 37, 132-34; vol XXXIX; vol LXXVIII; vol XCV, I, I, XIV, 50-52. La bibliografía sobre Cristóbal Colón es, por supuesto, inmensa. Nuestros conocimientos se fundan en su *Diario* y sus cartas y en lo que dejaron escrito sus contemporáneos. Además de los trabajos aludidos que se remontan al siglo XIX, mencionaremos también el ensayo de Samuel Eliot Morison que leímos en la traducción italiana debida a A. Ballardini, *Cristoforo Colombo, ammiraglio del mare Oceano* (Bologna: Il Mulino, 1962), los escritos de Salvador de Madariaga, *Christopher Columbus* (London-New York, 1940), y A. Cioranescu, *Oeuvres de Christophe Colomb* (París: Gallimard, 1961). Consideramos el exhaustivo trabajo de Paolo Taviani, *Cristoforo Colombo* (Novara: Istituto Geografico Agostino, 1982) una buena síntesis de lo escrito por sus predecesores. Las obras más sugestivas son, sin embargo, las que debemos a los poetas y a los literatos: Lope de Vega, Paul Claudel y Alejo Carpentier (*El harpa y la sombra*), los cuales supieron interpretar el personaje de Colón y penetrar su alma. A Elvira Nosari le hubiera encantado sin duda formar parte del refinado cenáculo.