Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies

Volume 15 *América en el teatro español del Siglo de Oro* | Article 2

12-2001

Introducción

Héctor Brioso Santos

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro

Part of the Spanish and Portuguese Language and Literature Commons, and the Theatre and Performance Studies Commons

Recommended Citation

Brioso Santos, Héctor. (2001) "Introducción," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 15, pp. IX-XXXVII.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

INTRODUCCIÓN

Héctor Brioso Santos

Iniciaremos este libro con unas frases de Menéndez y Pelayo que no por muy repetidas por la crítica moderna resultan menos enjundiosas. Hablaba el ilustre santanderino de una comedia de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, y sentenciaba lo siguiente:

> Es uno de los casos en que la sublime realidad histórica oprime y anonada la invención poética. Y aquí la historia es de ayer, comprobada y documentada en todas sus partes, sin que le quede a la fantasía modo de refugiarse en la penumbra de la leyenda, a la cual sólo convienen los tiempos remotos y fabulosos. Cuando comienza la historia crítica, acaba la epopeya (p. 310)[1].

En realidad, la historia de los estudios sobre el impacto de lo americano en nuestra literatura y, en general, en nuestra cultura, ha sido, hasta hace bien poco, la historia de una decepción. La crítica ha examinado una y otra vez el escueto grupo de creaciones artísticas explícitamente motivadas por el descubrimiento, la exploración y la colonización de las Indias Occidentales -entre ellas las veintiséis comedias inventariadas por Zugasti en 1996-, en busca de alguna respuesta a la cuestión siguiente: ¿por qué en apariencia un suceso tan extraordinario, quizás el más extraordinario de todos los acontecimientos de la historia moderna del mundo occidental, como escribiera López de Gómara y tantas veces se ha repetido, tiene tan pocas repercusiones en la cultura artística de Occidente y más concretamente en España?

Acaso, dado lo filosófico del problema, lo más acertado sea acecharlo, para empezar, desde una perspectiva más universal. El cineasta y crítico italiano Pier Paolo Pasolini, en uno de sus artículos, "Un gran hecho histórico", anota algunas intuiciones importantes para nuestra cuestión tal y como él la veía desde su óptica marxista. Es la época de la conquista del espacio (el artículo está firmado el 9 de agosto de 1969) y Pasolini se pregunta por qué semejante acontecimiento no

[1] Esta tesis fue después rehabilitada y suscrita por Gilman en un artículo de 1973 (pp. 104-107). En lo sucesivo, los números de página y algunos otros datos elementales para localizar las fuentes primarias y secundarias se ofrecerán abreviadamente entre paréntesis, en el cuerpo del texto, y remitirán, según los casos, a la bibliografía final de cada sección de este libro o a los datos ofrecidos en los pies de página. Se ha tratado siempre, como es habitual en este género de volúmenes colectivos, de unificar el sistema de cita, aunque, lógicamente, éste conserve en varios capítulos ciertas idiosincrasias del ámbito del que proceden sus autores, particularmente en el caso de colaboradores de origen anglosajón. En esos casos se han respetado sus deseos, sus indicaciones o ciertas salvedades necesarias por mor de la calidad y la fidelidad.

ha suscitado las hondas y vastas reacciones que todos supondríamos. Recuerda entonces otro gran episodio de la historia, la gesta colombina:

> La aventura de Colón, que después hubo de convertirse en una aventura de la humanidad, era, en su momento, una empresa de la monarquía española: es decir, estaba financiada por el Poder. Por consiguiente, la gran aventura "humana" de Colón no fue, en el momento histórico en que se llevó a cabo, otra cosa que el "visto bueno" a una serie de atroces empresas colonialistas. No obstante, mientras que en el caso de Colón hay una disociación evidente entre el individuo, o héroe, Colón, y el Poder financiador -disociación que desdobla el hecho conjunto: por un lado la gran aventura humana, por el otro la feroz empresa comercial y colonial-, en el caso de los astronautas no existe disociación ninguna. El héroe de esta aventura de nuestros días no es el astronauta -que en sustancia es un simple robot-, sino la técnica... (p. 197).

Este mismo prisma marxista es todavía visible en algunos acercamientos de los hispanistas modernos a nuestras incógnitas. Retendremos también su intuición de que en la gesta colombina no hay héroes, sino servidores del poder.

Otro texto, esta vez de Juan Benet, presenta parecida pregunta desde una perspectiva distinta, la del escritor y el novelista:

> Me temo que soy incapaz de establecer un vinculo directo entre los grandes sucesos históricos y las grandes novelas. Son dos series distintas de acontecimientos y rara vez hay coincidencia entre sus entes más notables. Piénsese en nuestra historia, o en la historia de cualquiera de los países europeos. ¿Es que ha habido una novela del descubrimiento, de la supremacía española en Europa, de las guerras de religión, de cualquiera de los grandes movimientos que sacudieron a Europa desde los tiempos de Cervantes hasta ahora? Si las hubo, que sin duda las hubo, no han entrado en el libro de la historia de la novela; Cervantes, Sterne, Flaubert, Dickens, Proust, se ocupaban de cosas bien distintas, para bien de todos nosotros, aun cuando sus contemporáneos les pidieran a gritos que pusieran su atención sobre los tormentosos sucesos públicos de su tiempo. Así pues, ¿a qué viene esta insistente demanda por la definitiva novela de la guerra civil española, por la novela del posfranquismo, por la cultura de la próxima década? ¿Por qué esta manía por suministrar al creador, desde la plataforma del público o la crítica, el motivo de su inspiración o el argumento de fondo de su narración? (p. 28).

Tal es el punto de vista de un literato: ni siquiera es legítimo reclamar a los escritores que aborden en sus obras los asuntos históricamente más relevantes.

Vayamos ahora a unas palabras de Federico García Lorca, en su faceta de poeta-crítico intuitivo que, sin embargo, conoce bien el teatro de Lope, dramaturgo esencial para nuestra cuestión y para este libro:

> Lope recoge los arcaísmos líricos de los finales medievales y crea un teatro profundamente romántico, hijo de su tiempo. Los grandes descubrimientos marítimos, relativamente recientes (romanticismo puro), le dan en el rostro. Su teatro

> de amor, de aventura y de duelo le afirman como un hombre de tradición nacional (p. 65)[2].

Así pues, tres creadores –y permítansenos estas acrobacias en el tiempo y el espacio- están de acuerdo en un punto: el arte y la historia no siguen caminos necesariamente coincidentes, pues la literatura y el arte en general tienen sus propias fuentes de inspiración, y la historia no es necesariamente una historia de héroes, por lo tanto no siempre puede traducirse en una épica artística.

¿Pero cuál ha es la actitud de la crítica especializada, y en particular de la crítica hispánica moderna, ante nuestro problema? Henríquez Ureña escribía que "en general, América ocupa menos espacio en la literatura de España y Portugal de lo que podía haberse esperado" (p. 26). Morínigo se refiere a un "silencio de los poetas" y a un "insuficiente prestigio heroico" de la conquista (p. 18). Américo Castro habló, por esos mismos años, de la *precariedad* y de lo negativo de esta imagen, de este reflejo literario[3]. Dixon ha declarado que también Lope "for the most part neglected the encounter as a subject", aunque reconoce que "he can therefore be said to have shown more interest in the New World than all other Golden Age dramatists" (p. 249); Ruiz Ramón considera "parca" la "cosecha" de obras teatrales de nuestro asunto (p. 14), Shannon escribe que "That Golden Age theater was relatively silent concerning the conquest of America is a fact" (p. 195), y Tyler entiende, por el contrario, que

> If the plays [acerca del Nuevo Mundo] did not have some degree of success, it seems unlikely that they would have been printed, as they of course were. All these suggests considerable playgoer interest in the New World, no matter what happened, or did not happen, in prose fiction (p. 85).

Hasta se ha llegado a hacer una protesta tan pintoresca como la siguiente: "Me extraña que Lope de Vega no escogiese el año 1592, más o menos, para lanzar a las tablas una obra sobre Colón"[4], indicio de una intención sesgada de un pequeño sector de los estudiosos de nuestro asunto, que no saben sustraerse a ciertos viejos prejuicios ideológicos.

---

[2] No es imposible que Lorca se haya dejado influir aquí por la lectura de Menéndez y Pelayo -¿visible en ese "relativamente recientes"?-, al que cita en la misma página. Ese "romanticismo puro" que el granadino asocia con lo americano nos importa mucho aquí, aunque rebase todas las barreras cronológicas habituales, pues con él, Lorca, después del santanderino, acierta en el *quid* épico de nuestro problema. Su "dar en el rostro" nos parece ambiguo, pero nos inclinamos a interpretarlo en el sentido que define el *DRAE*: "causar enojo y pesadumbre, chocar" (bajo *rostro*).

[3] Especialmente en el revelador, aunque muy sesgado "Sobre lo precario de las relaciones entre España y las Indias".

[4] La frase es de J. Parker, p. 359. Su estudio tiene como punto de partida un extemporáneo exordio acerca de los *descubrimientos* de América por los vikingos y siberianos, y un canto al Canadá, patria de su autor. El comienzo de su artículo empaña sus más ajustadas partes central y final, pues roza el estilo de la más rancia leyenda negra.

Por último, por vía de contraste, anotaremos un juicio más ponderado y discreto de Arellano en su recapitulación final de las actas *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*:

> Lo primero que se debe tener en cuenta es que la imagen de un suceso de semejantes dimensiones y trascendencia no puede ser monolítica ni mostrar una sola faceta, porque el suceso, en sí tiene, sin duda, una complejidad notable. A partir de ahí, la imagen del Descubrimiento y población de América ofrece numerosas formas y niveles según las perspectivas desde las que se emite el discurso (p. 301).

