narrativa de naufragio” (“the first, systematic critical response to shipwreck narrative”, 109) y postulan la idea de que estos relatos son, en algún sentido, advertencias divinas de las que se puede extraer una enseñanza moral. Así, este capítulo presenta –con una solidez y elegancia notables– el modo en que una multiplicidad de intereses convergen y se materializan en una empresa editorial que responde a valores y propósitos muy diversos de los que originariamente produjeron los relatos que recupera.

En suma, *Manifest Perdition* tiene mucho para ofrecer a sus lectores y cuenta en su haber con una considerable cantidad de logros, no siendo el menor de ellos el poner en diálogo las tradiciones portuguesa y española que –quizás por tener tanto en común– siguen ignorándose tanto como les es posible. La amplitud temporal del análisis y la cantidad de material que Blackmore logra incluir en su estudio son, también, dignos de consideración y hacen de este libro un texto imprescindible para todo aquel interesado en la literatura ibérica.

Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires

KARINA GALPERÍN

CARLOS JÁUREGUI. *Querella de los Indios en las Cortes de la Muerte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-CONACYT, 2002.

DOBLE SIGNIFICACIÓN EN EL RESURGIMIENTO DE UN TEXTO

La colección Fuentes para el estudio de la Literatura Novohispana, de la que reseñamos el volumen número cinco, es valiosa por muchos motivos. Deseo resaltar en especial dos que creo se cumplen a plenitud en la edición que Carlos Jáuregui hace de la escena XIX de las *Cortes de la Muerte* de Michael de Carvajal, obra publicada en 1557. Por una parte, como ya es costumbre en esta prestigiosa colección que rescata textos inéditos o de difícil acceso, la obra que se edita va precedida de un estudio introductorio sólidamente investigado en sus fuentes originales y cimentado en las diversas obras críticas que han abordado el texto. En cuanto a la presentación misma de la obra publicada va acompañada de un sólido aparato de notas explicativas que facilitan y enriquecen la lectura de la obra. Considero que estas dos condiciones se cumplen con largueza en *Querella de los indios en las Cortes de la Muerte*. La introducción que el investigador nos ofrece, como expresaremos a continuación, es excepcional en muchos sentidos. En cuanto a la presentación de la escena XIX, el crítico logra un cimentado estudio filológico en el más amplio sentido de la palabra.

La primera parte de esta reseña se detiene en el estudio introductorio que Carlos Jáuregui realiza; en él nos refiere que, pese a la importancia de esta obra impresa en Toledo en 1557, ha sido escasamente estudiada. El texto en cuestión es *Cortes de casto amor y Cortes de la Muerte con algunas obras en metro y prosa de las que compuso Luis Hurtado de Toledo, por él dirigidas al Muy poderoso y muy alto Señor Don Felipe Rey de España*. Hurtado aclara que él prosiguió y terminó las *Cortes de la Muerte*, de Michael Carvajal.

Es en esta obra en la que Jáuregui se centra, particularmente en su retablo XIX. En cuanto a la personalidad de Michael de Carvajal plantea la hipótesis de la existencia de dos autores, ambos originarios de la ciudad de Plasencia. El segundo Carvajal estuvo en Las Indias, en Santo Domingo y

Si es el mismo que escribió las Cortes habría tenido la oportunidad de conocer de primera mano el debate entre los dominicos y los encomenderos en la Española sobre la injusticia de la servidumbre a que tenían sometidos a los indígenas mediante el sistema de encomiendas, tema de la escena o retablo XIX que se edita en este volumen (23).