Antes de entrar en mayores honduras, habría que señalar que el número de las piezas teatrales que parecen tratar directamente el asunto americano ha aumentado progresivamente en la medida en que el ingente elenco dramático del XVII ha sido revisado con más cuidado e interés. Así, hemos asistido a un importante crecimiento del censo de estas obras desde las siete compuestas por la tríada de Lope, Tirso y Calderón, pasando por las once mencionadas por Tyler en 1978, hasta las dieciséis de Dille en 1988 (p. 493)[5] y las veintiséis de Zugasti (1996). De Armas y Rodríguez López-Vázquez, en este mismo volumen, proponen que se añada una más, de Claramonte, con buenos argumentos. Las antologías temáticas que hemos manejado incluyen, respectivamente, tres (Ruiz Ramón) y cuatro comedias (Souto Alabarce). Y todavía es preciso sumar a estos catálogos varios autos sacramentales y también algunas piezas de teatro breve[6].

A nuestra vez, tras varios años de investigaciones sobre tal asunto, sólo podemos concluir, por el momento, que preguntarnos, como hemos hecho más arriba, repitiendo el sentir de gran parte de los críticos, por qué el descubrimiento y la colonización tienen una escasa trascendencia en la cultura occidental y española no es apropiado y que esta duda debería formularse aproximadamente como sigue, acaso más bien como una sucesión de varios interrogantes encadenados: ¿es esa reacción artística tan somera, superficial y limitada como se ha dicho tradicionalmente? Y, si decidimos que así es, entonces, nos preguntaremos, con Benet: ¿fue el descubrimiento de América entendido, siquiera gradualmente, como un acontecimiento *tan* esencial por sus contemporáneos? ¿Estaban los españoles del XVII obligados a acusar de cierta forma, con determinada intensidad, el impacto de tal hallazgo? ¿No habrán reaccionado más bien en la forma más conveniente al

---

[5] Puede verse otra discusión acerca de títulos presuntamente americanos en Dixon (pp. 249-250).

[6] Desde 1988 contábamos con la interesante antología de Souto Alabarce, ya mencionada, a la que se une la ya mencionada de Ruiz Ramón de 1993, que contiene piezas menos frecuentadas, como *La bellígera española* de Ricardo de Turia y *La conquista de México* de Fernando de Zárate. En 1991 había aparecido otra obra antológica de piezas de teatro breve, compilada y prologada por Rípodas Ardanaz y en 1993 se ha publicado la edición crítica de Zugasti de la trilogía tirsiana sobre los Pizarro, que parece tender a este mismo objetivo de ofrecer ediciones modernas de estos interesantes textos. Hoy día, quizás la lejanía de las celebraciones del quinto centenario ha mitigado este sustancioso *boom* de publicaciones de textos y estudios de nuestro teatro que mira hacia lo americano.

espíritu y las limitaciones de su época? Y en definitiva: ¿no tendrá razón Menéndez y Pelayo cuando achaca la medianía estética de la comedia citada de Lope, entre otras cosas, a la lentitud con que los hechos históricos, por grandiosos que sean, se transforman en materia legendaria y por tanto artística? Y, a propósito de esta transformación, ¿se ha formado verdaderamente con el paso de los siglos un *corpus* literario y mítico de lo americano tal y como suponía don Marcelino hace ya una centuria?

Hasta la fecha, algunas estimaciones del alcance de la influencia americana han pecado de prejuiciosas, de apresuradas o de demasiado terminantes. El polígrafo de Santander insistió en lo limitado y lo condicionado del influjo de las Indias en la literatura española de los Siglos de Oro, y las generaciones siguientes quizás hayan estado influidas por su criterio. Otros, más interesados, como Morínigo en su estudio de Lope, por las alusiones menudas, han contribuido a destacar, en cambio, en la práctica, aunque siempre relativamente, la abundancia de las apariciones de lo americano en esa misma literatura. Mas lo corriente ha sido anunciar, como Menéndez, con cierto pesimismo, que el influjo ha sido de cortos vuelos. Y esto se dice a veces en tono dogmático. Otero, por ejemplo, anota, todavía en 1991: "La inexistencia de una comedia heroica de tema americano entre las escritas por los dramaturgos del Siglo de Oro no se ha explicado nunca satisfactoriamente"; y añade más abajo: "Ningún dramaturgo español escribió ninguna obra maestra de tema americano. Sólo algún poeta ocasional algún canto, pero nada más" (p. 60). En realidad, no sólo puede responderse a este último estudioso que sus conclusiones, extremas y un tanto infundadas, no se ajustan a la historia de la literatura española, sino que, además, es harto difícil establecer un nivel de reacción mínimo o lógico de los autores áureos ante unos acontecimientos históricos sobre cuya exacta trascendencia contemporánea en las mentalidades sólo podemos especular sin demasiada precisión.

Para empezar, así pues, la indagación ha solido partir casi siempre de una conciencia, a veces sorprendida, de que América está poco, bastante o muy presente en nuestras letras, dependiendo de los casos y de los críticos, y de una subsiguiente tentativa de explicación, muchas veces apriorística, de esta tendencia. En las primeras décadas del siglo XX, hasta los años treinta y cuarenta, fuera de las investigaciones cervantistas del chileno J. T. Medina[7], no hemos contado con estudios de tipo crítico-antológico que recogieran los textos alusivos a Ultramar y los analizasen convenientemente. Tras los trabajos de A. Miró Quesada y del citado Morínigo, y, desde mediados de siglo, los de Urtiaga, A. Franco, J. Campos y A. Dellepiane, entre otros, el terreno se ha ido desbrozando y sus contornos se han ido aclarando progresivamente, de suerte que durante los ochenta y los noventa se

[7] Para un catálogo de muchos otros trabajos pertinentes, puede verse nuestra bibliografía del libro *América en la prosa literaria española*, que, aunque no analiza centralmente el teatro, sí menciona buena parte de los estudios ya clásicos acerca de América en ese género e incluye todos los mencionados en este párrafo. Por otra parte, nos proponemos dar a la luz, en un plazo no muy largo, un catálogo bibliográfico cronológico detenido y razonado de todas las contribuciones a este tema. El voluminoso índice bibliográfico que figura al final de esta introducción pretende ser un anticipo parcial de ese otro esfuerzo futuro.

ha avanzado mucho en este campo de estudios, en particular en lo que hace a las piezas teatrales *americanas* ya mencionadas y a la comedia del XVII en general. Las comedias de asunto indiano de Lope, Tirso y otros dramaturgos que nos importan son ya bien conocidas, pero no lo son tanto las creaciones de los autores de menor fuste, y desde luego, no se sabe bastante todavía de los muchos entremeses, jácaras, loas, follas, bailes, romances, coplas, seguidillas... que contienen ingredientes americanos y que aún deben ser estudiados con detenimiento antes de evaluar nuestra cuestión en su conjunto con suficientes elementos de juicio. Ante semejante paisaje literario y crítico, sólo cabe adoptar una metodología firme y actual y emprender la labor de cala y cata de los vastos territorios literarios desatendidos hasta ahora. En esa tarea estamos empeñados ahora, con este volumen y con otros estudios que van en la misma dirección.

Sabemos bien que, históricamente, el oro americano era necesario, que los indianos retornaban y que algunos lo hacían ricos, que existían fuentes escritas, tratados científicos, relaciones, crónicas, historias de la conquista; pero ¿eran esos indianos tan notorios para la sociedad peninsular? ¿Fue su sorprendente riqueza -otro capítulo debatible en sí mismo- un reclamo efectivo para los literatos coetáneos? ¿Eran realmente leídos por la intelectualidad esos repertorios y fuentes? Sabemos que Lope manejó más historias y crónicas indianas de las que en principio se creía[8], pero ¿y los otros escritores? Y, por supuesto: ¿qué decir del peso de esta convención misma, la de lo indiano como icono cultural, a cuyo rápido alumbramiento y crecimiento asistimos en muchas de estas manifestaciones de la idea de América en la expresión literaria? ¿Existió un prejuicio popular y tópico hacia las Indias como sinónimo de riqueza y contra el indiano, juzgado rico, avaro, sin nobleza, mentiroso y desconfiado? ¿Llegó esta idea a la literatura, y, si lo hizo, apareció mitigada en ciertos géneros y textos? ¿Hasta dónde alcanza la capacidad de estos tópicos para reproducirse y prodigarse más o menos automáticamente en centenares de textos distintos de diversos autores?[9]

Se trata, pues, de responder a algunas de estas preguntas o, al menos, de acotarlas con más precisión que hasta la fecha, antes de juzgar y condenar *a priori* la supuesta indiferencia -o de felicitarnos por el entusiasmo y la genuina y sincera preocupación, en el otro extremo- de los literatos peninsulares hacia el remoto Occidente recién descubierto o de señalar la parquedad -o la abundancia- de los ejemplos de esa influencia en sus obras. El vastísimo repertorio teatral del Siglo de Oro ha de ser revisado exhaustivamente a la caza de ejemplos de situaciones, personajes, vocablos o alusiones americanas, por pequeñas que sean. Han de recabarse las posibles fuentes y el contexto de esas referencias. Y todo ello debe articularse en repertorios y estudios masivos, de conjunto, abarcadores, de amplias miras, siempre sin hacer demasiadas concesiones a los inevitables y casi invencibles prejuicios políticos e históricos que pesan sobre tan espinosa cuestión.

---

[8] *Cf.*, a este respecto, los trabajos de Campos, J. Parker, Dixon y Shannon en particular, entre otros muchos. Añádase, por supuesto, el artículo de Martinengo incluido en este libro.

[9] Ruiz Ramón, con su habitual perspicacia, formula otras preguntas no menos relevantes en la introducción a su antología citada.

Cabe preguntarse ahora cuál ha de ser el método en esta labor. Sintomáticamente, las indispensables reflexiones metodológicas y los estudios culturales de alcance general aplicables a nuestro campo han aparecido en años más recientes, sobre todo promovidos y desarrollados por investigadores procedentes del medio norteamericano (Keen, Greene, Grafton y Chiappelli, por ejemplo)[10]. Antes de estas importantísimas reflexiones, los hispanistas que han penetrado en este territorio se han visto obligados a desarrollar métodos propios, a veces muy divergentes entre sí, o a trabajar sin un sistema o unos límites más allá de la pura intuición, incurriendo en peligrosas contradicciones e inconsecuencias.

Para prevenir este riesgo, como frontera elemental de estos estudios, volvemos otra vez sobre nuestra primera prevención, expuesta y creemos que bien razonada ya en otros lugares[11], de no mezclar las fuentes literarias sobre América producidas a un lado y a otro del Atlántico, por españoles peninsulares o por criollos, pertenecientes hoy día ya a literaturas distintas[12]. Como el lector puede fácilmente comprobar, este volumen sólo atañe, deliberadamente, al punto de vista más netamente español, mientras que el excelente de Reverte y De los Reyes, por ejemplo, combina sustancialmente ambos -lo americano visto por los americanos y lo americano visto por los peninsulares, entre otros enfoques- en una visión más amplia. En otro importante volumen colectivo, *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, coordinado por Campbell, también se incluyen estudios sobre las dos influencias, lo americano en España y lo español en América, aunque su coordinadora establece en su introducción (p. xv) la misma distinción que nosotros. Por el momento, hemos renunciado a las ventajas evidentes de estudios básicamente bifrontes o comparativos de las literaturas de ambas orillas del Atlántico, como algunos de los incluidos en *Relaciones literarias*[13], con la idea de avanzar lo más posible dentro de nuestra materia de estudio antes de acometer un análisis comparado más complejo[14].

---

[10] Otros estudios, como los de Todorov, De Certeau y Greenblatt, han contribuido paralelamente a aclarar la visión de lo americano por los cronistas, descubridores y conquistadores. Son también útiles las investigaciones acerca de la gnoseología, la ciencia y la cosmovisión de la época emprendidas por Foucault o Kearney, entre otros.

[11] En especial en las pp. 24-25 de la sección 3, "Las fuentes de este estudio", de nuestro libro de 1999, donde hacemos algunas observaciones pertinentes.

[12] Hay casos conflictivos, aparte del evidente de Ordóñez de Ceballos, estudiado en estas páginas por Zugasti, o del de Alonso de Ercilla, que compuso su famoso poema entre ambos continentes: además, están el mexicano Ruiz de Alarcón o Juan del Valle y Caviedes que, nacido en España pero emigrado posteriormente al Nuevo Mundo, es un imitador de Quevedo al que los peruanos consideran como un poeta de Perú y cuyos escritos tienen una gran proporción de ingredientes americanos de primera mano: alusiones, anécdotas y elementos de toda índole. De hecho, en bastantes casos no se definen con claridad las identidades, como es lógico en una etapa de colonialismo y mezcla cultural y racial, pero creemos que esto no invalida nuestra frontera metodológica.

[13] O como el excelente artículo de Hernández Araico acerca de las alegorías de América en Calderón y Sor Juana Inés de la Cruz.

[14] Tampoco consideramos posible, dentro de nuestro espacio limitado, abarcar el interesantísimo punto de vista de los nuevos territorios o nuevos mundos más amplios y en plu-

Asimismo, en el ya citado libro fundamental de actas *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, se presenta el asunto en varios géneros y sobre todo desde el punto de vista peninsular, aunque sin la salvedad nuestra de excluir las crónicas y otros textos afines producidos desde el contacto directo con lo americano (en sus partes tercera y cuarta contiene ponencias acerca de Fernández de Oviedo, Bernal Díaz, Aguilar y Córdoba o Las Casas) y, además, como hemos advertido, hace incursiones en otros ámbitos alejados de nuestra frontera aurisecular (así, un estudio de José Mª Merino) y teatral, con acercamientos a la poesía, la narrativa o la lexicografía, entre otros. Sólo hay que observar acerca de esta cuestión fronteriza que, en lo que hace a estas páginas que ahora prologamos, excepcionalmente, el estudio de Urzáiz, aunque versa sobre la imagen de América en el entremés español, contiene un provechoso asomo final a Sor Juana Inés de la Cruz a modo de contraste elocuente con el paisaje entremesil ibérico pergeñado antes por este especialista a lo largo de su artículo.

Nuestro proyecto contempla como materia de estudio las obras teatrales compuestas en España por distintos dramaturgos, dentro del ámbito de la comedia nueva en sus distintos ciclos cronológicos y estilísticos, desde fines del XVI hasta las postrimerías del XVII. Como parte que son de ese gran fenómeno literario, tenemos en cuenta también las piezas llamadas breves o menores, complementarias de las comedias en el espectáculo múltiple que es la fiesta dramática barroca. La barrera de la cronología deja fuera algún texto relevante, como el *Auto de las Cortes de la Muerte*, compuesto en la década de 1550 por Carvajal y Hurtado de Toledo, pues deseamos que esta compilación de artículos resulte todo lo homogénea que sea posible.

Frente al panorama de otros géneros, el teatro barroco ofrece un rasgo diferencial: su mucho más fuerte armazón convencional. El entramado de sus códigos internos (poética interna del género) y externos (servidumbres socioculturales e ideológicas del cauce teatral) obliga por un lado a un tratamiento de los temas bastante menos libre y a una repetición de esquemas estructurales similares o equivalentes en numerosas obras, y por otro a una necesidad de sorprender al auditorio con cierta dosis de novedades. De ahí que no pueda hablarse de un teatro *realista*, sino de un arte dramático que se apoya en lo histórico, en lo *real*, pero que también lo altera decisivamente. Arellano define este tratamiento como una suerte de compromiso o equilibrio entre la *historia* y la *poesía*, entre la historia y la "fórmula aurisecular de la comedia" (p. 354) -es esencial retener esta palabra: *fórmula*. También Tyler destacaba hace años, tras un estudio detenido de algunas comedias americanas de nuestro Siglo de Oro, la importancia del factor intrínsecamente teatral, que él definía como sigue:

> While these plays doubtless contain a fair amount of truth, or at least fidelity to such sources as the Inca Garcilaso de la Vega, the dramatists almost certainly exaggerated and invented to some extent, even though they were already dealing with matters almost "stranger than fiction". Their very livelihood, or part of it,

---

ral -las Canarias y "las bárbaras Batuecas" (p. 34)-, que contempla Antonucci en su valiosa contribución a nuestro asunto.

> depended on pleasing the demanding theatergoers of the day, who were no strangers to improbable plot features. The playwrights's job was to entertain these people, not to seek total plausibility (p. 85).

Con este punto de partida, las trabas que dificultan el conocimiento de la base real y del fondo ideológico de la visión española de América son, si cabe, mayores en el teatro y en la poesía que en la prosa narrativa, menos sujeta a tales servidumbres y alumbrada en un entorno genérico y retórico quizás menos exigente.

En todo caso, como se comprueba a lo largo de sus páginas y reconoce Arellano en su relevante glosa final al volumen citado de actas *Las Indias (América),*

> El funcionamiento de las convenciones genéricas, como es lógico, no queda en suspenso cuando se trata de las Indias: ejerce sobre el tema de Indias la misma impronta que sobre cualquier otro tema. Simplemente el poeta aurisecular ha de plegarse (en mayor o menor medida) a una serie de códigos literarios que determinan (siquiera parcialmente, pero de manera decisiva) ciertos aspectos de su perspectiva (...) Las convenciones y objetivos de estos géneros, y sus horizontes de expectativas, son cuestiones que debemos tener en cuenta, necesariamente, para valorar la imagen que en ellas se construye de las Indias. Naturalmente, no deja tampoco de ser revelador de la postura del escritor, el hecho de haber elegido uno u otro género para verter en él su visión (pp. 307-308).

Y ofrece ejemplos diversos que abonan su tesis, claramente acertada y pertinente (p. 309). Arriesga incluso este fino punto de vista, de gran trascendencia en estas investigaciones áureas: "Si esta crítica a la conquista adquiere dimensiones de progresismo o de conservadurismo es otra cuestión en la que sin duda el riesgo de anacronismo para el estudioso del siglo XX es constante" (p. 310).

Tampoco todas las obras de teatro del XVII están sujetas por igual a estos complejos factores en su visión de lo americano. Hay que diferenciar esencialmente, según una delimitación ya establecida, el tratamiento que podemos llamar *monográfico*, específico y central del asunto de las Indias en ciertas obras concretas, de las alusiones menores, de paso, más laterales y contingentes, a América y lo americano, que resultan mucho más numerosas y son visibles en muchísimas más comedias. En otras palabras, no son una misma cosa las obras literarias, y concretamente teatrales, que tratan central y particularmente las cosas de América, que nuestros colaboradores han llamado -espigamos algunas de las denominaciones más características usadas a lo largo de esta obra- *repertorio de obras americanas*, *ciclo americano*, *piezas indianas*, y aquellas en las que lo americano es sólo mencionado de modo pasajero o aparece indirectamente implicado por los orígenes de un personaje -indiano, criollo, indígena- o por la procedencia de objetos, comidas, animales, topónimos, gentilicios, etc. Zugasti ha definido en su artículo de este volumen, con su habitual precisión, aquéllas como "comedias españolas de ambiente y temática americanos".

El número de aquellas piezas monográficamente americanas ha oscilado a lo largo de los años entre las doce de títulos más conocidos (*El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope, una trilogía de Tirso -*Todo es dar en*

una cosa, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*- y *La aurora en Copacabana* de Calderón son las más citadas y estudiadas) y las veintiséis catalogadas recientemente por Zugasti, a las que ya hemos aludido al comienzo de esta introducción.

Con respecto a esta serie de dramas, con bastante buen criterio, los mejores críticos han antepuesto el interés inherente del tema tratado -las Indias- a la estimación de la calidad de las piezas o de su mayor o menor valor teatral. Su calidad es un tanto irregular, pero creemos que esta consideración cualitativa no debe afectar en lo esencial al tipo de estudio ideológico, socio-literario, simbólico y cultural que aquí proponemos. Esto se traduce en que, por más que se debatan los niveles estéticos -como mínimo, discutibles- de obras tan citadas a tal propósito como *El Nuevo Mundo* de Lope[15] o en menor medida *El nuevo rey Gallinato* de Andrés de Claramonte[16], por caso, estas piezas no dejarán por ello de cumplir su importante papel histórico de producciones de tema americano del teatro español del XVII, aunque no sean las únicas.

Sin embargo, esta decisión inicial de hacer abstracción de la calidad no debe impedirnos sacar algunas conclusiones, a la vista de las obras y una vez examinado el material indiano que contienen, acerca del nivel literario y teatral alcanzado en esas piezas por sus autores, puesto que, en principio, ése y no otro es el teatro que sus autores dedicaron expresa y a veces explícitamente al asunto ultramarino. En otras palabras: ni son las únicas obras que deben importarnos, ni tampoco podemos ignorar el hecho de que muchas de ellas no son grandes obras maestras. De hecho, las peores son tan secundarias en el panorama áureo, que con seguridad no serían tan recordadas por la crítica si no tratasen sobre América. En este punto podríamos lícitamente preguntarnos otra vez, como ya hiciera don Marcelino, si existe algún motivo ideológico o estético, algún prejuicio de fondo

[15] Las críticas a esta obra comenzaron por Leandro Fernández de Moratín, que la consideró francamente disparatada. Sobre sus opiniones y sobre la defensa cerrada que de esa comedia han hecho diversos eruditos hasta nuestros días, *vid.* nuestro artículo de 1996-97. *Cf.* las consideraciones de Rípodas Ardanaz, en su estudio "Temas indianos en el teatro de fray Alonso Remón", acerca de la calidad de la primera parte de *El español entre todas las naciones y clérigo agradecido* de fray Alonso Remón (pp. 242-243 y 264-268), obra menos mencionada, pero que también se refiere a Indias.

[16] *Cf.*, por ejemplo, acerca de esta obra de Claramonte, en primer lugar, la síntesis hecha por De Armas en p. 9, n. 4, con un resumen bibliográfico, así como lo afirmado sobre ella por Arellano en su reseña del libro *América en el teatro clásico español* de Ruiz Ramón: "No habrá muchos peores que *El nuevo rey Gallinato*" (p. 151) y en su *Historia*, pp. 396-397; y contrástese con lo que repetidamente, en varios lugares, ha afirmado Rodríguez López-Vázquez y reitera en estas páginas. Para un juicio sobre otras comedias americanas de nuestro teatro del XVII, *vid.* lo que el mismo Arellano escribe acerca de la trilogía de los Pizarro tirsiana pocas líneas más abajo: "Especial interés revisten las páginas dedicadas a la trilogía de los Pizarro, conjunto de espléndidos dramas históricos en los que se observan los laberintos del poder y la ambición, y los conflictos de los conquistadores (entre sí y con los conquistados)" (*ibid.*). Ya Green había afirmado en 1936 sobre esa tríada que "the first two plays are of doubtful value except for certain occasional epic passages. The third shows the chief defect of the *comedia* -lack of character development- but is none the less full of beauty and absolutely true to the ideals of a nation" (p. 225).

frente al aparato de temas y motivos asociado a lo americano, que pueda remotamente impedir que los autores desarrollen sus mejores habilidades.

Por supuesto, como las comedias que denominamos monográficas son muchas menos, resultan más reconocibles por sus títulos característicos y por ello son más leídas y citadas. Además, a su modo particular resumen en unos cientos de versos muchos sucesos históricos relevantes de ese tipo que Lorca llamó "romántico", según hemos visto. Por todo ello imaginamos que les aguarda un destino mucho más honroso todavía en los estudios especializados de las próximas décadas. Ciertamente les ha correspondido y les corresponderá, historiográficamente hablando, el papel de oficiar, en gran medida por antonomasia, como las *obras americanas* del segundo Siglo de Oro español, en cuya narrativa y en cuya poesía -con la excepción de una épica limitada- pocos ejemplos comparables pueden hallarse.

La épica representa precisamente un problema aparte, pues los grandes poemas de tema y ambiente americano habían sido desplazados por las modas nacionalistas y religiosas impuestas por Tasso desde los últimos años del XVI, lo que hace que encontremos un relativo vacío épico paralelo al comienzo de la etapa de plenitud de nuestro teatro nacional. Las piezas anteriores, renacentistas, más conocidas, no coinciden con las fronteras cronológicas de nuestro estudio. Nos referimos a *La Araucana*, escrita en España entre 1569 y 1589 y de notable influencia en la literatura de la Península, y a las creaciones de otros criollos o viajeros americanos como *El Nuevo Mundo y su conquista* de Francisco de Terrazas (c. 1580), el *Arauco domado* del criollo Pedro de Oña (1596), *El peregrino indiano* del mexicano Antonio de Saavedra Guzmán (1599), y las elegías de los *Varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. Otros casos, más marginales temáticamente, de una obra poética de asunto heroico indiano del XVI son algunos cantos del *Carlo Famoso* de Luis de Zapata de Chaves (1566). En el siglo siguiente, frente a esta floración renacentista de importantes poemas acerca de Ultramar, pueden consignarse, sin embargo, alguna obra inspirada en la de Ercilla, como el poema *La Mexicana* de Lobo Lasso de la Vega, y piezas como la "Silva de la nao Victoria" de Soria Galvarro, en parte *La Dragontea* de Lope y alguna otra. Cobos habla, con todo, de una "falta de poemas heroicos sobre la conquista" y anota que "la poesía sevillana del XVII -y la nacional en general- no sólo no va a cantar el descubrimiento colombino, sino que va a reprobar sus nefastas consecuencias. Censurará la relajación de las costumbres y, sobre todo, la codicia de los metales americanos y las navegaciones movidas por ella" (pp. 18-19).

Frente al interesante y numeroso panorama épico del XVI, en el XVII las aproximaciones heroicas al Nuevo Mundo parecen formularse sobre todo por cauces dramáticos. La cuestión de la épica fue mencionada por Ménendez y Pelayo hace ahora casi un siglo en el pasaje de sus escritos que hemos citado al comienzo de esta introducción. Las comedias con títulos reconocibles como americanos aluden casi siempre en ellos a hazañas y héroes de la conquista, a criaturas mitológicas como las amazonas, a figuras de la hagiografía o a hitos de la evangeliza-

Published by Digital Commons @ Connecticut College, 2001

ción[17]. Dentro de este teatro propagandístico histórico-legendario, América es una de las geografías y de las materias historiográficas de prestigio posibles, aunque no parezca ser ni la más prestigiosa ni la más recurrente entre ellas. Sobre este punto, puede añadirse que parece que varios dramaturgos como Lope o Tirso, y en menor medida Calderón, acaso para combatir la impresión de novedad o de relativa mediocridad épica de las Indias como posible escenario de tramas ideológicamente relevantes, hicieron un moderado esfuerzo por explorar y explotar a su modo ese nuevo territorio adecuado para la expansión temática de la comedia, un género de producción masiva perpetuamente necesitado de novedades. Cabe pensar incluso que el retroceso de la épica de asunto americano en el XVII, que había sido más pujante a fines del XVI, pudo contribuir a que se desarrollase algo más lo heroico indiano en el teatro, que habría sustituido entonces en parte a esa poesía desfalleciente. Con todo, ese desarrollo épico-teatral es limitado, según ha establecido la crítica con cierta unanimidad, y desde luego, a nuestro modo de ver, parece sesgado por una cierta orientación religiosa.

Dentro de esa tendencia de lo teatral americano a la épica, es notable la aparición en algunos títulos de comedias de ciertos nombres como Chile, Arauco y Araucana, ya prestigiados por la obra de Ercilla, así como la mención de Cortés y los Pizarro[18], famosos por sus hazañas. La nueva geografía teatral comprendía especialmente Chile, Perú y México, lugares de guerras épicas con grandes batallas a escala europea contra ejércitos organizados, numerosos y de sonoros nombres. Bien sonoros son, asimismo, topónimos como Copacabana, Tlaxcala, Chile y México, que figuran en varios títulos y que debieron resultar muy aptos para llamar la atención del lector pasajero de los cartelones de las puertas de los corrales de comedias. Hasta los nombres de algunos personajes se repitieron en varias obras de distintos autores, como ya subrayara Tyler (p. 79). La Monja Alférez fue también objeto de un tratamiento especial y anunciada desde el título de su propia comedia en el XVII. Sólo nos extraña que, frente a lo hecho por Lope en sus tres piezas conocidas, ni Tirso en la primera y en la última obra de su trilogía de los Pizarro -*Todo es dar en una cosa* y *La lealtad contra la envidia*- ni Vélez de Guevara en *Las palabras a los reyes* aprovecharan las referencias americanas en los nombres de las comedias y prefirieran frases sentenciosas y rúbricas moralizantes o simplemente descriptivas, más asépticas, como las citadas, asimismo muy en boga como títulos de obras teatrales en esta época.

El móvil religioso y trascendental, que ya estaba presente en *Las cortes de la muerte* de Carvajal y Hurtado, es visible, por lo demás, en el título de la *Vida y muerte del santo fray Luis Bertrán* de Aguilar, luego refundida por Moreto, en *San Luis Bertrán* o *La batalla de los dos* de la Torre y Sevil, y en *Santa Rosa del Perú* de Moreto y Lanini. Varias de ellas, como puede juzgarse, son claramente hagiográficas. Lo es sin duda, aunque el título no lo indique, el auto sacramental lopiano *La Araucana*. También tiene en parte un tono o un tema lateral religioso

---

[17] Rípodas ha hecho una incursión en este terreno en su estudio de 1995 acerca de la Virgen de Copacabana en España y continúa esa labor en estas páginas.

[18] Hay un estudio de Zugasti (1992), entre otras contribuciones suyas fundamentales, especializado en las obras teatrales clásicas sobre este personaje.

la propia comedia de Lope *El Nuevo Mundo*, en la que leemos, entre otros muchos indicios, unas palabras reveladoras del rey don Fernando enderezadas al descubridor genovés:

> Cristóbal, vuestro apellido
> os da alabanza, Colón,
> que autor de tal redención
> algo de Cristo ha tenido (p. 171).

Justamente, podría afirmarse, según se ha hecho muchas veces ya, que las comedias de aquel tono y contenido épico y trascendente no son demasiadas. Sobre este punto, el fino olfato crítico de A. A. Parker nos brinda una explicación:

> In the sixteenth century the idealism inherent in the new Humanism had believed that the expansion of trade through the voyages of discovery would contribute to the unification of mankind and to the pacification of international relations. By the seventeenth century poets were stressing the disasters that befell mariners and condemning the greed in the economic motive behind maritime trade. Only about evangelization was it possible to be optimistic (pp. 261-262).

E incluso recuerda que probablemente Calderón "was deliberately rejecting the military conquest of Peru as a dramatic subject" (p. 261). A no dudarlo, este clima tuvo que pesar sobre la importante decisión que tenían que tomar los dramaturgos acerca del tema de las comedias. Debemos observar cuidadosamente este tipo de piezas que, como asevera el mismo Parker al final de su interesante artículo (p. 269), pudieron tener el objetivo de mitigar o compensar con su mensaje evangélico e ideológico los abusos de la colonización económica y política. Otro punto de vista, no menos relevante ni preciso, puede encontrarse en unas palabras de Shannon acerca de las comedias monográficas de Lope:

> There were justifiable reasons for the dramatist's relative silence concerning these thorny matters [las polémicas lascasianas]. As I have stressed throughout this study, Lope's audience was too heterogeneous for him to expound such controversial ideas without offending someone. Furthermore, it seems that Lope wisely chose to stay on the margins of this fray because some of his own opinions were conflictive and unresolved [...]. Lope de Vega dealt with the enterprise in his theater more than other dramatists of his generation, thus revealing once again his excepcional awareness of the scope and meaning of Spain's role in world history (p. 195).

Así, en algunas de estas obras monográficas observaremos los síntomas de la autocrítica o la conciencia de culpa imperial que tanto han interesado a estudiosos como Ruiz Ramón a lo largo de varias décadas y sucesivas publicaciones. Detectamos en esas piezas ineludiblemente la típica dialéctica teatral de protagonistas y antagonistas, héroes y antihéroes, inherente al teatro del XVII, que nos conduce a una recreación del punto de vista indígena o al menos de lo que pudo ser remotamente la óptica de los indios, según ha hecho observar oportunamente

Arellano (p. 357). La dialéctica se desarrolla, como mínimo, en triple grado en la trilogía de los Pizarros tirsiana: conquistadores, tropa española e indígenas. No siempre aparecerán las tres instancias en todas las piezas de la serie monográfica americana, pero este planteamiento no deja de ser habitual[19].

Por otro lado, sin embargo, estos sentimientos no deben extraerse de su contexto histórico: las cuestiones legales, como advierte Shannon, son espinosas y por tanto mueven a los dramaturgos a moverse con extrema precaución y, acaso, a no explorar todas las posibilidades de la materia histórica americana, pues, en efecto, ni ellos las tenían todas consigo en su fuero interno, ni su público estaba listo probablemente para ella. Pero, paradójicamente, en las piezas americanas que sí llegaron a escribirse, estas vacilaciones y la dialéctica ideológica que hemos mencionado nos transmiten cierto dejo de realismo o, al menos, cierta credibilidad suscitada por esos cambios de perspectiva.

Ahora bien, según hemos explicado ya en otras ocasiones y vuelto a sugerir en estas páginas, somos conscientes de que este elenco *americano* inicial de obras monográficas, que ha sido punto de partida en exclusiva (y a veces única estación de destino) de muchos estudios críticos hasta la fecha, puede enriquecerse notablemente con las mucho más numerosas comedias y piezas breves que no tienen Ultramar como escenario o como tema esencial, sino que nos brindan una *americanidad* -esta palabra, con su sufijo ancho y abstracto, es ya engañosa, optimista en exceso- más de alusiones, de detalles, de tipos, de ecos casuales y lejanos, que Rípodas llama gráficamente "Indias difusas" (1995, p. 47). Aunque, como veremos, la lateralidad y la oblicuidad de estas menciones americanas no las convierte necesariamente en más superficiales o en menos interesantes a la hora de establecer la imagen literaria de las Indias en los siglos XVI y XVII.

Quienes, a la vista de las no muy abundantes obras monográficas, reducen a la ligera el alcance del influjo de lo americano en nuestro teatro tendrán que reconocer entonces que esta otra *indianización* de las situaciones, los personajes y el léxico en buena parte de las demás producciones dramáticas contemporáneas es notable en su frecuencia y variedad. América es una referencia habitual en estas obras, aunque simplemente se aluda a ella en lugar de hacerla el escenario o el centro del acontecer dramático. Este fenómeno es generalizado: los géneros cómicos y satíricos -la poesía burlesca, el teatro breve y la llamada comedia cómica[20]- fueron particularmente pródigos en este tipo de referencias menudas o laterales a Ultramar, que someten a sus hábitos creativos característicos. Del mismo modo, la prosa novelesca hace sus incursiones en el nuevo continente, a veces con un visible sesgo moralista, y hasta la lírica contiene imágenes de cuño americano.

De ahí que, si se rastrea la presencia de América en la literatura clásica, haya que seguir con precisión también estas otras rutas genéricas, como hemos venido haciendo consistentemente en nuestra bibliografía acerca de este asunto. Y, para que el esfuerzo valga la pena, la búsqueda, en el ámbito del teatro, debe ser

---

[19] Cao, por ejemplo, anota que en el teatro monográfico americano de Lope "vuelve a darse el mito glorificador de la España imperial y generosa, aunque no con una estructura monolítica" (p. 492).

[20] Seguimos aproximadamente la conocida taxonomía de Vitse en sus *Éléments*.

exhaustiva y debe acechar hasta las más leves notas descriptivas deslizadas en las obras de más escasa monta o en las aparentemente más alejadas de nuestro territorio temático, si es que pretendemos ofrecer una visión cabal y completa del problema[21].

Frente a las piezas monográficas, en esas obras teatrales que no se concentran directamente en el Nuevo Mundo pero que aluden más o menos accidentalmente a la realidad indiana, tienen lugar dos procesos distintos con respecto a lo americano: una disgregación y una suerte de reducción múltiple de la entidad retratada, América. Hallamos en esas piezas dramáticas unas Indias, ya de por sí seleccionadas y reducidas descriptivamente a ciertas facetas, relegadas a menciones de datos periféricos o a apariciones de personajes indianos en la trama principal o en las diversas subtramas. Aunque no siempre sea así, existe la posibilidad de que incluso en estos rápidos vistazos, por fugaces que sean, lo americano pueda ser objeto de crítica, de rechazo o de burla en la comedia, y de risa franca o parodia grotesca en los géneros breves. Tal reducción, algunas veces, como decimos, teñida de escepticismo, de crítica o de humor, afecta al calibre de la representación, a su contenido y a su significado. De suerte que el resultado final de estos juegos reductores tiene en ocasiones poco que ver con la realidad americana auténtica, histórica, del XVI y del XVII. Sin embargo, sí nos ofrece, más bien que una perspectiva mimética o realista, que no debemos esperar en este período, una imagen apasionante de la estampa literaria y mental de aquel continente en aquellos primeros siglos de su conocimiento.

Es revelador, por ejemplo, que Lope de Vega, en una de sus obras más maduras y meditadas, a caballo entre lo narrativo y lo teatral, se ocupe de nuestro asunto. Nos referimos a ese documento fascinante sobre los indianos, entre otras muchas cosas, que es *La Dorotea*, en el que el Fénix coloca como antagonista principal de su *alter-ego* parcial a un indiano, don Bela, lo describe con todo lujo de detalles en la escena segunda del acto primero e incluye un burlesco "Arancel con que ha de andar un caballero en la Corte", inequívocamente destinado a los indianos y a Bela en particular (pp. 172-173). Esta importante producción lopesca filoteatral no tiene las Indias por tema ni las convierte en su escenario, pero sería imperdonable dejar de considerar algunos de sus párrafos como la materia prima esencial de una investigación ponderada y bien documentada acerca de la imagen de América en la literatura española de ese tiempo.

Tampoco debe echarse en olvido que de muchas otras facetas de la vida contemporánea no disponemos de más datos literarios que los que nos han deparado géneros como la comedia *cómica*, el entremés, la mojiganga, el baile y, ya fuera del teatro, la jácara, el soneto satírico, la letrilla o el romance burlesco, que convencionalizan tales datos según las inevitables servidumbres del proceso representativo y las normas de cada género literario de por sí. El aparato de ideas, motivos y tipos en los que estos subgéneros y cauces cómicos tropiezan y reinciden una y otra vez no merece mucha confianza como fuente histórica fidedigna,

---

[21] Aquí, en cambio, la labor de difusión textual, más necesaria si cabe que en la comedia, no ha sido tan exhaustiva. Contamos, empero, con la magnífica antología pionera de Rípodas Ardanaz, *Lo indiano en el teatro...*

pero sí al menos como repertorio de ideas literarias recibidas entre los poetas y aceptadas por el público lector o espectador. Situadas en una suerte de tierra de nadie o mesa de cambista, estas nociones difíciles de interpretar pueden traducirse algunas veces, eso sí, en ciertos códigos culturales, como los prejuicios racistas, sexistas, nacionalistas, contra algunas profesiones y condiciones, etc.

Deberán conjurarse entonces, en futuros estudios, con tal fin, los prejuicios inherentes a la consideración tradicional de todo ese gran sector de la literatura que abarca desde la prosa de ficción hasta la comedia de capa y espada, y el entremés, la jácara, la loa..., que tan ajeno resulta a la gran literatura sobre asuntos graves y morales. Ésta última pocas veces se asomará a la realidad americana, como sabemos, y cuando lo haga será casi con seguridad para condenar sumaria y tajantemente la exploración y colonización de las tierras de Ultramar. De hecho, en cuanto una obra revele alguna pretensión moral hallaremos que en ella se fustiga la empresa americana -pensemos en los más diversos ejemplos de esa corriente de prosa novelesca moralizante que va desde Suárez de Figueroa a Gracián.

Frente a lo que sucede en las obras monográficas, no nos enfrentamos normalmente con los hermanos Pizarro o con nobles aztecas o incas como personajes en la parte de nuestro teatro que no versa esencialmente sobre grandes asuntos americanos. Y cuando estos nombres aparecen, lo hacen como meras nomenclaturas ponderativas, muchas veces satíricas, en boca de personajes de entremés o de graciosos de comedia, igual que sucede en la novela, la poesía burlesca, etc. Tampoco es frecuente hallar en las obras no monográficas los debates acerca de la licitud de la conquista que son tan comunes en las piezas esencialmente de asunto americano. Y es que, en general, las comedias monográficas nos brindan una perspectiva teórica y abstracta, una visión histórica, política y económica de altos vuelos que suele estar casi siempre ausente en las demás obras, aunque no en todos los casos.

Esto tampoco significa que las alusiones aisladas y pasajeras se hagan obligatoriamente en tono frívolo, agudo o chistoso. Deben, desde luego, razonarse críticamente pasajes como el siguiente, de *La noche de San Juan* de Lope de Vega, una comedia de capa y espada cuya acción sucede en Madrid. Llegado cierto punto de la trama, los criados barruntan un viaje de sus amos a América. Dice entonces Tello a Inés unas palabras preñadas de significación histórica:

> Es por las Indias, el rey
> envidiado de los reyes,
> que entre sus bárbaras leyes
> conserva de Dios la ley.
> Es esta tierra tan nueva,
> cuyo Dios es oro y plata,
> que del mundo en cuanto trata
> fueron el Adán y Eva (*Obras selectas*, vol. I, p. 1546).

Así pues, hay casos limítrofes entre ambas especies teatrales, lo heroico-monográfico y las "Indias difusas", dispersas entre la masa de las comedias. Pen-

http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol15/iss15/2

semos, por poner otro caso, en el siguiente diálogo de *El príncipe perfecto* del Fénix entre el rey don Alfonso de Portugal y Cristóbal Colón:

LEONEL: ¿No sabe vuestra alteza cómo vino
Colón del Nuevo Mundo conquistado,
que en Portugal se tuvo a desatino?

REY: Por infinitas cosas me ha pesado
de no haber admitido aquesta empresa,
pues de Colón mil veces fui rogado.
[...]
COLÓN: No quise, gran señor, pasar sin verte.
REY: ¡Colón amigo!
COLÓN: El nombre que me pones
fuera con más razón si tú aceptaras
la empresa destas bárbaras regiones.
Yo llevo al Rey Fernando cosas raras:
oro, indios, aves, plata, y sobre todo,
de imperios grandes esperanzas claras
(*Obras selectas*, vol. III, p. 1140).

Y, en los versos que hemos omitido se detalla la terrible conspiración del Prior de San Juan y Ruy de Silva para matar al descubridor y que cese "la fortuna diestra / [...] de las Indias con su muerte" (*ibid.*), de suerte que los nuevos territorios caigan en olvido. El rey, leal y justo, previene a Colón y le expresa su buen deseo:

Vete, y gocen los reyes de Castilla
este mundo que halló tu ingenio y arte (*ibid.*).

Como puede comprobarse, esta obra lopiana puede ser incluida justamente en la serie de las piezas con contenido americano esencial, puesto que incluye la materia colombina y coloca al personaje del Descubridor en su trama histórica principal.

Según se ve, por lo general, la comedia no monográfica no desaprovechó la cantera de lo americano legendario que tanto reclamara Menéndez y Pelayo, pero explotó en especial las facetas más materiales, concretas, particulares, mundanas o cómicas de la cuestión, al destacar en muchas tramas el punto de vista económico de la colonización y al explorar todas las claves posibles de la manifestación más humana de América -desde el punto de vista de la colonización- que son los indianos: desde la riqueza inusual hasta la pobreza, desde su paradójica tacañería hasta su liberalidad, sus excentricidades de viajeros o su discreción y finura, su atuendo desfasado o exótico o su limpieza y cortesanía, sus pretensiones matrimoniales... Estos personajes aparecen muchas veces relatando anécdotas y experiencias, y las abultadas mentiras que cuentan algunos de estos colonos sobre las Indias al retornar a la metrópoli dan mucho juego, pues el indiano mendaz o exagerado se convierte fácilmente en un subtipo cómico detonante de muchas situaciones dramáticas más o menos ridículas. También los hijos -y en particular

las hijas casaderas- de indianos adinerados ya retornados son frecuentes, como en *El premio del bien hablar* y *La esclava de su galán* de Lope o en *Guárdate del agua mansa* de Calderón. No lo son menos los criollos o los indianos avarientos, viejos, celosos y maniáticos, ingenuos y crédulos... Siempre compensados por otros más positivos en el ancho campo de la comedia, en el que hay ejemplos de casi todo lo imaginable. Y es ya un buen indicio de la apreciable presencia de lo americano en nuestro teatro áureo el que se desarrolle la faceta familiar de estos emigrantes, situándose los indianos y sus descendientes criollos en todos los puestos del esquema teatral: barbas, galanes y damas, a veces con sus criados, también venidos de América. Y, por fin, acompañan al indiano en alguna ocasión el indígena amerindio y el negro, éste último otro cruce de al menos dos continentes, a veces ya genuinamente americanizado, y que tiene asimismo una presencia nada desdeñable en la escena con su habla literaria característica.

En muchas obras asistimos, en efecto, a una verdadera *indianización* del catálogo de las *dramatis personae*. Pero huelga poner aquí ejemplos de ello, puesto que dos artículos de este volumen ilustran bien la figura del indiano y un tercero complementa esa ilustración con una visión general de la indianización de la vida en general en las comedias *sevillanas* de Lope.

Mas, ¿qué decir, además, de las muchas apariciones de indianos más o menos serios o burlescos en muchísimas piezas teatrales y no teatrales[22], de las alusiones, a veces muy abruptas, a Atahualpa, a Colón, a la Coya peruana[23], de los dicharachos populares sobre Potosí y las sempiternas bromas sobre el tabaco o los papagayos, o acerca del oro y las perlas que todo indiano o criollo deben acarrear consigo cuando vuelven a la metrópoli? Hasta los encarecimientos amorosos que se sirven de la imagen popular de las Indias son recurrentes. Sin entrar en honduras, ofreceremos un solo caso, entre los muchísimos ejemplos posibles de esta última especie estilística, que Morínigo define como una visión de América en términos de "instrumento retórico novedoso" (p. 62), y que, aunque no proceda del teatro, nos parece un ejemplo muy expresivo de lo que queremos decir. En una de las "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas" del *Jardí de Ramelleres* publicado por Gavino Branca en 1635 se canta lo siguiente:

> Sois, mi niña, la India
> de los trofeos,
> donde cargan las naves
> de mis deseos[24].

Es patente, además, que las comedias especializadas en sucesos americanos de algún fuste histórico mal pueden reflejar ese trasfondo burlesco, carnava-

---

[22] Como ya hemos señalado en otra ocasión (1998, p. 425n.) y ahora corregimos ligeramente, en el catálogo de Morley y Tyler contamos dieciséis personajes bajo la categoría "indiano", sacados de trece comedias y treinta y cinco o treinta y seis indios occidentales - uno es dudoso, según estos estudiosos norteamericanos- extraídos de cuatro piezas, además de algunas indígenas (pp. 590-591).

[23] *Cf.* el apartado 4.4.1. de nuestro libro de 1999.

[24] N° 147. Seguimos el texto editado por Brown en *Criticón*.

lesco, y a veces subido de tono y sexual, que detectamos en muchas alusiones y comparaciones que se hacen de paso, pero que, en su brevedad y en su mayor o menor lexicalización, resultan harto elocuentes. Para citar otra seguidilla de la misma colección:

Quien quisiere virgos,
vaya a las Indias,
que en España se oden
hasta las niñas (nº 240).

Empero, las comedias no monográficas, y en particular las comedias de enredo, están repletas de encarecimientos indianos del mismo tipo que el citado más arriba, aunque más moderados. En *Los milagros del desprecio* del Fénix encontramos dos ejemplos casi seguidos, en labios de distintos personajes. Hablan los amos:

DOÑA JUANA: ¿Luego nunca habéis tenido
otra dama?

DON PEDRO: Si criara
Dios nuevo mundo, no hallara
en mi corazón rendido
lugar otro pensamiento
(*Obras selectas*, vol. I, pp. 1054-1055).

Y en los versos finales de esa obra, cuando la criada Leonor declara su amor a Hernando:

Quebrado o sano, te quiero;
que ya con el amor mío
no tienen las Indias precio
de amor y de estimación (vol. I, p. 1055)[25].

Tal es otro de los cauces por los que nos llega lo americano que ha sido quizás menos estudiado y razonado por la crítica.

En un grado no pequeño el género breve teatral complementa por el lado más cómico la visión de las Indias que nos brindan las comedias no monográficas, ofreciendo alusiones, situaciones y prototipos humanos -especialmente indianos, como es lógico-, casi siempre en un tono menor o casual, que van desde lo crítico y lo cómico a secas hasta lo más absurdo y grotesco[26]. El estudio de Urzáiz nos

[25] *Cf.*, otro caso, en *El anzuelo de Fenisa*, vol. I, p. 904. Morínigo anota un largo catálogo de ejemplos similares en p. 63.

[26] *Cf.* el punto 2.1.1. del "Estudio preliminar" del volumen antológico de Rípodas. Allí leemos: "Las cosas de Indias suelen recibir un tratamiento que, *mutatis mutandis*, equivale al padecido muchas veces por el indiano. Se procura disminuir o borrar su magnitud ob-

Published by Digital Commons @ Connecticut College, 2001

ofrece testimonios abundantes de esta visión *americana* del teatro menor. Son incontables los indianos de entremés, que parece llegaron a constituir un verdadero tipo escénico, una *figura*. Las mujerucas pedigüeñas rodean habitualmente a estos emigrantes, a los que se atribuye una riqueza inusual y que tienden a exhibir casi siempre ante el divertido auditorio del corral un catálogo de extravagancias físicas y morales. Como en la comedia, y quizás de un modo aún más acusado, comparecen muchos indianos entremesiles fingidos e inventados, según se observa en el segundo entremés estudiado en nuestro propio artículo incluido en esta obra. A pesar de que en el teatro breve la visión de América no cala nunca muy hondo ni muy en serio, en ese artículo analizamos una muestra de un tratamiento entremesil que roza la alegoría y se asoma tímidamente, como de puntillas, a preocupaciones ideológicas de cierto fuste. Y la conclusión inevitable es que los estudios sobre este género, que creemos bien representados en las páginas de este libro, son absolutamente necesarios, puesto que el teatro breve puede ofrecer, al igual que la sátira poética o la novela picaresca, mucha luz en esta cuestión.

Así pues, de juzgarse el presunto influjo indiano en nuestra literatura sólo por el puñado de obras teatrales concentradas en lo americano, a veces desde sus mismos títulos, se obtendría, sin duda, una imagen muy parcial de él, de su alcance y de su intensidad. Hasta la proporción de las alusiones a los ingredientes corrientes, básicos, esperables en esa *invasión* cultural e imaginativa -tipos humanos, frutos y productos en general, léxico indígena, referencias geográficas, noticias y anécdotas...-, de ser extraída únicamente de semejantes fuentes, se vería falseada y quizás subestimada en términos estadísticos, puesto que estos elementos son también relativamente abundantes fuera de ese *corpus* tan restringido, según hemos mostrado en nuestro estudio de 1999. De hecho, pensamos que probablemente nunca hubiésemos podido escribir un volumen de más de trescientas densas páginas ni de contemplar en sucesivos trabajos, antes y después de él, tantos apartados distintos de lo americano literario si hubiésemos extraído nuestros datos únicamente de las comedias consabidas.

En el otro extremo, aunque hemos tratado las comedias históricas monográficas compuestas por los ingenios barrocos con ciertas prevenciones metodológicas y cualitativas, sin embargo, como es natural, tampoco podemos pecar del vicio opuesto: si estas obras no pueden ser nunca la fuente punto menos que exclusiva del conocimiento de la visión artística y literaria española del descubrimiento y la posterior colonización del Nuevo Mundo, creemos que tampoco deben dejarse en modo alguno de lado. Todavía esas comedias contienen ingredientes importantes para el investigador de tal cuestión, especialmente en lo que hace a lo que Menéndez y Pelayo llamara hace un siglo la "epopeya" y la "leyenda" sobre América, esto es, su traducción en clave épica y hagiográfica. De hecho, esas pie-

---

servándolas, en los casos extremos, a través de una lente deformadora que las transforma en objetos grotescos" (p. lvi). Puede leerse, sin embargo, algún matiz importante de esta idea central, por ejemplo, en la p. lvii. En p. liii se advierte que todo el teatro breve tiñe de "risa crítica o meramente cómplice" la realidad. Y, desde luego, precisamente por manejar incontables ejemplos de entremeses, los juicios de esta estudiosa acerca de nuestra cuestión en ese género están bien comprobados.

zas, en su carácter de comedias históricas de asunto más o menos monográficamente americano, no podrán nunca soslayarse y seguirán siendo fundamentales en este género de investigaciones, como lo son en este volumen.

En realidad, es de la combinación de todas las fuentes, las monográficas y las esporádicas o laterales, de donde puede sacarse alguna conclusión general acerca de la parcial, pero visible, indianización de la literatura española del Siglo de Oro. Empero, entre todas ellas, las veintitantas comedias de tema americano histórico-épico o hagiográfico son las menos numerosas relativamente, y las más abundantes las decenas y decenas de alusiones más o menos pertinentes, más o menos realistas o frívolas e imaginativas que pueden espigarse en buena parte de las obras teatrales de esta etapa. De manera que lo que se pierde en intensidad temática se gana en proporciones numéricas brutas y en poder evocativo. No podía ser menos en un teatro cuyos autores, como habitantes de la España de su tiempo, vivían en contacto, indirecto y lejano, pero contacto al cabo, con el mundo de Ultramar. Y como ejemplo egregio cabe citar a Lope, quien escribe autobiográficamente, cerca del final de su vida, en su epístola en verso al doctor Gregorio de Angulo de 1621:

> Tenga el señor las perlas de Cubagua,
> de los climas antárticos el oro,
> o más plata que oprime el hombro al agua,
>
> que de todo el crisol de su tesoro
> comerán las escorias los criados,
> si sudan sangre de la fibra al poro.
>
> Dejo a quien bonetes colorados
> y a muchos negros a servir se aplique,
> que tienen suerte en dar, como son dados (*Lírica*, pp. 226-227).

El Fénix aún no lo sabe, pero su hijo Lopito morirá en 1634 en las playas de Margarita, frente a Cubagua, pescando las perlas que su padre menciona en estos tercetos involuntariamente premonitorios. ¿Como podría nuestro poeta vivir a espaldas de una realidad como el Nuevo Mundo, que toca su mundo personal?

*

Evidentemente, los doce artículos que siguen, preparados para la ocasión por eminentes especialistas en la materia, no siempre abordan explícitamente o en profundidad todas y cada una de estas cuestiones mencionadas en estas líneas, que lindan con la antropología, la historia de las ideas o la arqueología del conocimiento (tal y como la entendió, por ejemplo, Michel Foucault). Más bien nos ofrecen los estudios que deben constituir ineludiblemente el cimiento para semejante debate en abstracto, puesto que muy poco podría averiguarse acerca de la visión de lo americano sin investigar previamente y en pormenor los ejemplos relativa-

mente numerosos de tal impacto en la literatura. La especulación sobre las causas de las respuestas culturales metropolitanas al estímulo ultramarino debe seguir necesariamente a un exhaustivo rastreo de fuentes alusivas, y no a la inversa. Fieles a este objetivo inicial, hemos proyectado y coordinado este volumen como otra aportación al conocimiento de los textos teatrales españoles del XVII que tratan el Nuevo Mundo.

En lo que hace a los artículos mismos, procediendo por orden, Martinengo analiza con más detenimiento que hasta la fecha la selección y la elaboración por Lope de sus fuentes en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y Shannon se ocupa de la geografía indiana -Brasil como una isla- del mismo Fénix en *El Brasil restituido*. De Armas y Rodríguez López-Vázquez estudian la materia de Ultramar en *El nuevo rey gallinato* de Andrés de Claramonte, obra y autor polémicos donde los haya que están cobrando un interés en la crítica teatral áurea de los últimos años. En un orden que podríamos llamar *sociológico*, Campbell y Martínez Tolentino acechan desde distintas ópticas el tema del indiano en la obra dramática del Fénix, una de las vías más fructíferas de exploración de nuestro problema. Cornejo aborda la conexión, fertilísima en el teatro lopesco, de Sevilla, las Indias y los indianos, un interés que entronca con sus investigaciones más recientes y que nos aclara importantes dudas. Rípodas nos ofrece un estudio del teatro hagiográfico aurisecular acerca de santos americanos, del que prepara una edición antológica, mientras que McGrath se ocupa de las reveladoras apariciones del diablo -a veces expresivamente vestido de indígena- y lo diabólico en nuestras comedias, con el trasfondo esencial de la propaganda política del Imperio. Zugasti se aleja de las perspectivas más frecuentadas por la crítica y rescata la figura mal conocida de Pedro Ordóñez de Ceballos, citado por Lope en una de sus *Novelas a Marcia Leonarda* y tema de varias comedias del XVII, a la vez que persiste en su loable y muy necesaria labor de ensanchar su cada vez más amplio -e imprescindible- catálogo de piezas áureas con asunto americano. Urzáiz y quien esto firma hacemos, por último, sendas incursiones en las piezas breves de asunto americano, a modo de cierre y de contrapunto cómico de este libro en un terreno genérico poco explorado por la crítica.

Como puede observarse, primeramente no se trata de un estudio sistemático y, en segundo lugar, los autores de las distintas secciones han gozado de plena libertad a la hora de elegir su materia de estudio y su enfoque, siempre dentro de los límites generales fijados previamente en nuestro plan. Por ello, es muy probable que incluso las preferencias de nuestros colaboradores reflejen aproximadamente el estado de cosas de la investigación actual y reciente acerca de esta crucial cuestión de la historia de la literatura y la cultura españolas, trazando precisamente un panorama similar al que hemos descrito en esta introducción. Así, es evidente el predominio de los estudios sobre las obras monográficas, que situamos cumplidamente en la primera parte del libro. En particular, además, la curiosidad crítica se concentra en Lope, con nada menos que cinco artículos específicos, sin olvidar el moderno interés por Claramonte, que se refleja en las dos secciones a él dedicadas. En estos estudios sobre las piezas monográficas parece importar en especial el aspecto geográfico, analizado por Shannon y de Armas. Pero también contamos en estas páginas con tres artículos que indagan acerca del personaje

http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol15/iss15/2

teatral del indiano, con otros tres centrados en diversas facetas de las comedias religiosas y propagandísticas y, en un discreto segundo plano, con dos estudios más que añaden, en distinta medida, algunas piezas poco conocidas al habitual corpus dramático *americano*. Por fin, aunque minoritaria, entendemos que la curiosidad de nuestro amigo el profesor Urzáiz y la nuestra propia por los géneros breves basta para dar idea de la especialísima relevancia de tales piececillas en este terreno y esperamos que sirva de acicate para que otros estudiosos se adentren por la misma senda. Con cada pequeño descubrimiento aprenderemos que los géneros menores o breves también responden a su modo a nuestras pertinentes preguntas.

En función de estas bien visibles fronteras, hemos pergeñado *a posteriori* un índice dividido en cuatro grandes secciones temáticas, con límites trazados en función de los temas elegidos por nuestros colaboradores. Éste únicamente persigue, como es natural, situar cada artículo en una esfera temática diferente, pero complementaria de las demás, dentro de tan compleja cuestión. El valor de estos compartimentos es aproximado, no estricto, y sólo pretenden ofrecer al libro un somero esqueleto temático. Obviamente, estas partes llevan títulos descriptivos aproximados, que no pretenden en modo alguno condicionar la lectura de los artículos en ninguna dirección, sino parcelar en zonas empíricas nuestro vasto tema de debate. Así, encontrará el lector un primer apartado dedicado a las comedias monográficas, un segundo sobre los indianos teatrales, un tercero acerca de las comedias *americanas* religiosas y un cuarto centrado en el teatro breve.