Es precisamente alrededor de esta temática sobre la que van a girar los esenciales planteamientos del iluminador estudio introductorio que el crítico ofrece a los lectores. Precisa que, aunque las *Cortes* se inscribe dentro de la tradición medieval de las Danzas de la Muerte, no la continúa dócilmente, sino que como es lógico suponer, por estar escrita en pleno Renacimiento es “su reformulación en el marco de las corrientes humanistas y moralistas de la cultura imperial española de mediados del siglo XVI” (12). En efecto, la polémica escena XIX manifiesta una dura crítica humanista a la cruel acción que conquistadores y encomenderos habían desplegado en América. Es por ello que el lector coincide plenamente con el estudioso cuando éste asevera que la obra tiene una clara “modernidad política y un extraordinario valor histórico” (13) pues, además de su virulencia ideológica, “es la primera representación teatral de los indios del Nuevo Mundo” (13). Este texto es, pues, de gran trascendencia dentro del ámbito de los orígenes de la historia de la cultura hispanoamericana. La inspiración tópica del dramaturgo son las tesis antiimperialistas que Bartolomé de Las Casas había sustentado en su obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, impresionante catálogo de las atrocidades que los codiciosos conquistadores habían cometido con los naturales para saciar su avaricia por las riquezas materiales. La obra de Carvajal gozó de fama en su tiempo, tanto que, como expresa Jáuregui, “se ha insinuado que la Compañía de Angulo el Malo que encuentra don Quijote venía de, e iba a representar la obra de Carvajal” (30). El estudioso hace un minucioso análisis de este episodio que se encuentra en la segunda parte de la magna novela cervantina y, después de cotejar las similitudes que el retablo que presencia don Quijote tiene con la pieza de Carvajal y con las *Cortes de la Muerte* atribuida a Lope de Vega, concluye que es ésta la que influye a la que Cervantes presenta.

Después de este tan interesante paréntesis, retomemos las tesis del lascasianismo que el investigador presenta y que hacen de su introducción un estudio inter y multidisciplinario de gran importancia para el análisis de la ideología política y cultural de la conquista del Nuevo Mundo. Jáuregui expone una doble vertiente en la percepción polarizada que sobre el “hombre salvaje” se tenía en el imaginario europeo. Por un lado, se le ubicó en un estadio antropológico primitivo y, por el otro, se pensó vivía en un estado idílico de edad dorada. El autor nos refiere la mención que el humanista Pedro Mártir de Anglería propone en su *De orbo Novo*, cuando “relaciona las imágenes edénicas colombinas con los mitos del ‘buen salvaje’ y la *Edad Dorada*” (34). La personalidad inédita del hombre americano va a plantear una serie de interrogantes y reflexiones morales, así como de representaciones de los aborígenes, que entrañan una fuerte crítica ante el proceso de “civilización” y

“pacificación” que los españoles impusieron en las Indias occidentales. El personaje “indígena” va a construir un discurso con el que cuestiona acremente la pretendida bondad de la conquista y descubre las palabras para manifestar los valores cristianos y humanistas que los peninsulares no poseen, y es así que se va a convertir en interlocutor y acusador de sus dominadores. De esta manera expone al europeo la propia vulnerabilidad moral de su civilización. En la pieza dramática de Carvajal, dice Jáuregui, “los salvajes funcionan como *personajes conceptuales* de la ‘cuestión indiana’ y de una modernidad colonial que se encuentra y se desencuentra en el *otro* americano” (37). Después de aceptar la religión cristiana, los naturales del retablo se desencantan al constatar que aun en su condición de fieles católicos, son tratados como el “otro” inferior. Ante el tribunal de la Muerte, afirma el investigador: “Reprochan la codicia, explotación, crueldades, tortura, muertes y despojos que padecen” (38). Entre estas iniquidades uno de los agravios mayores es el abuso que de la honra de las mujeres –valor tan apreciado por la cultura patriarcal española– cometen los conquistadores con sus féminas. El Cacique, protagonista principal de la pieza, se multiplica en otros indios, lo cual confiere al drama de Carvajal un dinamismo y una diversidad dialógica muy vivaz. La presencia de San Agustín, Santo Domingo y San Francisco, como patronos de las órdenes mendicantes que emprendieron la evangelización americana, y su inicial repudio a la acción de los conquistadores confiere una promesa de justicia y de castigo a los españoles que han incumplido con los preceptos cristianos de caridad y amor. Como asegura el estudioso,

Pese a su formato medieval, la Escena XIX resulta plenamente moderna, justamente en la medida en que las quejas de los “indios” remiten a las reflexiones jurídicas sobre el derecho de conquista y la *razón imperial* a la misión imperial de España en América, a tropos coloniales y contracoloniales respecto de la explotación del trabajo indígena, y a los conflictos entre la corona y los encomenderos a mediados del siglo XVI. (39)