Agradecemos aquí y ahora muy sinceramente la gentileza y paciencia de nuestros colaboradores, que han aguardado la confección de este libro y que han tolerado nuestras periódicas consultas y -acaso temidas- cartas, que hoy forman un bien nutrido epistolario sobre nuestra mesa. Debemos asimismo a Ángel Berenguer y a Manuel Pérez las prolongadas pesquisas financieras de institución en institución de la alta cultura española con el fin de zurcir y dar a las prensas este volumen, a María del Mar Rebollo su apoyo desde la subdirección del Aula y a Rocío Letón y Noelia Silva su saber técnico, su constancia y su interés por este proyecto.

Ahora, tras esta larga, pero indispensable introducción a un campo de estudios tan necesitado de cartógrafos, dejaremos al lector que juzgue por sí mismo con la vaga esperanza de que no se cumpla con nuestra preocupación americana y nuestros buenos deseos lo que Lope dice, con tópico juego, en el lúgubre comienzo de la epístola séptima de Belardo a Amarilis, la escritora del *otro* mundo allende el Atlántico:

> Agora creo, y en razón lo fundo,
> Amarilis indiana, que estoy muerto,
> pues que vos me escribís del otro mundo (*Lírica*, p. 237).

Published by Digital Commons @ Connecticut College, 2001

BIBLIOGRAFÍA

ANTONUCCI, Fausta, "El elemento cómico en las comedias de Lope de Vega sobre la conquista española de nuevos mundos", en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, eds., *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, número monográfico de *Rilce*, 12 (1996) pp. 33-39.

ARELLANO, Ignacio, reseña de Francisco Ruiz Ramón, *América en el teatro clásico español*, en *Criticón*, 62 (1994) pp. 150-152.

-----, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

-----, ed., *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1992.

BENET, Juan, *La moviola de Eurípides*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 23-30.

BRIOSO SANTOS, Héctor, "*El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope de Vega y los 'malos españoles' de Azorín", *Philologia Hispalensis*, 11 (1996-1997) pp. 343-347.

-----, "La figura grotesca del indiano teatral en el Siglo de Oro español", en Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, eds., *II congreso iberoamericano de teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro (Cádiz, 23 a 26 de octubre, 1996)*, Cádiz, Universidad, 1998, pp. 423-434.

-----, *América en la prosa literaria española de los siglos XVI y XVII*, Huelva, Publicaciones de la Diputación Provincial, 1999.

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, y BRIOSO SANTOS, Héctor, "La picaresca y América en los Siglos de Oro", *Anuario de Estudios Americanos*, 49 (1992) pp. 207-232.

BROWN, Kenneth, ed., "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas", *Criticón*, 63 (1995) pp. 7-27.

CAMPBELL, Ysla, coord., *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992.

CAMPOS, Jorge, "Lope de Vega y el descubrimiento colombino", *Revista de Indias*, 9 (1949) pp. 731-736.

CAO, Antonio F., "Mitología, mito y desmitificación en las obras americanas de Lope de Vega", en Manuel Criado de Val, ed., *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 484-492.

CASTRO, Américo, "Sobre lo precario de las relaciones entre España y las Indias", en *Cervantes y los casticismos españoles*, Paulino Garagorri, ed., Madrid, Alianza, 1974, pp. 228-244.

CHIAPPELLI, Fredi, *et al*, eds., *First Images of America: the Impact of the New World on the Old*, Berkeley, UCLA Press, 1976.

COBOS, Mercedes, *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad, 1997.

CERTEAU, Michel de, *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

DE ARMAS, Frederick A., "Fashioning a New World: Lope de Vega and Claramonte's *El nuevo rey Gallinato*", en Luis T. González del Valle y Julio Baena, eds., *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991 (anejo de *Anales de literatura española contemporánea*).

DELLEPIANE, Ángela B., "Ficción e historia en la trilogía de los Pizarros de Tirso", *Filología*, 4 (1954) pp. 49-168.

DILLE, Glen F., "El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro", *Hispania*, 71 (1988) pp. 492-502.

DIXON, Victor, "Lope de Vega and America: *The New World* and *Arauco Tamed*", *Renaissance Studies*, 6 (1992) pp. 249-269.

FOUCAULT, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nueva York, Pantheon Books, 1970.

FRANCO, Ángel, *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Nueva Imprenta Radio, 1954.

GARCÍA LORCA, Federico, "La imagen poética de don Luis de Góngora", *Obras completas*, Arturo del Hoyo, ed., Madrid, Aguilar, 1968, pp. 62-85.

GILMAN, Stephen, "Lope de Vega and the Indias en su ingenio", en *Spanische Literatur im Goldener Zeitalter: Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, Frankfurt am Mein, 1973, pp. 102-116.

GRAFTON, Anthony, *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1992.

GREEN, Otis H., "Notes on the Pizarro Trilogy of Tirso de Molina", *Hispanic Review*, 4-3 (1936) pp. 201-235.

GREENBLATT, Stephen, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.

GREENE, Jack P., *The Intellectual Construction of America. Exceptionalism and Identity from 1492 to 1800*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1993.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, "El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación europea", en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, pp. 9-34.

HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, "La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: *Plus Ultra*", en Ignacio Arellano y Blanca Oteiza, eds., *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, número monográfico de *Rilce*, 12-2 (1996) pp. 281-300.

KEARNEY, Charles, *Science and Change: 1500-1700*, Nueva York, McGraw-Hill, 1971.

KEEN, Benjamin, *The Aztec Image in Western Thought*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1971.

MEDINA, José T., *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en "La Araucana" de Ercilla y precedidos de un prólogo sobre la historia de América como fuente del teatro antiguo español*, Santiago de Chile-Valparaíso, Imprenta-Litografía Barcelona, 1917.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Enrique Sánchez Reyes, ed., Santander, CSIC., 1949, vol. V.

MIRÓ QUESADA, Aurelio, *América en el teatro de Lope de Vega*, Lima, s. e., 1935.

MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad-Instituto de Filología, 1946 (anejo n° 2 de la *Revista de Filología Hispánica*).

http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol15/iss15/2

MORLEY, Sylvanus Griswold, y TYLER, Richard W., *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega. Estudio de onomatología*, Madrid, Castalia, 1961.

OTERO, Carlos, "El descubrimiento de América y los escritores europeos", *Tramoya*, 26 (1991) pp. 56-67.

PARKER, Alexander A., "The New World in the *autos sacramentales* of Calderón", en Karl-Hermann Körner y Dieter Briesemeister, eds., *Aureum Saeculum Hispanum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, pp. 261-269.

PARKER, Jack H., "Releyendo *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope de Vega: para el Quinto Centenario de América", en Karl-Hermann Körner y Georg Zimmermann, eds., *Homenaje a Hans Flasche. Festschrift zum 80 Geburtstag*, Stuttgart, Franz-Steiner, 1991, pp. 357-363.

PASOLINI, Pier Paolo, *El caos. Contra el terror*, Gian Carlo Ferreti, ed., Barcelona, Grijalbo, 1981 (trad. esp.), pp. 194-198.

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich. Descripciones bibliográficas e índices generales de los pliegos de Milán, Pisa y Munich, María Cruz García de Enterría, ed., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1974.

REVERTE BERNAL, Concepción, y REYES PEÑA, Mercedes de los, eds., *II. Congreso iberoamericano de teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro (Cádiz, 23 a 26 de octubre 1996)*, Cádiz, Universidad, 1998.

RICO MANRIQUE, Francisco, "El teatro es sueño", en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 201-230.

RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, "Temas indianos en el teatro de fray Alonso Remón", en *Estudios en homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, Ávila-Buenos Aires, Instituto de Historia de España-Fundación Claudio Sánchez Albornoz, 1990, pp. 239-274 (anejo nº VI de *Cuadernos de Historia de España*).

-----, *Lo indiano en el teatro menor español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Atlas, 1991 (BAE, vol. 301).

-----, "Presencia de América en la España del seiscientos: el culto a la Virgen de Copacabana", en *Páginas sobre Hispanoamérica colonial. Sociedad y Cultura*, Buenos Aires, PHRISCO-CONICET, 1995, pp. 47-78.

------, "Presencia de América en la España del XVII", en *Historia de España de Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa, 1999, vol. XXVII, pp. 783-816.

RUIZ RAMÓN, Francisco, *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1993 (*Anejos de Rilce*, n° 12).

SHANNON, Robert M., *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega*, Nueva York, Peter Lang, 1989.

SOUTO ALABARCE, Arturo, antol., *Teatro indiano de los Siglos de Oro*, México, Trillas, 1988.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

TRUEBLOOD, Alan S., *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of 'La Dorotea'*, Cambridge, Harvard U. P., 1974.

TYLER, Richard W., "The New World in Some Spanish Golden Age Plays", en Frans C. Amerlinckx y Joyce Megay, eds., *Travel, Quest & Pilgrimage as a Literary Theme. Studies in Honor of Reino Virtanen*, Ann Arbor, Michigan, SSSAS, 1978, pp. 77-87.

URTIAGA, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid, Revista Estudios, 1965.

VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La Dorotea*, Edwin S. Morby, ed., Madrid, Castalia, 1987.

-----, *Lírica*, José M. Blecua, ed., Madrid, Castalia, 1981.

-----, *Obras selectas*, Federico C. Sáinz de Robles, ed., Madrid, Aguilar, 1974.

-----, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1968 (BAE, vol. 24).

VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théatre espagnol du XVII siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.

ZUGASTI, Miguel, "La imagen de Francisco Pizarro en el teatro áureo: Tirso, Vélez de Guevara, Calderón", en Ignacio Arellano, ed., *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 127-144.

-----, "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro", en Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Fredéric Serralta y Marc Vitse, eds., *Studia*

http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol15/iss15/2

Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, vol. II, pp. 429-442.

-----, ed., *La "Trilogía de los Pizarros"*, Trujillo (Cáceres)-Kassel, Fundación Obra Pía de los Pizarro, Reichenberger, 1993.