Jáuregui resalta no sólo la presencia de las tesis lascasianas sino los planteamientos del gran jurista Francisco de Vitoria, cuando asegura que conforme a derecho, “Los príncipes cristianos sobre estos infieles no tienen más poder con la autoridad del Papa que sin ella [...] porque los infieles no son súbditos del Papa [quien] no puede conceder ninguna autoridad a los príncipes sobre ellos” (42). A esta postura se suma la de Las Casas en cuanto a que la evangelización de los naturales se debe emprender con persuasión, pacíficamente, sin violentar sus derechos. Como se sabe, el dominico logra la promulgación de las Leyes Nuevas de 1542 que combatían el abuso de las encomiendas “al excluirlas de la masa patrimonial de las sucesiones hereditarias” (48). Aunque no se debe olvidar, expresa Jáuregui, que los argumentos de Las Casas reforzaban la razón imperial y la autoridad de la Corona.

Estos importantes argumentos ideológicos, políticos y filosóficos que expone el investigador, los aplica al estudio crítico de la Escena XIX, verdadera y asombrosa obra dramática que es expresión impactante en la que los “indígenas” se invisten de una fuerza acusadora terrible hacia las injusticias de la conquista. Los personajes son el Cacique indio (que, como decíamos, se multiplica en otros naturales no anunciados), la Muerte, San Agustín, San Francisco, Santo Domingo y los antagonistas que son Satanás, Carne y

Mundo, identificados por la doctrina cristiana como enemigos del género humano. En los versos 131 a 135 se resume de forma patética en voz de “Otro indio” la condición de los naturales bajo el yugo de los conquistadores. De paso se cuestiona el incumplimiento de la Ley natural y de la más importante aún Ley de Gracia:

¿Qué ley divina ni humana
 permita tales molestias,
 que una gente que es cristiana,
 y que a Dios sirve de gana,
 la carguen como a bestias?

Es interesante destacar que Carvajal presenta la injusticia de la conquista y la dialéctica argumentativa que de ella se hace en boca de los indios. Esto se patentiza en que de los 450 versos que integran la escena, en 320 hablan los naturales. Lo que quiere el autor es dar voz dramática e ideológica al indígena y lo logra de manera muy eficaz. La Muerte les asegura que los infractores, concebidos como “lobos feroces” serán castigados y que Dios ha premiado al indígena al recibirlo como oveja del rebaño del Señor. Jáuregui observa agudamente en sus notas al texto dramático: “El modelo del rebaño y las ovejas sacrificadas usado por Carvajal corresponde al paradigma de representación lascasiano de la Iglesia-pastor” (125).

La escena XIX, si bien de corte lascasiano, termina inculcando al Nuevo Mundo. En una conminatoria participación, y con el tono de un profeta que es portavoz de Dios mismo, Santo Domingo exclama,

¡Oh India que diste puertas
 a los míseros mortales
 para males y reyertas!
 Indias que tienen abiertas
 las gargantas infernales.
 ¡India abismo de pecados!
 ¡India rica de maldades!
 ¡India de desventurados!
 ¡India que con tus ducados
 entraron las torpedades! (vv. 401-410)

La obra termina con la participación de Satanás, Carne y Mundo, quienes refuerzan las quejas de Santo Domingo; estos tres personajes aseveran que en efecto, el Nuevo Mundo es espacio propicio para los pecados de los conquistadores. El tono es de negativo y condenatorio desencanto, pues en vez de que América sea el territorio de una nueva y anhelada Jerusalén se ha convertido en un ámbito de perdición.

Unida a la espléndida edición que Jáuregui hace del texto, como apéndice agrega un resumen de las otras 22 escenas que componen las *Cortes de la Muerte*. Como consideración final, no me queda más que felicitar al investigador por su erudito y muy completo estudio introductorio y su edición anotada de la obra, y al director de la colección Fuentes para el estudio de la Literatura Novohispana, José Pascual Buxó, por dar cabida a este texto que,

como pocos, reivindica la presencia del indio americano dentro de la dramaturgia renacentista.

Universidad Nacional Autónoma de México

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA