

El teatro del Siglo de Oro al otro lado del Atlántico



El teatro del Siglo de Oro al otro lado del Atlántico

CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

30

Coordinación y edición

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

MAR ZUBIETA



MADRID, 2014

Primera edición: diciembre de 2014

© De los textos: los autores

© De las fotografías: los autores

© De la presente edición:
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Príncipe, 14. 28012 Madrid

Diseño de cubierta: Pablo Nanclares
Diseño de interior: Almudena García González

<http://teatroclasico.mcu.es>
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:



Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

Dep. Legal: M-9081-1988
ISSN: 0214-1388
NIPO: 035-14-054-8

Índice

Suyos y nuestros

Directora de la CNTC, Helena Pimenta..... 9

Presentación

Germán Vega, Universidad de Valladolid /
Mar Zubieta, CNTC..... 11

I. *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón

Mesa de debate «Lo que la mentira crea». En torno al montaje
de *La verdad sospechosa*, de Helena Pimenta..... 49
Germán Vega, José Montero, Helena Pimenta,
Jesús Castejón, Marta Poveda, Joaquín Notario
Joan Oleza, Arnoldo Liberman y Javier Gomá.

II. Laboratorio América

El Laboratorio América y *Los áspides de Cleopatra*..... 89
Guillermo Heras
Director Laboratorio América

III. Iberoamérica y el teatro clásico español

Dos momentos del teatro del Siglo de Oro en México..... 103
Aurelio González
El Colegio de México

Recepción, apropiación y usos del teatro del Siglo de Oro en el Perú.....	185
<p style="text-align: right;">José Antonio Rodríguez Garrido Pontificia Universidad Católica del Perú</p>	
El teatro clásico español en Colombia, una experiencia experimental y popular.....	239
<p style="text-align: right;">Alejandro González Puche Universidad del Valle-Laboratorio Escénico Univalle</p>	
Intensidades e intermitencias del clásico español en Chile: presencias, resistencias y apropiaciones.....	305
<p style="text-align: right;">María de la Luz Hurtado Pontificia Universidad Católica de Chile</p>	
Teatro clásico en la Argentina: algunas reescrituras y puestas en escena de producción oficial (siglo XXI).....	325
<p style="text-align: right;">Jorge Dubatti Universidad de Buenos Aire-Cátedra Historia del Teatro Universal</p>	
Huellas de La Barraca en la América hispana.....	355
<p style="text-align: right;">Javier Huerta Calvo Instituto del teatro de Madrid-Universidad Complutense de Madrid</p>	
América en el teatro español del Siglo de Oro: repertorio de textos.....	371
<p style="text-align: right;">Miguel Zugasti Universidad de Navarra</p>	

América en el teatro español del Siglo de Oro: repertorio de textos

Miguel Zugasti

Universidad de Navarra

A la hora de abordar el tema de la presencia de América y lo americano en el teatro español del Siglo de Oro, se ha convertido casi en un tópico crítico el hecho de llamar la atención ante la escasa incidencia que el descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo ejercieron sobre nuestros dramaturgos¹. Desde una perspectiva actual resulta extraño este vacío y desinterés, y en el fondo no deja de adivinarse en la crítica cierto tono de reproche por la ignorancia de un acontecimiento que a la postre cambiaría la historia del planeta². Ruiz Ramón ha insistido repetidas veces en esta idea y habla de una pobreza tanto cuantitativa como cualitativa, no

¹ Este ensayo parte de la base de otro mío de hace dos décadas («Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro»), que ahora reviso y amplío.

² Resulta imposible recopilar toda la bibliografía sobre el tema, por lo que me limito a constatar algunas entradas significativas: MORÍNIGO, *América en el teatro de Lope de Vega*; AGUILERA, *América en los clásicos españoles*; DE PEDRO, *América en las letras españolas del Siglo de Oro*; FRANCO, *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro*; TYLER, «The New World in some Spanish Golden Age plays»; SOUTO ALABARCE, *Teatro indiano de los Siglos de Oro*; DILLE, «El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro»; SHANNON, *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega*; WHITE NAVARRO, *The imaginary Space of America in the Golden Age Drama*; SOMMER-MATHIS, *El teatro descubre América*; RUIZ RAMÓN, *América en el teatro clásico español*; REVERTE BERNAL y REYES PEÑA (eds.), *América y el teatro español del Siglo de Oro*; BRIOSO SANTOS (coord.), *América en el teatro español del Siglo de Oro*; SIMSON, *Amerika in der spanischen Literatur des*

solo restringida al teatro, sino ampliable a otros géneros como la novela o el romancero³. En general se suele barajar la cifra de unos diez o doce títulos con argumentos basados en personajes y episodios señeros de la conquista, número en verdad muy corto frente a los miles de estrenos que tuvieron lugar a lo largo del Siglo de Oro.

Ante tamaña desproporción la incógnita que se plantea la crítica es por qué el descubrimiento de América no llegó a calar en el gusto y la sensibilidad de un público que tan aficionado era a la farándula; y digo público, porque de haber recibido una respuesta positiva de los corrales no creo que nuestros dramaturgos hubiesen tenido problema alguno en ambientar sus comedias en el filón de nuevos temas, paisajes, culturas y personajes heroicos que les brindaba el continente recién descubierto. Sí abundaron, no obstante, las *Relaciones*, *Memoriales*, *Cartas* y *Crónicas* de tales hechos, pero dichos textos no entran de lleno en el ámbito de la literatura ni —muchas veces— van dirigidos a un espectador o lector indeterminado, sino más bien a tribunales o personalidades concretas. A mi juicio las razones de esta ausencia no son imputables al desinterés de los creadores, y estimo que este es un campo necesitado todavía de un estudio monográfico⁴. No es pertinente indagar aquí a fondo en cuáles pueden ser dichas razones, pero sí creo oportuno adelantar algún breve apunte:

—El Viejo Mundo, el sueño imperial de Carlos V, fascina todavía a la mentalidad española del siglo XVII. Se valora más la conquista de ciudades como Mastrique, Bredá o Nápoles que la de inmensas extensiones en América. Una victoria de los tercios de Flandes alcanza más relumbrón que el descubrimiento del río Amazonas.

«Siglo de Oro»; S. CASTILLO, *Colonial Encounters in New World Writing*; M. R. CASTILLO, *Indios en escena*; PÉREZ-AMADOR ADAM, *De legitimatione imperii Indiae Occidentalis*.

³ RUIZ RAMÓN, *América en el teatro clásico español*, especialmente pp. 11-72 de la introducción, donde actualiza trabajos suyos previos de suma importancia.

⁴ A la espera de dicho trabajo pueden recopilarse algunas nociones sueltas en Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega*, pp. 18-19; DE PEDRO, *América en las letras españolas*, p. 192; ELLIOT, *Imperial Spain 1469-1716*, p. 62; Gilman, «Lope de Vega and the 'Indias en su ingenio'»; BAADER, «La conquista de América en la literatura española: mito e ilustración»; DILLE, «El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro», p. 494.

—En Europa se lidia contra imperios conocidos que cuentan con nobleza y ejército equiparables a los españoles, mientras que en el Nuevo Mundo los enemigos son «simples indios» que se les supone incultos, mal armados y en general inferiores. Esto es, la categoría del enemigo a batir determina la relevancia del triunfo obtenido.

—A partir de Trento y de Felipe II puede detectarse en la mentalidad colectiva una idea político imperial que sitúa a la nación española como salvaguarda del orden europeo y de la religión católica frente al peligro musulmán; idea que se mantiene viva todavía en tiempos de Felipe IV y Carlos II. En comparación con esto, los problemas que pueden emanar de unos indios americanos sonaban como algo remoto y hasta ínfimo.

—La categoría social de los que viajan a Indias dista mucho de aquellos que se quedan a este lado del Atlántico: el verdadero noble acude a las campañas contra los turcos, Italia, Alemania o Flandes, y el aventurero necesitado de fama o dinero emigra a América. Ni Colón, ni Cortés, ni Pizarro, ni Almagro, ni Valdivia ni muchos otros conquistadores pertenecían a la rancia nobleza, sino que en el mejor de los casos eran simples hidalgos. Los pocos que consiguieron títulos (marqueses, condes, almirantes, adelantados...) necesitaron empeñar en ello sus haciendas y sobrepujar en hazañas y victorias a sus homólogos en Europa. Incluso en los tres casos más relevantes (Colón, Cortés y Pizarro) se da la circunstancia de que se vieron envueltos en pleitos y desavenencias con la corona, cosa que no contribuía precisamente a propagar su fama y buen nombre. De este tipo de pleitos deriva una desconfianza de la vieja nobleza hacia los nuevos títulos y los nuevos ricos, sobre todo a partir de finales del xvi y la generalización de la compra y venta de rangos e hidalguías con el oro venido de Indias.

—Un argumento reiterado varias veces es que la desmedida sed de oro (con el consiguiente expolio de las riquezas americanas) y la crueldad de la colonización incrementaron la mala fama de los conquistadores. En este sentido se apunta que desde España se criticó mucho tal actuación por lo lesiva que resultaba para los nativos. Creo que esta postura obedece a un desenfoque muy generalizado que hunde sus raíces en la secular leyenda negra española. En primer lugar los saqueos no fueron exclusivos de Indias, sino que era una ley marcial que imperaba desde antiguo y que todo ejército europeo llevaba a la práctica. En segundo lugar los reparos que podían escucharse en la corte presentaban un doble filo: para algunos

religiosos y moralistas comprometidos (tomando como estandarte al P. Las Casas y su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*) primaba el factor de la dignidad humana, en cambio las críticas de gran parte de la nobleza y burguesía no obedecían tanto a la naturaleza del hecho de obtener oro cuanto a la facilidad con que se amasaba (o eso se creía) dicho oro; esta censura, por tanto, era más bien el maquillaje de una envidia por el rápido enriquecimiento ajeno. La corona nunca hizo ascos al oro de las Indias, antes al contrario cobraba sin demora su quinto correspondiente. En tercer lugar las críticas provenientes del extranjero no estaban exentas de pareja doble faz: no cabe duda de que serían sinceras en muchos humanistas y hombres de bien, pero a la vez países como Holanda o Inglaterra permitían y aun fomentaban la piratería, llegando incluso a premiar con el título de Sir al temido pirata Drake. Respecto a la innegable crueldad de todo proceso de conquista no caben distinguos entre unos países y otros, y en todo caso con el paso del tiempo esta quedaría más marcada en el norte de América, con el exterminio casi total de la población aborigen. Así pues, no creo que este último aspecto incidiese negativamente en la creación literaria y frenase el ingenio de los dramaturgos, ya que no presenta diferencia esencial alguna con la práctica común en el resto de frentes o países en litigio con la corona española.

A la luz de estas rápidas reflexiones (con la precisión del último apartado) quizá sea más fácil entender por qué la mentalidad y el gusto de la sociedad áurea seguían prefiriendo los viejos temas y personajes a la nueva América: las Indias quedaban abiertas para quienes tuviesen deseos de aventura y medro rápido; geográficamente estaban demasiado lejos para las miras de un español medio; ni los soldados hispanos ni sus salvajes oponentes tenían la categoría de héroes míticos de la que gozaban personajes como Alejandro Magno, el Cid, los Reyes Católicos, Carlos V, etc.

Había demasiados peros para que floreciese una literatura laudatoria de las Indias, hecho que variará sustancialmente tras la publicación de *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla. Aquí se aprecia un especial empeño por desmontar todas las objeciones que se achacaban a los sucesos de la conquista. El mayor esfuerzo se dedicó a enaltecer a los indios araucanos, su arrojo y disciplina guerrera, elevando a la categoría de mitos figuras como Caupolicán, Colocolo, Lincoyán o Lautaro. Así, enormizando la figura del enemigo vencido, se magnificaba también el calibre de sus vencedores.

No faltaron los imitadores de Ercilla y el tema araucano (Pedro de Oña, Juan de Mendoza, Diego de Santisteban), que pronto se extendió a México (Luis Zapata, *Carlo famoso*, cantos XI-XIII; y en su *Miscelánea*) y a otros ámbitos. No obstante, salvo un par de excepciones de textos breves del Quinientos, en el teatro no había arraigado el tema de América, situación que cambiará en la última década del siglo XVI merced al empuje de Lope de Vega.

Como he señalado en un principio, se ha insistido mucho en la escasa presencia de América en el teatro clásico español, y quizás se esté propiciando con ello un error de apreciación, sobre todo porque la nómina de títulos debe ser revisada y ampliada. Hasta donde yo conozco, dicho recuento puede fijarse en torno a los treinta y cuatro títulos⁵; siguen siendo pocos frente a la magnitud de un acontecimiento que cambió la historia del planeta, pero parece justo que se establezca un catálogo lo más completo posible antes de pasar a emitir juicios globalizadores. No debemos identificar la escasez con la carencia absoluta, y es necesario puntualizar que algunos dramaturgos españoles viajaron a Indias, las cuales afloran de algún modo en sus obras: casos de Juan de la Cueva, Diego de Ocaña, Tirso de Molina, Belmonte Bermúdez, Salazar y Torres, etc. Recuérdese además cómo los cuatro mayores ingenios del XVII (Lope de Vega, Cervantes, Tirso y Calderón) prestaron atención —a veces no tan ocasional— al tema americano, con lo que de alguna manera queda garantizada cierta altura estética en sus composiciones.

A la hora de fijar el repertorio de textos hay que aclarar que incluimos en la serie comedias y autos basados en hechos históricos de la conquista, así como otras piezas ambientadas en todo o en parte en tierras del Nuevo Mundo, o que abordan temas y personajes estrechamente vinculados con él. Quedan excluidas las numerosas piezas que tienen por protagonista a un indiano, ya que casi siempre este hecho es un mero exponente de riqueza y la acción suele desarrollarse en España, sin ningún otro punto de contacto con América. De acuerdo con estos criterios, y atendiendo asimismo a la especificidad genérica, podremos distinguir entre las comedias históricas, de vidas de santos y de aventuras. Los autos sacramentales se individualizan por

⁵ En mi ensayo de 1996 hablaba de dos docenas de textos.

sí solos, igual que el teatro breve (loas, entremeses...), que por razones de espacio nos limitaremos a citar muy de soslayo.

I. DOS TEXTOS TEMPRANOS DEL SIGLO XVI

1. Auto de *Las cortes de la Muerte* (publicado en el volumen *Cortes de casto amor*, Toledo, Juan Ferrer, 1557), escrito por Michael de Carvajal y concluido —supuestamente— por Luis Hurtado de Toledo. En la estela de la reciente *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), del P. Las Casas, destaca ante todo la escena XIX (de 450 versos), donde aparecen varios indios, con su cacique, querellándose ante el tribunal de la Muerte contra los abusos de conquistadores y encomenderos. He aquí su revelador inicio:

Los indios occidentales
y estos caciques venimos
a tus Cortes triunfales
a quejarnos de los males
y agravios que recibimos⁶.

Los grandes enemigos son Satanás, Carne y Mundo, quienes insuflan a los conquistadores sed de oro, ambición, lujuria y violencia. Por el contrario, valedores de los aborígenes serán Santo Domingo, San Francisco y San Agustín (las tres órdenes mendicantes que iniciaron la evangelización de América), que anuncian condenación eterna para los pecadores y salvación para los buenos nativos (pues los indios ya se han convertido al cristianismo).

2. El jesuita salmantino Juan Bonifacio es el autor de un mini auto sacramental de 300 versos titulado *Danza para el Santísimo Sacramento*, donde aparecen tres indios que remiten al Brasil, México y el Japón, y que simbolizan tanto a las Indias Occidentales como a las Orientales⁷. La pieza, concebida para uso y adoctrinamiento de los colegios jesuitas, se escribió

⁶ Manejo edición de Carlos JÁUREGUI, 2002.

⁷ La mayor parte de la obra dramática de Juan Bonifacio puede leerse en la edición de Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, *El Códice de Villagarcía* del P. Juan BONIFACIO; en concreto, la *Danza para el Santísimo Sacramento* se halla en las pp. 95-105.

en Medina del Campo hacia 1558-1566⁸. La *Danza* empieza con la llegada de los tres aborígenes a una indeterminada ciudad española; al principio se lamentan de que el oro de sus tierras acabe viniendo a España, pero pronto abandonan esta temática para maravillarse por la devoción que los españoles rinden al Sacramento. Ante tal admiración, sale a escena la alegoría de la Fe acompañada de tres pastores llamados Custodio, Cortés (¿alusión a Hernán Cortés?) y Consuelo, quienes aleccionarán convenientemente a los tres indios en los rudimentos del catolicismo. Estamos ante un texto de marcado carácter eucarístico y pedagógico, adecuado para la festividad del Corpus, donde los indios terminan por asumir y hacer suyos los postulados inherentes al misterio de la Eucaristía.

II. LA CONQUISTA A ESCENA

3. Lope de Vega es el autor de la primera comedia de asunto histórico americano que se escribió en España: *Arauco domado por el excelentísimo señor Don García Hurtado de Mendoza*. La edición príncipe, inserta en la *Parte veinte* de sus comedias, es de 1625, pero fue redactada mucho antes. El término *ad quem* es 1618, ya que está incluida en la lista de *El peregrino* de dicho año y no en la primera edición, de 1604. Para Morley y Bruerton la fecha puede establecerse en torno a 1598-1603, probablemente 1599⁹. El dato casa además con la teoría de Villarejo, quien supone que la lista completa de los 448 títulos debió de figurar en alguna edición perdida de 1604¹⁰. En este primer texto se aprecian dos constantes que van a determinar el origen de muchas comedias de tema indiano: el juego acción-reacción con *La Araucana* de Ercilla por un lado y el hecho extrínseco del encargo y mecenazgo literario por otro.

Recordemos que aunque Alonso de Ercilla insiste a menudo en la veracidad de lo que poetiza, hay un personaje muy relevante que apenas cita, y cuando lo hace es de forma poco destacada: se trata de don García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete, capitán de la expedición contra

⁸ ALONSO ASENJO, «Un indio mexicano en un auto castellano del siglo xvi», p. 64.

⁹ MORLEY y BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, p. 285.

¹⁰ VILLAREJO, «Revisión de las listas de *El peregrino*» y «Lista II de *El peregrino*».

los araucanos. En cierta ocasión don García condenó a muerte a Ercilla y a punto estuvo de ejecutarlo. La venganza del soldado poeta consistió en silenciar al capitán en su poema épico, lo cual molestó grandemente a los Hurtados, sobre todo conforme el prestigio y las ediciones de *La Araucana* iban en vertiginoso aumento.

A finales del siglo XVI, con el regreso del Marqués a España, su hijo Juan Andrés Hurtado de Mendoza trató de restaurar el prestigio militar que —según ellos— Ercilla había escamoteado a la familia; en esta tesitura, es muy factible que encargase a Lope de Vega la redacción de una comedia en favor de don García (o sea, *Arauco domado*). La hipótesis resulta bastante fundada si tenemos en cuenta que la práctica del encargo literario era muy común en la época¹¹, y que hay una estrecha vinculación entre Hurtados y Carpios: Lope fue por entonces secretario del marqués de Sarria (futuro conde de Lemos), que era sobrino de don García; en febrero de 1607 el citado Juan Andrés apadrinó a Lope Félix de Vega Carpio (el mozo), hijo habido con Micaela de Luján; por contraparte, al publicar la comedia años después (1625), el Fénix se la dedica a Juan Andrés Hurtado de Mendoza, quinto marqués de Cañete.

4. Un nuevo título, esta vez en torno a los preparativos, navegación y ulterior descubrimiento de América, es *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*. Publicada en la *Cuarta parte* (1614), es la única comedia barroca que basa decididamente su trama en la vida y viaje de Colón. En numerosos textos de Lope u otros autores se habla del almirante genovés, pero en ninguno volvió a ser el personaje principal. La única salvedad ante tamaña ausencia vuelve a ser otra comedia del propio Lope, *El príncipe perfecto*, donde se menciona el regreso de Colón tras su gran viaje. Este aparece en el primer acto y pronto queda diluido como una más de las *dramatis personae*, sin alcanzar especial relevancia.

5. En 1625 Lope de Vega reincidirá en el tema de América con un hecho de suma actualidad: los holandeses habían tomado la ciudad de Bahía de Todos Santos en Brasil y ese mismo año las tropas españolas, aliadas con

¹¹ Ver al respecto FERRER VALLS, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*; DIXON, «Lope de Vega, Chile and a propaganda campaign»; ZUGASTI, «Lope de Vega y la comedia genealógica».

las portuguesas, recuperarán la plaza en una espectacular operación militar que tiene amplio eco en las gacetillas de la corte. Los holandeses claudicaron el 1 de mayo de 1625 y pronto llegaron las buenas noticias a España, con celebración de grandes regocijos. El Fénix se inspirará en dicho episodio para escribir *El Brasil restituído*, obra que finiquita el 23 de octubre y que se estrenó de inmediato, pues posee una licencia para su representación del día 29¹². Licencia firmada por el conocido censor Pedro de Vargas Machuca, quien insiste en la ejemplaridad de lo dramatizado para los jóvenes madrileños:

En la comedia se habla de [...] muchos caballeros con la honra y alabanza que se les debe y acostumbra Lope de Vega en sus escritos, que la hidalguía de su pluma no solo no defrauda la gloria de los que en armas y letras la consiguen, pero tiene en universal empeño los que las profesan, haciendo continuamente honrosa y noble memoria de propios y extranjeros en toda ocasión de alabanzas; las que aquí se dan a las personas introducidas son cuento de vidas ejemplares a la juventud de Madrid, que ha de ver representar acciones de los que conocieron y tratan en la paz, lucidos en el valor militar sirviendo su Rey en defensa de su religión; por todo, se puede representar¹³.

Sin duda, se trata de la misma obra titulada *El Brasil* que la compañía de Andrés de la Vega representó en el palacio real el 6 de noviembre de 1625 (y cobró por ella el 29 del mismo mes)¹⁴. Sin embargo, pocos días después, el 18 de noviembre de 1625, la tropa de Tomás Fernández de Cabredo recibió 400 reales de las oficinas palatinas por los montajes de *La conquista del Brasil* y de *La fregona del Brasil*, comedias de las que nada más sabemos y que quizás se compusieron también al hilo de la reciente victoria militar¹⁵. Recordemos

¹² La comedia permaneció inédita hasta que se incluyó en el vol. XIII de las *Obras de Lope* editadas por la RAE, 1902.

¹³ Cito por VIQUEIRA BARREIRO, *El lusitanismo de Lope de Vega y su comedia «El Brasil restituído»*, p. 218.

¹⁴ SHERGOLD y VAREY, «Some palace performances of seventeenth-century plays», p. 218. En el manuscrito autógrafa de *El Brasil restituído* consta el reparto de actores de la citada compañía de Andrés de la Vega.

¹⁵ SHERGOLD y VAREY, «Some palace performances of seventeenth-century plays», pp. 221 y 226. A partir de estos datos, la crítica tiende a identificar *El Brasil* (compañía de Andrés de la Vega) con *La conquista del Brasil* (compañía de Fernández de Cabredo), pero yo disiento de esta opinión. Los documentos hablan de tres pagos diferentes para tres títulos diferentes, todos ellos en palacio y en noviembre de 1625. Sería muy extraño que el

que por estas mismas fechas Felipe IV debió de encargar a Juan Bautista Maíno el soberbio cuadro de *La recuperación de la Bahía del Brasil*.

6. Es evidente que el énfasis en tal victoria y rescate de la plaza de Bahía no fue fruto de un día, pues este mismo episodio inspirará años después al portugués Juan Antonio Correa para componer la *Pérdida y restauración de la Bahía de Todos Santos*, cuya primera edición se halla en la *Parte treinta y tres de comedias nuevas*, de 1670¹⁶.

Hasta aquí los tres textos conservados del Fénix (*Arauco domado*, *El Nuevo Mundo* y *El Brasil restituido*)¹⁷, pero hay que atender también a los textos perdidos. En la lista de *El peregrino en su patria* (1604) nombra la comedia *Fray Martín de Valencia* (uno de los doce franciscanos que pasó a Indias en la primera oleada de misioneros, junto a fray Toribio Benavente Motolinía), de cuyo paradero nada se sabe. En el citado año de 1604 la compañía de Baltasar Pinedo representó *La flota de Nueva España*, pieza atribuida a Lope y hoy desaparecida, que la pudo ver en Salamanca el estudiante italiano Girolamo da Sommaia¹⁸. Esta misma fuente nos habla de otra obra titulada *La isla de la Madera* que se representó en Salamanca el primer día de octubre de 1606¹⁹. Sumamos a ello un dato procedente de Lima, año 1623, donde el autor Antonio de Morales tenía entre su repertorio *La conquista de la isla*

manuscrito de *El Brasil* que poseía Andrés de la Vega pasara tan rápido a manos de Tomás Fernández de Cabredo y lo repusiera en palacio casi de inmediato, con el título de *La conquista del Brasil*. Me inclino a pensar que con los ecos de la victoria militar en Bahía se compusieron de corrido tres obras distintas, una de ellas representada por Andrés de la Vega —*El Brasil restituido*, de Lope— y otras dos por Fernández de Cabredo —hoy perdidas—. El título de la tercera de la serie —*La fregona del Brasil*— suena más a entremés que a comedia, pero el pago de 200 reales por ella apunta a que en efecto se trataba de una comedia larga y no de un entremés.

¹⁶ Hay edición bilingüe español-portugués al cuidado de J. Carlos LISBOA, *Uma peça desconhecida sobre os holandeses na Bahia* (Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961).

¹⁷ En cualquier caso, para una visión detallada del tema en Lope remito a los libros de MORÍNIGO y SHANNON citados en la bibliografía.

¹⁸ Girolamo DA SOMMAIA, *Diario de un estudiante de Salamanca*, p. 176; ver asimismo el apéndice de Ganelin a su edición de Claramonte, *La infelice Dorotea*, pp. 185-88.

¹⁹ Girolamo DA SOMMAIA, *Diario de un estudiante de Salamanca*, p. 555.

de la Madera, a nombre de Lope²⁰; supongo que se trata de la misma pieza, referida a la isla de Madeira, en plena ruta hacia las Indias. Sin salirnos de la estela del Fénix, cuando en 1625 dedica *El valiente Céspedes* a don Alonso de Alvarado y Velasco, conde de Villamor, alude a la existencia de una comedia sobre el «generoso origen de los Alvarados, ya por tantos ingenios escrita»²¹, lo cual le exime a Lope de volver sobre el tema. Pienso que se está aludiendo a algún drama genealógico sobre Alonso de Alvarado, famoso conquistador del Perú que murió sin ver cumplida la promesa real de titularse conde de Villamor, honra de la que sí disfrutaron sus descendientes a partir de 1599. No tengo noticias de que se conserve ninguna pieza sobre este linaje en España; por su parte, Lohmann Villena informa de una comedia titulada *El blasón de los Alvarados*, escrita por Antonio de Morales y estrenada en Lima el 22 de agosto de 1621 (tampoco conservamos el texto), pero dudo que Lope llegara siquiera a conocerla²².

7. Casos especiales son *La conquista de Cortés* (también considerada desaparecida) y *El marqués del Valle*. Esta última comedia se cita en los catálogos de Medel del Castillo, García de la Huerta, Barrera y Leirado..., y se pensó que era distinta de la anterior. En cambio casi con toda seguridad estamos ante un caso más de nombre duplicado de una sola obra, la cual tendría a Hernán Cortés por protagonista²³. Romero Muñoz opina que el texto no se ha perdido, sino que se correspondería —tal cual o con leves cambios y recortes— con el que más tarde se publicó a nombre de Fernando de Zárate (seudónimo de Antonio Enríquez Gómez) bajo el título de *La conquista de México*²⁴. Tal obra se incluyó en la *Parte treinta* (1668) de comedias nuevas y escogidas, y como su título indica gira en torno a la caída del imperio azteca bajo el avance de los españoles capitaneados por Hernán Cortés²⁵.

²⁰ LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, p. 174.

²¹ CASE, *Las dedicatorias*, p. 250.

²² LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, pp. 164-65.

²³ Esto parece ser, al menos, lo más lógico, según sostiene FICHTER, «Lope de Vega's *La conquista de Cortés* and *El marqués del Valle*».

²⁴ ROMERO MUÑOZ, «La conquista de Cortés, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega»; DIXON apoya esta misma tesis de la autoría lopian: «América en el teatro de Lope de Vega: el caso de *La conquista de Cortés*».

²⁵ Hay edición moderna de RUIZ RAMÓN en su libro *América en el teatro clásico español*, pp. 207-258.

8. En esa misma *Parte treinta* está inserta la pieza de Gaspar de Ávila *El valeroso español y primero de su casa*, dedicada por entero a Cortés. No se dramatizan ahora los hechos de la conquista, sino que estos se mencionan como recién pasados. La acción tiene lugar en Castilla y se divide en dos frentes: el matrimonio del protagonista con Juana de Zúñiga y la supuesta reticencia de Carlos V para recibir y premiar al conquistador extremeño. Al final impera la justicia y Felipe II, con la aquiescencia de su padre, firma la sentencia en la que Cortés es gratificado con el título de marqués del Valle²⁶, ocasión que aprovecha Gaspar de Ávila para enumerar y ensalzar a sus descendientes. No es esta en cambio la primera edición del drama, sino que ya antes había sido publicado con el título *La sentencia sin firma* en la *Segunda parte de comedias escogidas* (1652), con notables variantes y con 300 versos más de extensión²⁷.

9. Estos mismos problemas de Cortés para el reconocimiento de sus méritos como conquistador de México por parte de la corona española afloran en la comedia *Los pleitos de Fernán Cortés de Monroy*. Es pieza anónima, con visos de haberse escrito a fines del siglo xvi o principios del xvii, cuyo manuscrito permanece inédito a fecha de hoy²⁸. Sin duda, este es el motivo de que apenas haya despertado interés entre la crítica, salvo alguna excepción²⁹. Simón Díaz y otros bibliógrafos la adscriben a la nómina de Cristóbal de Monroy y Silva, pero ello se debe a una confusión derivada del título (leen *Los pleitos de Fernán Cortés*, de Monroy); sin embargo, «Monroy» es apellido de Cortés por línea paterna y no remite al nombre del dramaturgo Monroy y Silva. Nótese por ejemplo cómo en la lista de las *dramatis personae* aparece así nuestro personaje: «Fernando Cortés de Monroy»³⁰.

²⁶ Muy de soslayo, este episodio de la reticencia del emperador con Cortés se trata en *La mayor desgracia de Carlos quinto*, pieza que se publicó a nombre de Lope, pero que desde el estudio de SPENCER y SCHEVILL (pp. 194-195) y la reciente edición de Peale, se reubica con acierto en el haber de Vélez de Guevara.

²⁷ Ver DE JOSÉ PRADES, «Hernán Cortés en *La sentencia sin firma*»; Hernández Valcárcel, «Introducción» a su edición de las *Comedias* de Ávila, pp. 47-53.

²⁸ Se localiza en la Biblioteca Nacional de España: Ms. 18.085.

²⁹ REYNOLDS, *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, pp. 57-58; SIMSON, *Amerika in der spanischen Literatur des «Siglo de Oro»*, pp. 335-40.

³⁰ No confundir esta comedia con *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo de Narvaéz*, de Cañizares, que parece una refundición tardía (s. xviii) de este texto.

10. Otro ejemplo de sorprendente desatención crítica se da en el auto sacramental *El divino Cortés*, donde Cristo hace las veces del «divino Cortés». Cupido sale «vestido de indio, muy galán, con una aljaba y arco»; también la Soberbia y Satanás visten «de indios» malvados; se entonan areitos o cantos de los aborígenes cuya misión es ganarse la voluntad del Alma, la cual al final será rescatada del pecado por el «divino Cortés» (Cristo). En la apoteosis, el sacramento de la Eucaristía surge como cauce necesario para llegar a la salvación del Alma (hombre):

ALMA	A pesar de mi desgracia, por vos cobro nueva vida. El pan será mi comida, pues el pan puede dar gracia. Con pan deja a el Alma Dios su tesoro. Venturoso quien come pan tan sabroso.
CORTÉS	Con vestidura dichosa, Alma, quedáis con honor.

Como en el caso anterior, el texto es anónimo y permanece inédito en un manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: M-23³¹.

11-13. Una mención muy de soslayo a Hernán Cortés nos brinda Tirso de Molina al inicio de la segunda parte de *La santa Juana*, donde aparece como paladín de la fe católica y su propagación por el Nuevo Mundo:

Por él se extiende nuestra ley cristiana
por infinitas leguas, y el bautismo

³¹ En el siglo XVIII hay más de diez comedias dedicadas a Hernán Cortés, que sobresale del resto de conquistadores: ver CALDERONE, «Il Nuovo Mondo per il teatro spagnolo del Settecento». Algunos críticos (Medina, Lohmann Villena, Dille...) citan como del siglo XVII una comedia titulada *Cortés triunfante en Tlaxcala*, supuestamente escrita por Jacinto Cordero (1606-1646), cuyo texto se habría perdido. El error es doble: su autor es Agustín Cordero, dramaturgo del s. XVIII, y se conserva el texto tanto manuscrito (BNE: Ms. 21.2615) como impreso. En la BNE hay dos ejemplares impresos: uno incompleto (T 14.82710) que empieza en la página siete, supliéndose lo que falta de forma manuscrita, y otro completo (T 6363), con pie de imprenta en Cádiz, Luis de Luque y Leiva, 1780. Calderone (p. 205) le asigna la fecha de 1769.

regiones inauditas vence y gana.
Este es quien pisa el fluctuoso abismo
que márgenes de plata y oro baña,
y para eternizar su nombre mismo
a vuestra España da otra Nueva España (vv. 76-82).

Asimismo, en *Todo es dar en una cosa*, Tirso incluye a Cortés en el elenco de personajes, aunque todavía es un joven y prometedor mancebo que se limita a anunciar su pronta partida hacia México. Pero la gran aportación del fraile mercedario al tema indiano tiene que ver con los hermanos Pizarro, conquistadores del Perú, a quienes dedica toda una trilogía dramática, compuesta por *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*. Tirso de Molina rinde su homenaje particular a la familia Pizarro, si bien es muy probable que el origen de esta trilogía obedezca, al igual que hemos visto en Lope, al mecanismo de los mecenazgos y encargos literarios. La fecha de redacción cabe ubicarla entre los años 1626-1631, periodo que viene a coincidir casi exactamente con la estancia del dramaturgo en Trujillo (Cáceres), donde arraiga el linaje de los protagonistas. Allí conoce a los descendientes de los Pizarros (por aquellos años envueltos en un pleito con la corona por recuperar el título de marqueses que habían perdido) y decide poner su pluma al servicio de la causa pizarrista. El panegírico y el propósito laudatorio son patentes: en la primera pieza el personaje destacado es Francisco Pizarro, en la segunda su hermano Gonzalo y en la tercera su otro hermano Fernando³². En general, en la línea marcada por Ercilla, se constata repetidas veces el arrojo exhibido por los españoles y el gran número y valor de los opositores incas, datos cuyo fin es poner en realce la hazaña de la conquista del Perú y neutralizar los achaques de rebeldía atribuidos a Gonzalo.

14. Pareja glorificación de la causa pizarrista persigue Luis Vélez de Guevara en *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*. El protagonismo lo comparten ahora Francisco y Fernando Pizarro, sobresaliendo al final el segundo sobre el primero. Esta obra es la única que sube a escena la captura de Atahualpa en Cajamarca (noviembre de 1532), que supuso la caída del

³² Las ediciones príncipes de las tres obras se hallan en la *Cuarta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina* (1635). Remito a mi propia edición de la trilogía (1993, 4 vols.), en cuyo volumen inicial ofrezco datos puntuales sobre la hipótesis del encargo, estructura general, etc. lo cual me excusa ahora de ser prolijo.

imperio incaico a manos de Pizarro. La comedia se conserva en varias sueltas sin datos de lugar o año de publicación, pero debió de escribirse en fechas no muy lejanas a las de Tirso, hacia 1625-1630³³.

15. También Francisco Pizarro es uno de los protagonistas destacados de la única comedia que Calderón de la Barca ubicó en las Indias: *La aurora en Copacabana*, publicada en la *Cuarta parte* de sus comedias (1672), aunque parece que se escribió algunos años antes, hacia 1667-1669³⁴. La acción empieza con la llegada de Pizarro y los trece de la fama a la playa de Túmbez, lugar donde se produjo el primer encuentro entre los españoles y los indios peruanos. En el segundo acto se aborda otro destacado episodio bélico como fue el cerco y toma del Cuzco. Pero la acción principal no se centra tanto alrededor de estos lances cuanto en torno a la aparición milagrosa y salvífica —para los hispanos— de Nuestra Señora de Copacabana, tras lo cual la ciudad se convertirá en centro de peregrinación y santuario famoso. En esta pieza de Calderón estamos, pues, ante un texto de exaltación mariana donde la conquista queda relegada a segundo plano³⁵.

16. Un personaje histórico femenino que inspiró una comedia fue la donostiarra Catalina de Erauso, más conocida como *La monja alférez*. Doña Catalina pasó a América en hábito de hombre e intervino en la conquista de Chile, llegando a obtener el grado de alférez. A su regreso a España en 1624 declara su verdadera identidad, cobrando fama inmediata. Es citada numerosas veces por sus contemporáneos e incluso fue retratada por Francisco Pacheco a su paso por Sevilla. En 1626 se hallaba en Roma, fecha

³³ Hoy disponemos de edición moderna al cuidado de MANSON y PEALE (2004). Para la datación ver en particular mis observaciones preliminares en la p. 72 de dicho libro. El mismo Vélez de Guevara, en su comedia *La creación del mundo*, saca a desfilar por el tablado a personajes de diversas naciones o continentes, incluido un aborigen americano que se define así: «Del polo antártico soy, / indio caribe que come / carne humana y sigo al Tiempo» (vv. 693-95).

³⁴ Está documentada su representación en Madrid el 16 de noviembre de 1669: Zugasti, «La elaboración del icono de la Virgen de los Reyes», p. 651.

³⁵ Existe una refundición del texto calderoniano, con los mismos personajes, peripecias e incluso escenas enteras, atribuida a un desconocido poeta Peynado y conservada en un manuscrito de la British Library con el título *Pizarro en Copacabana y en su India triunfante España*.

en torno a la cual debió de escribirse *La monja alférez*³⁶, pues en los últimos versos se advierte de ello y se interrumpe ahí la historia, prometiendo una segunda parte cuyo paradero ignoro (y que quizás nunca llegó a escribirse). Desde antiguo la obra se atribuye a Pérez de Montalbán, pero es de notar que a veces también ha sido adscrita a Belmonte Bermúdez³⁷. Ninguno de estos candidatos coincide con un registro documental de Málaga, donde se exhibió una comedia en 1628 con este mismo título, pero atribuida a Ruiz de Alarcón: «*La monja alférez*, de Juan de Alarcón, jamás vista»³⁸.

17. Otra mujer, doña Mencía de los Nidos, es la heroína de *La gran comedia de la bellígera española*, editada en Valencia a nombre de Ricardo de Turia —seudónimo de Pedro de Rejaule— en el tomo *Norte de la poesía española* (1616)³⁹. Estamos ante un nuevo caso de mujer varonil que se distingue por su valor y manejo de las armas. El argumento se entresacó, muy libremente, de un episodio de *La Araucana* donde, ante la inicial retirada de los españoles frente a los indios araucanos, son arengados por doña Mencía, quien toma una espada y un escudo y sale al contraataque. De su reacción deriva, claro, la victoria final, que en gran medida se deberá asimismo a la intercesión milagrosa de Nuestra Señora de la Concepción, cuya presencia amedrenta a los indios y les obliga a retirarse (Ercilla refiere dicho milagro en el asalto araucano a La Imperial, 23 de abril de 1554).

18. La conquista de Chile por García Hurtado de Mendoza y el valor demostrado por los araucanos son el motivo rector de nuevos textos de lo que podríamos denominar el ciclo araucano⁴⁰. Ya hemos citado *Arauco domado* y *La bellígera española*, que fueron secundados por esta comedia

³⁶ Se editó como suelta a nombre de Juan Pérez de Montalbán, sin datos de imprenta, lugar ni fecha. Hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España: T 14.78621. Se conserva también otro ejemplar desglosado de un antiguo tomo de comedias, con paginación 55 a 74, en la misma Biblioteca madrileña: T 15.03517.

³⁷ Así se lee por ejemplo en las *Aventuras del bachiller Trapaza*, cap. X, de Castillo Solórzano. Para DIXON, *The life and works of J. Pérez de Montalbán*, el autor es Belmonte.

³⁸ LLORDEN, «Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)», p. 178.

³⁹ Contamos con las ediciones de MEDINA (1915), RUIZ RAMÓN (1993) y LERZUNDI (1996).

⁴⁰ Tema bien estudiado por MEDINA, *Dos comedias y un auto sacramental basados principalmente en «La Araucana» de Ercilla*, y LERZUNDI, *La conquista de Chile en el teatro del Siglo de Oro*.

escrita de consuno por nueve ingenios: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*⁴¹. La obra se representó en el palacio real de Madrid el 5 de octubre de 1622 y el 8 de febrero de 1623⁴²; contó además con una lujosa impresión en 1622 (Madrid, por Diego Flamenco), donde Belmonte figura como responsable o coordinador de los nueve dramaturgos. No hay duda de que estamos ante un nuevo ejemplo de encargo teatral ejercido por los descendientes del marqués de Cañete, utilizando la comedia como una especie de memorial de méritos de su antepasado⁴³.

19. Una aportación más a este ciclo temático es la comedia de Gaspar de Ávila *El gobernador prudente*, publicada en la *Parte veinte y una* (1663), aunque debió de escribirse bastante antes⁴⁴. El gobernador aludido en el título es, por supuesto, el marqués de Cañete, que doblegará a los valientes araucanos (habían derrotado a Valdivia y exhibido su cabeza sobre las tablas) y propiciará las primeras conversiones al cristianismo (Guacolda).

20. Contamos con otra pieza más, *Los españoles en Chile*, de González de Bustos, cuya edición príncipe se halla en la *Parte veinte y dos* (1665)⁴⁵. En este caso el trasfondo histórico de *La Araucana* es muy débil y sirve apenas para dar cauce a aventuras galantes, con disfraces e identidades fingidas donde se entremezclan indios y conquistadores.

21. Citaremos ahora un caso muy especial, ligado en parte al imaginario araucano, escrito por Andrés de Claramonte: *El nuevo rey Gallinato y ventura*

⁴¹ He aquí sus nombres por orden de intervención (tres por acto): Mira de Amescua, el Conde del Basto, Belmonte Bermúdez, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas y Guillén de Castro, con final de Belmonte Bermúdez. Hay ediciones modernas de SÁNCHEZ GARCÍA en el vol.VI del *Teatro completo* de Mira de Amescua (2006), y otra posterior de LERZUNDI (2008).

⁴² SHERGOLD y VAREY, «Some palace performances of seventeenth-century plays», p. 240.

⁴³ VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza».

⁴⁴ A la antigua edición de MEDINA, *Dos comedias* (1915) le sucede otra reciente de LERZUNDI (2009).

⁴⁵ Existe edición moderna de QUINTANA, 2013.

*por desgracia*⁴⁶. Como ya aclaré en otro lugar⁴⁷, el protagonista central de la comedia, Juan Juárez Gallinato, es personaje histórico que intervino activamente en las Indias Orientales, en la zona de Camboya, Siam, Laos, Champá, Cochinchina (hoy Vietnam), Pegú (Birmania), etc. Sus exóticas andanzas y conquistas fueron muy comentadas en la corte madrileña, circulando el rumor —infundado— de que llegó a ser rey de Camboya. Varios autores escribieron crónicas, informes o memoriales al efecto: Marcelo de Ribadeneira, Gabriel de San Antonio, Antonio de Morga, Miguel Jaque de los Ríos, Bartolomé Leonardo de Argensola... En ese contexto, es seguro que el eco de sus hazañas llegó a oídos del dramaturgo y le sirvió de fuente de inspiración para la trama. Con una marcada peculiaridad, y es que Claramonte no es amigo de someterse a pies juntillas a los dictados de la historia (escribe una comedia de acción, no un tratado) y tampoco hace distinguos en la localización geográfica de los hechos, de modo que convierte sin problemas el Pegú oriental en el Perú americano, y ya de paso salta hasta el vecino Chile:

Creo que resulta verosímil la hipótesis de que Claramonte no supo ubicar bien el reino oriental del Pegú, limítrofe con el de Camboya, y simple y llanamente lo transformó en el más conocido Perú, provocando con ello la automática traslación de la peripecia desde el Oriente hacia América del Sur. Y por si quedaba alguna duda, tal desplazamiento espacial se completa con la mención del reino de Chile, conectado con la tradición araucana gracias a algunos nombres propios como el dios Ongol y los indios Tucapel, Guacol, Teucán, Guacán... (los dos primeros tomados literalmente del poema de Ercilla y los demás inspirados en él). Se recogen incluso ecos de la hazaña de Caupolicán con el madero (*La Araucana*, canto II, estrofas 58-59), según se aprecia en estos pasajes: «Polipolo, / hombre de espantosas fuerzas, / el cual un tronco de un árbol / con una mano sustenta» (II, vv. 140-143) y más abajo (II, vv. 375

⁴⁶ La pieza quedó inédita en el XVII, pero se conserva un manuscrito en la Biblioteca Nacional de España: Ms 15.319. Hay edición moderna de HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, 1983, pp. 175-286.

⁴⁷ ZUGASTI, «Pegú o Perú: espacio imaginario y espacio real en *El nuevo rey Gallinato* de Claramonte».

y siguientes), cuando al tratar de los juegos que practican los chilenos se habla de: «flecheros, carrera, lucha, / troncos que en los brazos tienen»⁴⁸.

La obra debió de componerse hacia 1602-1603, cuando el nombre de Gallinato corría por los mentideros de la corte española. Sabemos que fue representada al menos tres veces en Salamanca (el 29 de abril, el 2 de mayo y el 13 de septiembre de 1604) por la compañía de Baltasar Pinedo⁴⁹, en la cual trabajaba Claramonte como actor.

22. El mismo Claramonte se postula como el verdadero creador de la única pieza del ciclo chileno escrita en clave alegórica: me refiero al auto sacramental *La Araucana*, conservado en un manuscrito de la BNE (Ms. 16.738) que editó por primera vez Menéndez Pelayo en 1893. Desde el inicio, el polígrafo montañés atribuyó el auto a Lope de Vega, siendo secundado por futuros editores como Medina o Lerzundi. En su día expresé mis reservas ante tal atribución⁵⁰, pero debemos a la tesis doctoral de Faúndez Carreño (2013) la nueva y firme propuesta autorial a nombre de Claramonte. Raras veces en un texto de poco más de 850 versos podrán rastrearse tantas marcas textuales que apunten de modo unánime hacia la misma dirección: la pluma de Claramonte. Así, hay versos que se toman prestados de *El nuevo rey Gallinato*, los usos métricos son los propios del citado dramaturgo, igual que el gusto por ciertas rimas (once-bronce-gonce), tríadas con los mismos sustantivos (historias, bronce, libros), determinados nombres de personajes (Fidelfa), etc.

Una gran particularidad de esta pieza es que se trata del único texto dramático de tema americano donde todos los personajes son amerindios, sin que aparezca español alguno. Si en el caso de *El divino Cortés* vimos que Cortés-Cristo era el encargado de sacudir el yugo del pecado y la condenación de las cervices indígenas, aquí la figura redentora será Caupolicán-Cristo, que lucha por erradicar la influencia de Idolatría-Teucapel y del Demonio-Rengo sobre los nativos araucanos. La muerte histórica de Caupolicán por empalamiento se transmuta ahora en muerte redentora en el árbol de la

⁴⁸ ZUGASTI, «Pegú o Perú», p. 451.

⁴⁹ Girolamo DA SOMMAIA, *Diario de un estudiante de Salamanca*, pp. 179-180, 183 y 160.

⁵⁰ ZUGASTI, «Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro», p. 434.

cruz, imagen atrevida y sugerente que disgustó sobremanera a Menéndez Pelayo, quien la tachó de «absurdo delirio» y de farsa «irrelevante y brutal». Desconocemos la fecha de escritura del auto *La Araucana*; su más reciente editor⁵¹ postula el periodo 1604-1610, que puede resultar válido. Añadiré por último cómo Sentaurens localiza un auto sacramental que escenificó la compañía de Hernán Sánchez de Vargas en Sevilla en 1621 con el título de *Los indios*. No se indica el nombre del dramaturgo, pero a cambio sí conservamos la memoria de apariencias:

Apariencias del carro de «Los indios»: un medio globo, un madero de dos varas cuadrado de un palmo, el cual, levantándole al hombro, quedará hecho cruz, sin que se le vea encaje ni canal de adonde pueda[n] haber salido los brazos, sino que todo parezca una cruz muy bien hecha. Y esta cruz se hincará en tierra en medio del tablado, y a un tiempo se levantará y se irá arrimando al vestuario; y que parecerá cosa increíble, y que a un tiempo haga dos movimientos: el uno subiendo Cristo por ella, al mismo tiempo se verá en la casa para desaparecerse. Habrá una silla en el otro carro, en lo bajo, hecha de culebras, y ésta se aparecerá vacía y se desaparecerá con un demonio; y en esta parte donde se apareció este demonio se verá una media nube negra, y en ella la misma silla con una mesa y un plato llen[o] de culebras. En estotro carro habrá una apariencia: se aparecerá un monte, volviéndose todo el carro sin que parezca que lo hay, y en él, en su altura, se verá San Juan, y bajará por él y tornará al carro a su vez; y en esta misma casa se aparecerá una nave con solas dos capas que, al abrirse, y saliendo Cristo en ella afuera sentado, se le aparecerá una mesa, abriéndose una nube que tendrá junto a sí en correspondencia de la que está, y se verá salir una mesa y ponérsela delante con un cáliz o una patena y hostia, con que se da fin a este auto.

La pintura del carro de «Los indios»: en el un costado cuatro indios muy galanes con muchas plumas, y ellos al traje indio, y que están levantando un viga. En otro lado Cristo, vestido de indio, de blanco, con el madero puesto a el hombro, muy hermoso. En otro lado Sant Joan Batista bajando por un monte, también a lo indio vestido, donde han de estar cuatro

⁵¹ FAÚNDEZ CARREÑO, Rodrigo, Edición crítica y anotación filológica del auto sacramental «La Araucana», atribuido hasta la fecha a Lope de Vega, con una nueva propuesta autorial a nombre de Andrés de Claramonte, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013.

indios. En otro lado ha de estar Lucifer, muy galán, en hábito de indio, ofreciendo en un plato muchas culebras. En otro lado ha de estar Cristo sentado a una mesa y un plato, ofreciendo el cáliz y la hostia, también vestido de indio⁵².

En el documento sevillano, repito, no consta el nombre del dramaturgo y se cita además un título vago como es *Los indios*, pero coincido con Rodríguez García en que los elementos descritos en la memoria de apariencias encajan como un guante con el auto *La Araucana*⁵³, donde hemos visto que todos sus personajes son indios.

Para cerrar el ciclo araucano cabe mencionar *Los hechos de Juan Gómez*, título que recogen Medel del Castillo y Barrera y Leirado —entre otros— sin aportar datos sobre autoría o paradero del texto. La comedia, pues, debe darse por perdida, aunque es de suponer que su protagonista fuese el Juan Gómez de Almagro que tanto celebró Ercilla en su epopeya⁵⁴.

23-24. Cerramos este apartado sobre los textos de conquista con el caso particular de Pedro Ordóñez de Ceballos, famoso viajero de la época que dio la vuelta al mundo y paró tanto en las Indias Occidentales como en las Orientales. Recuerda en esto último al citado aventurero Juan Juárez Gallinato, con quien viene a coincidir también en la posibilidad —que rechazó— de intitularse rey consorte de la Cochinchina. Ordóñez de Ceballos nació en Jaén hacia 1555, donde inició unos estudios que concluyó en Sevilla en la órbita de los jesuitas: él se intitula licenciado. Viajó por

⁵² SENTAURENS, *Seville et le théâtre*, p. 1126.

⁵³ RODRÍGUEZ GARCÍA, *La puesta en escena de Lope de Vega*, p. 640.

⁵⁴ Resta dar noticia de un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 16.328) con la comedia (en formato de ópera) *La conquista de Santa Fe de Bogotá*, a nombre de Fernando Orbea. En el *Catálogo de Paz y Meliá* (vol. I, p. 117) se le asigna letra del siglo XVII, pero en realidad es obra más tardía, en torno a la primera mitad del siglo XVIII. Su autor no es español, sino casi con toda seguridad limeño (abundan los peruanismos), aunque desconocemos otros datos de su biografía. Arrom piensa que debió de estrenarse en Lima (*El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, p. 174), opinión que compartimos, pues los versos finales de la comedia así lo atestiguan: «Ilustre Lima, aquí tiene / fin el concepto expresado. / Vuestra discreción tolere / los yerros, que han sido tantos». Existe edición moderna en Bogotá, al cuidado de Javier Arango Ferrer, en la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1950.

todo el mundo durante 30 años, recorriendo casi toda Europa, norte y sur de África, Oriente Medio, América, Filipinas, Japón, China, Cochinchina, India, Persia... Al regresar a España publica su *Viaje del mundo* (1614) y se establece en Jaén, cobrando gran reputación. Volverá sobre el tema de sus viajes en el *Tratado de las relaciones verdaderas de los reinos de la China, Cochinchina y Champáa* (1628). Tales escritos generaron un total de cinco comedias inspiradas en sus andanzas por el mundo. Las dos primeras se deben a la pluma del mercedario fray Alonso Remón: *Primera parte de la famosa comedia del español entre todas las naciones y clérigo agradecido* (Jaén, Pedro de la Cuesta, 1629), y *Segunda parte de la famosa comedia del español entre todas las naciones y clérigo agradecido*, en la misma imprenta y año. Les sigue una tercera comedia de fray Francisco de Guadarrama, trinitario calzado, intitulada *La nueva legisladora y triunfo de la Cruz* (Jaén, Pedro de la Cuesta, 1628)⁵⁵. Las dos piezas faltantes se publicaron sin atribución de autoría, pero lo más probable es que las escribiera el propio Ordóñez de Ceballos; se trata de la *Tercera parte de la famosa comedia del español entre todas las naciones y clérigo agradecido* (Jaén, Pedro de la Cuesta, 1628), y de la que culmina el ciclo, la *Cuarta parte de la famosa comedia del español entre todas las naciones y clérigo agradecido* (Baeza, Pedro de la Cuesta, 1634)⁵⁶.

Las cinco comedias recrean las andanzas de Pedro Ordóñez a lo largo y ancho del mundo, pero a nuestros efectos interesan solo la *Primera parte* de Alonso Remón y la anónima *Cuarta parte*, donde se reviven episodios históricos transcurridos en América. Fray Alonso Remón teatraliza en los dos últimos actos la rebelión de los negros cimarrones confinados en las minas (zona de Cartagena y Santa Marta, h. 1580-1581), así como el levantamiento de los indios taironas en Urabá y Caribana (zona de Santa Marta, h. 1586). La *Cuarta parte* revive en su última jornada el alzamiento de los indios quijos (región amazónica de Ecuador). Todas estas revueltas fueron sofocadas con éxito por Pedro Ordóñez de Ceballos, quien las narra en detalle en su *Viaje del mundo*, fuente inexcusable de ambas comedias. Con

⁵⁵ En la BNE hay sendos volúmenes que albergan las tres piezas juntas, publicadas en formato de sueltas: R. 10665 y R. 6219. Contamos incluso con manuscrito del díptico de Alonso Remón (BNE: Ms. 15.485), pero es letra de un amanuense profesional que copia a partir de los citados impresos.

⁵⁶ Hay ejemplares en la British Library (11728 e 79) y en la Hispanic Society of America de Nueva York (DS 708 .065 1628 C.2).

todo, hay detalles muy precisos de la *Cuarta parte* (lucha cuerpo a cuerpo con el indio Capite y su posterior bautismo) que no se localizan en el *Viaje del mundo*, sino en una curiosa *Historia de Jaén* (1628) que inició Ordóñez y concluyó Jiménez Patón, detalles que en mi opinión refuerzan la teoría de que el autor de la comedia sería el propio Ordóñez de Ceballos⁵⁷. De ser esto así, estaríamos ante un curioso caso de comedia autobiográfica del cual solo conozco un paralelo en Argentina, donde los hermanos Luis y Gregorio de Tejada habrían escrito hacia 1624, en Córdoba, una «comedia trágica» sobre sus turbulentos amores; tan turbulentos fueron que les acarrearón la cárcel y, de paso, la pérdida del manuscrito.

III. COMEDIAS DE SANTOS.

25. La primera obra de este grupo que debemos citar es *El rufián dichoso* de Cervantes, publicada en las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615). El protagonista no fue canonizado por Roma (cosa que ocurría con cierta frecuencia en las hagiografías del Siglo de Oro), pero su fama de santidad corrió por España y América desde el momento mismo de su muerte. Se trata del dominico fray Cristóbal de la Cruz (en el siglo con el nombre de Cristóbal de Lugo), quien tras llevar una vida irregular y rufianesca en Sevilla, acabó por convertirse e ingresar en la Orden de Predicadores. Cervantes localiza la primera jornada de la comedia en Sevilla, cuando Cristóbal de Lugo era un «joven loco, / apasionado de Marte, / rufián en manos y lengua» (vv. 1267-69), que vivía de las mujeres y de matón a sueldo. En las dos últimas jornadas se produce el salto a tierras mexicanas, la conversión, su enfermedad de lepra y el ingreso en los dominicos de Nueva España, donde llevó una vida ejemplar hasta el fin de sus días (1569). Varios tratadistas e historiadores de la orden resumen su vida y hechos; Cervantes tomó los datos básicos del personaje de la *Historia eclesiástica* de Juan de Marieta (1596), que siguió al pie de la letra, incluido un error involuntario que pasa a la comedia y que nos sirve para determinar con exactitud la fuente manejada⁵⁸.

⁵⁷ Remito a mis ensayos «Andanzas americanas de Pedro Ordóñez de Ceballos en dos comedias del Siglo de Oro» y «El jiennense Pedro Ordóñez de Ceballos: aventurero, soldado, viajero, comerciante, misionero, héroe de comedia... y también dramaturgo».

⁵⁸ Más detalles al caso en ZUGASTI, «La *Historia eclesiástica* de Juan de Marieta (OP), fuente de *El rufián dichoso*, comedia de santos de Cervantes».

26. San Luis Beltrán —también dominico— sí fue el primer santo reconocido oficialmente de todos los que vivieron o nacieron en América. En 1608 se celebraron en Valencia las fiestas por su beatificación, no faltando el acostumbrado certamen poético⁵⁹. En él intervino Gaspar de Aguilar a título de secretario, aportando además su comedia *Vida y muerte del santo Fray Luis Beltrán*⁶⁰. Todo el segundo acto está ambientado en Indias, donde el santo destruye los ídolos de los aborígenes, además de convertir y bautizar a muchos de ellos.

27. Sobre los hechos de este santo se conserva un manuscrito atribuido a Francisco de la Torre y Sevil, intitulado *La batalla de los dos, comedia de San Luis Beltrán. Primera parte de su vida* (BNE: Ms. 16.350). Desconocemos su fecha de composición, pero es posible que surgiera al hilo de la canonización del santo valenciano (1671). Las escenas americanas se concentran en el tercer acto, con presencia diabólica en los ídolos amerindios que este santo taumaturgo destruye, pasando después a catequizar y bautizar a los nativos. En los versos finales, además de la declaración de autoría, se promete continuación: «Don Francisco de la Torre / ofrece segunda parte / si dais victor a esta», pero desconozco su paradero o siquiera si hay alguna otra noticia probatoria de que en verdad llegó a escribirse. San Luis Beltrán se aparecerá también en sueños a Pedro Ordóñez de Ceballos, al final de la *Primera parte del español entre todas las naciones* (de Alonso Remón), lo cual resulta coherente, pues Ordóñez anduvo entre los indios taironas, los mismos que adoctrinó fray Luis Beltrán.

28. Destacada atención entre poetas y dramaturgos mereció Santa Rosa de Lima, primera mujer americana en subir a los altares. Esta terciaria dominica

⁵⁹ Ver *Fiestas que la insigne ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación del santo Fray Luis Beltrán*. Junto con la comedia que se representó de su vida y muerte, Valencia, Patricio Mey, 1608.

⁶⁰ Esta misma obra fue reeditada varias veces (en sueltas y en la *Parte veinte y seis*, de 1666) a nombre de Agustín Moreto. En los catálogos de Jimeno y Fuster, Barrera y Leirado, etc., se da noticia de una comedia atribuida a Jacinto Alonso Maluenda con el título *San Luis Beltrán*, y que se editó en forma de suelta. Por lo general se considera perdida y Simón Díaz tampoco ha hallado rastro alguno. Sin desdeñar el que Maluenda llegara a escribirla, creo que podría tratarse de la misma obra de Gaspar de Aguilar, ahora a nombre de su paisano.

fue beatificada en 1668 y canonizada en 1671⁶¹, hitos que incentivaron la organización de muchos festejos en Europa, América y Asia, con profusión de textos líricos y teatrales a ella dedicados. Se exhibieron varias comedias en Lima y México (Alonso Ramírez de Vargas escribió dos, representadas en el convento mexicano de Santo Domingo el 25 de abril de 1671), pero no se conserva ningún texto⁶². Mejor suerte hubo en el caso de Moreto, quien en octubre de 1668 participó en Madrid, con cuatro villancicos, en los fastos en honor de la nueva beata limeña. Eso debió incentivar su interés por la figura de Rosa y empezó a redactar la comedia *Santa Rosa del Perú*, que dejó inacabada a la hora de su muerte (28 de octubre de 1669). Había escrito algo más de dos jornadas, las cuales concluyó Lanini con rapidez: el texto estaba completo en el verano de 1670 y se publicó por vez primera en la *Parte treinta y seis* (1671⁶³), con este aviso inicial: «Las dos jornadas de Don Agustín Moreto, que fueron las últimas que escribió en el discurso de su vida. Acabola Don Pedro Francisco Lanini y Sagredo». Toda la obra se ambienta en Lima⁶⁴.

29. El 19 de mayo de 1672, en Sevilla, tuvo lugar el estreno del coloquio *La mejor Rosa de Lima*, representado por los jóvenes estudiantes de gramática del Colegio de Santo Tomás, «en el Real Convento de San Pablo del Orden de Predicadores, en las solemnes fiestas con que celebró las canonizaciones de San Luis Bertrán y Santa Rosa de Santa María». El coloquio no se divide en actos ni escenas, aunque es bastante largo, con 2540 versos. Se conserva inédito en un manuscrito de la Hispanic Society of America (Nueva York):

⁶¹ El 12 de abril de 1671 el papa Clemente X canonizó a cinco santos: Santa Rosa de Lima, San Luis Bertrán, San Francisco de Borja, San Cayetano de Thiene y San Felipe Benicio. Los dos primeros pertenecieron a la orden dominica y entran de lleno en la temática americana que nos ocupa.

⁶² Ver ZUGASTI, «Santa Rosa de Lima, una santa del pueblo con sus fiestas y comedias para el pueblo», pp. 122-126.

⁶³ Pero los preliminares contienen una aprobación del P. Benito Remigio Noydens firmada el 15 de julio de 1670.

⁶⁴ He preparado edición crítica del texto en el vol. V de las *Comedias de Agustín Moreto. Segunda parte* (Kassel, Reichenberger, 2015). El texto está asimismo accesible en línea, en la web del grupo moretianos.com: <<http://www3.ubu.es/proteo/docs/Comedias/ClbSantaRosa.pdf>>. Barrera y Leirado (p. 579) da noticia de una comedia anónima titulada *Rosa de Santa María*, que al parecer se ha perdido.

B 2669, de donde tomo los datos sobre su estreno; también hay información de varias repeticiones en otros conventos sevillanos.

30-31. Unos años después, en 1676, los dominicos de Filipinas se aprestan a festejar a varios de sus miembros recién canonizados. El Colegio y Universidad de Santo Tomás de Aquino, en Manila, prepara tres días de celebraciones (23-25 de noviembre de 1676) con misa y sermón, amenizados con villancicos, dos loas, un entremés, un sarao y tres comedias. La primera de estas comedias se inspiró en la vida del papa Pío V (*El gobierno del santo Pío quinto*), pero las otras dos se ocuparon de la vida y milagros de Santa Rosa de Lima, con estos títulos: *Los albores de la Rosa* y *Las virtudes de la Rosa* (cuenta además cada una de ellas con su loa introductoria). Son textos muy raros que el provincial de la Orden de Predicadores en Manila, fray Felipe Pardo, se encargó de reunir en un volumen coleccionado con este título: *Sagrada fiesta, tres veces grande, que en el discurso de tres días celebró el convento de Sancto Domingo de Manila* (1677). En ningún momento se da el nombre del poeta que compuso las comedias, pero sí se desliza algún dato curioso: su autor fue un fraile dominico aficionado a la poesía; *Las virtudes de la Rosa* la escenificaron los colegiales de San Juan de Letrán el 25 de noviembre de 1676; *Los albores de la Rosa* estaba prevista para el día 23, pero hubo poco tiempo para los ensayos y no llegó a ejecutarse (ignoro si pudo estrenarse más tarde); el mismo poeta tenía previsto hacer una tercera comedia sobre la santa limeña titulada *Los desmayos de la Rosa* (se ocuparía de su muerte y sagrado tránsito), aunque no hay constancia de que llegara a escribirse. La inclusión de estas dos comedias filipinas sobre Rosa de Lima en nuestro repertorio la justifico porque pienso que su autor fue un dominico español, afincado en Manila en 1676, de origen vasco. Así por ejemplo, en *Las virtudes de la Rosa*, dos de sus personajes (Don García y Don Vicente) entroncan con Durango (Vizcaya), villa cuyo nombre se repite en cinco ocasiones; el texto rememora varias veces la plácida Vizcaya y hace juegos con el habla vizcaína, incluyendo un verso que remeda el idioma vascuence:

MAYO	Juras a Dios que si vuelves juicios Durango enteros, cuelgas iglesia mayor milagros cuentas de cuentos.
GARCÍA	No me acuerdes de Vizcaya, porque tras del pensamiento

se irán todas las memorias
 una por una ocurriendo.
 [.....]
 MAYO ¡Albricias, albricias, Juancho,
 pides, que en lazos tenemos
 zorras haces mortecinas!
 Astua, Vicentua, muertua.

IV. COMEDIAS DE AVENTURAS O ENREDO.

No abundan las comedias del Siglo de Oro donde los enredos, aventuras y desvelos entre damas y galanes tengan lugar en territorio americano. Hasta ahora solo conozco dos títulos seguros, que quizás debamos ampliar a tres.

32. *Los encantos de la china* es una comedia de capa y espada ambientada toda ella en la ciudad de México. El término *china* del título no se refiere al país de los mandarines, sino a la dama protagonista, doña Francisca de Ayala, que viaja de su Filipinas natal hasta México tras los pasos del escurridizo don Juan de Salas, a quien le había entregado su honor. Así, en México, la voz *china* se aplica a las personas de ascendencia asiática, las cuales llegaban a Nueva España por la vía del galeón Manila, tal y como ocurre en esta comedia⁶⁵. Publicada en formato de suelta a nombre de Francisco de Rojas, ha sido rescatada del olvido por Vega García-Luengos, quien localiza un único ejemplar del texto en la Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence: C 3389-Pièce 32. Este mismo crítico establece que la atribución a Rojas es harto insegura y sugiere que su autor fue un dramaturgo no profesional, conocedor de Filipinas y México, que escribió su obra hacia 1640⁶⁶.

33. A nombre de Andrés Baeza se publicó la comedia *Más la amistad que la sangre*, en la *Duodécima parte* (1658) de las comedias nuevas escogidas.

⁶⁵ Y tal y como ocurrió con la más famosa de todas, la llamada China Poblana, de origen hindú, que fue raptada de su tierra y vendida como esclava a un comerciante de Puebla. Acabó bautizándose con el nombre de Catarina de San Juan e ingresando en un convento.

⁶⁶ VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Lances mexicanos en una comedia de capa y espada atribuida a Rojas Zorrilla: *Los encantos de la China*».

Sobre un trasfondo de enredos, disfraces, máscaras y amores dilatados en el tiempo, el tema central es la profunda amistad que se profesan don Luis de Ávalos y don Juan de Meneses, el segundo de los cuales se vende como esclavo a unos mercaderes chinos para sacar de la cárcel al otro y eludir la pena capital. En esta cadena de aventuras y lances inverosímiles, la segunda jornada transcurre en La Habana, sin apenas toques de color local, salvo algún chiste del gracioso que habla de comer *morros*, reminiscencia jocosa al castillo del Morro de La Habana. Incluso hay espacio para cometer algún error histórico, tal por ejemplo citar al Duque de Escalona como virrey del Perú, cuando en realidad lo fue de México (1640-1642).

34. Con alguna reserva incluimos en este apartado *También hay piedad con celos*, publicada a nombre de García Aznar Vélez S., anagrama casi perfecto de Andrés González de Barcia (1673-1743). Esta obra se incluyó en la *Parte cuarenta y ocho* de comedias escogidas (1704), aunque considero probable que fuese escrita a fines del siglo xvii. Sabemos que su autor solo se dedicó al teatro en los años jóvenes, reconduciendo después sus esfuerzos hacia la historia, el ensayo y la bibliografía. Urzáiz nos informa de comedias manuscritas suyas datadas entre 1693-1697, lo cual hace verosímil que *También hay piedad con celos* sea de esos años. En fin, tanto si se escribió a fines del xvii como a principios del xviii, lo relevante para nosotros es que la acción se localiza en la isla (no península) de La Florida. La reina del lugar se llama Matilde; Flora y Fresia (nuevo eco de *La Araucana*) son sus damas indias; otros dos indios protagonistas son Titano y Olimpo. La onomástica es transparente, como se ve, pues con tales nombres sus rasgos amerindios brillan por su ausencia (aunque sí pervive en ellos la costumbre de sacrificar vidas humanas a la Luna). La peripecia galante corre a cargo de don Pedro España, que naufraga en las costas de La Florida, de quien se enamoran Matilde y Flora; la acción se enmaraña con rivalidades (masculinas y femeninas), duelos, prisiones, bebedizos, cartas anfibológicas, traiciones..., hasta desembocar en el consabido desenlace con bodas múltiples.

V. DANZAS, BAILES, TEATRO BREVE: NOTAS SUELTAS.

Junto a los textos dramáticos largos aquí citados, en perfecto paralelo y conviviendo unos con otros, proliferaron por España múltiples danzas, bailes y espectáculos parateatrales cuyo origen remite directamente al continente

americano. Desde mediados del siglo xvi se documentan diversas danzas con indios que recrean el proceso de la conquista: hay ejemplos en Toledo (1555, 1559, 1560, 1585), Burgos (1570) o Madrid (1591, 1592, 1595, 1599)⁶⁷. En la villa de Borox (1608) se observa cómo los lugareños requirieron los servicios del alquilador de trajes Luis de Monzón para sus fiestas del Corpus; entre los atuendos que cita el documento original hay cuatro valonas para indios, con sus ropillas sueltas y mangas, plumas y arcos, junto a sus correspondientes rostros —o máscaras— de indios⁶⁸. En Sevilla fueron numerosísimas las danzas de este tipo que se exhibieron a lo largo de los años, según refiere Sentaurens: danza de *Los indios* (1570, 1593, 1597 y 1608), de *Amazonas e indios* (1573), de *Indios e indias* (1574 y 1586), de *Indios y negros* (1599 y 1600), de *Negros e indios* (1619), de *Indios y villanos* (1624), junto a otras de títulos tan explícitos como *La conquista de los indios con las amazonas* (1589), *Sujeción de los reinos de Nueva España* (1604), *La conquista de las Indias* (1610, 1613, 1625, 1629 y 1630), *La conquista de los negros e indios* (1634), *Moctezuma* (1592 y 1693), *Moctezuma e indios* (1636), *Los indios de la Araucana* (1638), *La Araucana* (1642), *Las fuerzas de Rengo* (1654), *Las naciones* (1598), *Las cuatro naciones* (1603), *Sarao de las naciones* (1617, 1621 y 1640)⁶⁹. alguna de estas danzas reaparecerá en el Corpus cordobés (*Los indios*, *Las naciones*), donde surge una nueva en 1601: *Los chichimecos y guacamayos*⁷⁰. En estrecha relación con las danzas, pero con movimientos más acentuados —por lo cual muchas veces fueron tachados de pecaminosos—, tenemos diferentes bailes procedentes de América: el areíto, el capuchino, la chacona, la gayumba, los indios, el retambo y el zambapalo son algunos ejemplos⁷¹.

El teatro breve participa de esta misma tendencia, con múltiples y variadas referencias⁷². Así por ejemplo, en el *Entremés del poeta*, de Moreto, el

⁶⁷ SOMMER-MATHIS, *El teatro descubre América*, p. 28; ZUGASTI, *La alegoría de América*, pp. 55-57; GARCÍA GARCÍA, «Máscaras en el vestuario de representación», pp. 42 y 49-55.

⁶⁸ AGULLÓ Y COBO, «*Cornejos y Peris*», p. 190.

⁶⁹ SENTAURENS, *Seville et le théâtre*, vol. II, pp. 794 y 1171-1225.

⁷⁰ ARANDA DONCEL, «Las danzas de la fiesta del Corpus en Córdoba», pp. 176-79.

⁷¹ COTARELO, *Colección de entremeses*, pp. CLXIV-CCLXXIII; RODRÍGUEZ GARCÍA, *La puesta en escena de Lope de Vega*, pp. 953-54.

⁷² Contamos con las antologías de COTARELO, *Colección de entremeses*, y RÍPODAS ARDANAZ, *El indiano en el teatro menor español de los siglos XVI y XVII*. Buenas aproximaciones críticas en PAGÉS LARRAYA, «Bailes y mojigangas sobre el Nuevo Mundo»; ROMERA CASTILLO, «Los entremeses y el descubrimiento de América»; BUEZO, «El arca del Nuevo Mundo»;

protagonista asegura haber escrito una comedia titulada *La Zacatea*, donde «levantándose un tabique / entraban dos mil indios y un cacique» (vv. 58-59). En la segunda parte de *El Martinillo*, de Quiñones, asistimos a la típica oposición entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo. Las comparaciones y contrastes entre naciones, mundos o continentes se exhiben en las tablas con cierta recurrencia; en concreto, el juego con las cuatro partes del orbe (Europa, África, Asia y América) se da en loas sacramentales de Tirso de Molina (loa para *Los hermanos parecidos*), Calderón (loas para *La primer flor del Carmelo*, *Llamados y escogidos*, *Los encantos de la culpa*), Bances Candamo (loas para *Duelos de Ingenio y Fortuna*, *El primer duelo del mundo*) y otros dramaturgos menores⁷³. En esta línea ingresan otras piezas breves como el *Entremés de las fiestas de palacio*, de Moreto (se forman las parejas Galicia-Tierra, América-Agua, Italia-Aire y Angola-Fuego), y la mojiganga *Las naciones*, atribuida a Monteser, donde salen dos parejas con vestidos de indios «cantando y bailando». Gustaban tanto estas rivalidades entre naciones o partes del mundo, que no tardaron en saltar de las piezas breves (loas, sainetes, mojigangas...) a otras largas: véanse comedias como *Las glorias del mejor siglo* (de Valentín de Céspedes), o autos como *La semilla y la cizaña*, *El valle de la Zarzuela* (Calderón) y *La cuarta parte del mundo* (Zamora)⁷⁴. Terminaremos este apartado citando una curiosidad estrechamente relacionada con las Indias: me refiero a la proliferación de objetos como los tutilimundis, mundinuevos o retablillos donde se exhibía la supuesta *realidad americana* a ojos del asombrado público español; en fin, terreno abonado para el engaño, la burla y la sátira que cristaliza en piezas cómicas breves como las mojigangas *El mundinuevo* de Suárez de Deza y *El mundinovi* de Francisco de Avellaneda, los entremeses *La burla de los títeres fingidos* y *El mundinovo* de Francisco de Castro, o el anónimo baile *El mundonuevo*.

BRIOSO SANTOS, «Lo peor de ambos mundos»; URZÁIZ, «La imagen de las Indias en el teatro breve del Siglo de Oro».

⁷³ Abordo el tema con más extensión y acopio de textos en ZUGASTI, *La alegoría de América en el barroco hispánico*, pp. 75-98.

⁷⁴ En todos los casos las menciones a América son muy escuetas, así que no incorporo estos títulos al repertorio de textos que es la base de este trabajo.

VI. EL REVERSO DE LA MONEDA: TEATRO DE CONQUISTA EN INDIAS.

El presente trabajo quedaría incompleto si no prestásemos atención —siquiera tangencial— a las comedias, loas, danzas, mascaradas, festejos..., realizados en tierras americanas, con el foco puesto en el proceso de conquista. Como explica Aracil Varón, las danzas y representaciones de moros y cristianos introducidas por los españoles en la Nueva España del s. xvi, se adaptaron muy pronto a la realidad de la época, transmutándose en danzas de conquista, de chichimecas..., representadas por los propios indios⁷⁵. En la localidad de Cuilapam (Oaxaca) sigue muy viva la tradición de la *Danza de la pluma* (o de la conquista): el espectáculo que hoy podemos apreciar carece de letra, pero se conservan cuatro o cinco versiones diferentes del texto original, que van desde el siglo xviii (versión larga, con más de 1.600 versos) hasta el xx (versión en prosa). El P. Motolinía narra un ejemplo temprano en la representación de *La conquista de Jerusalén* (Tlaxcala, 1539), donde se deslizó una referencia *ad hoc* a la caída de la capital azteca. Nace así la tradición de celebrar la *Danza de la conquista* el día de San Hipólito (13 de agosto, día de la toma de Tenochtitlan): sabemos que el año 1595 Gonzalo de Riancho compuso al efecto una comedia grande sobre la *Conquista de Nueva España y ciudad de México*, hoy perdida. Pero sí se conserva el *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*, donde se trata históricamente de la llegada de Hernán Cortés a Tlaxcala y de la conversión al cristianismo de cuatro reyes indígenas. De autoría incierta (¿Cristóbal Gutiérrez de Luna?), el texto es posterior a *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, de Lope de Vega, de donde se toman prestados una veintena de versos. La principal dramaturga de México, Sor Juana Inés de la Cruz, no dio la espalda al tema que nos ocupa: en dos loas sacramentales suyas (para los autos *El divino Narciso* y *El cetro de José*) aborda el tema de la conquista y evangelización de México; asimismo con el *Sarao de cuatro naciones* reincide en el juego de las rivalidades nacionales, apareciendo en el tablado españoles, negros, italianos y mexicanos.

Al virreinato del Perú también se trasplantaron las citadas fiestas de moros y cristianos que, al pasar por el tamiz indígena, se metamorfosean en episodios de la conquista del Tahuantinsuyo: en Huamantanga siguen vivas

⁷⁵ ARACIL VARÓN, *El teatro evangelizador*, pp. 449-519.

representaciones populares de textos que hoy podemos reconocer como de Lope de Vega (*La hazañas de Garcilaso*, *El cerco de Santa Fe*) o Vélez de Guevara (*El cerco de Roma*), donde los contendientes han pasado de ser moros y cristianos a ser españoles e indios⁷⁶. Pero también contamos con noticias teatrales antiguas, como las referidas por Arzáns de Orsúa y Vela, destacado cronista de la Villa Imperial de Potosí, quien apunta cómo en 1555 se hicieron en Potosí ocho comedias o representaciones en verso mixto del idioma castellano con el indiano. Las cuatro primeras fueron escenificadas por los nobles indios, versando sobre: 1) origen de los monarcas ingas del Perú; 2) los triunfos de Huayna Cápac; 3) las tragedias de Cusi Huáscar; 4) la ruina del imperio inga con la entrada de los españoles y captura de Atahualpa⁷⁷. Un siglo más tarde, el mismo cronista apunta que en 1641 se exhibió en Potosí una comedia nueva del poeta Juan Sobrino que versaba sobre la *Prosperidad y ruina de los ingas del Perú*, con especial atención a la entrada de Pizarro, caída del imperio inca, guerras civiles y posterior llegada del virrey Francisco de Toledo⁷⁸. Estas obras bien pueden ser dignas predecesoras de la *Tragedia del fin de Atahualpa*, texto escrito en quechua y traducido por el boliviano Jesús Lara. Añádanse a estos datos las noticias sueltas de Lohmann Villena sobre comedias vistas en Lima (*La conquista de la isla de la Madera*, *El blasón de los Alvarados*), así como algunas representaciones hagiográficas sobre Santa Rosa y Santo Toribio Mogrobejo⁷⁹, o la curiosa puesta en escena del cautiverio sufrido por el capitán Núñez de Pineda y Bascuñán entre los indios araucanos (hecho histórico acaecido en 1629)⁸⁰, experiencia que

⁷⁶ CÁCERES VALDERRAMA, *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*.

⁷⁷ ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, vol. I, p. 98.

⁷⁸ ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, vol. II, p. 86.

⁷⁹ LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, p. 214, señala que en 1634 «se estrenó una comedia sobre la vida del incansable apóstol de los indios, Toribio Alfonso de Mogrobejo», cuyo texto no ha sobrevivido. Este arzobispo de Lima murió en 1606; fue beatificado en 1679 y canonizado en 1726. No ha de confundirse este temprano estreno limeño con *El sol en el Nuevo Mundo y Pastor más vigilante, Santo Toribio de Mogrobejo*, de Tello de Meneses, representada en Madrid en 1733. Este mismo crítico nos informa de que en 1692 fueron retiradas de una imprenta limeña dos piezas dramáticas sobre Santa Rosa porque carecían de las oportunas licencias; al parecer su autor era el jesuita Nicolás de Torres y Oliva, encubierto bajo los seudónimos de Ismenio Pastorcillo y Luis Calixto de Torres (*El arte dramático en Lima*, p. 308).

⁸⁰ Ver el dato en LOHMANN VILLENA, *El arte dramático en Lima*, pp. 214-15.

cuatro décadas después narró con nostalgia el propio protagonista en su conocido *Cautiverio feliz*.

VII. CONCLUSIONES.

Convenimos con la crítica mayoritaria en que las nuevas tierras americanas y sus gentes no fueron fuente de inspiración para largos ciclos dramáticos, sobre todo en comparación con lo prolíficos que resultaron otros temas tomados de la tradición medieval, romanceril, mitológica, sucesos europeos, etc. Asimismo es igualmente cierto que la nómina de comedias indianas que por lo regular se viene estudiando debe ampliarse en bastantes títulos. Ya no es de recibo seguir hablando de una simple decena de obras, sino que la cifra ha de triplicarse y es susceptible de seguir creciendo a la luz de nuevos hallazgos textuales o lecturas frescas de piezas existentes. En concreto el repertorio que ahora presento alcanza un total treinta y cuatro títulos: veinte son de asunto histórico, siete de vidas de santos, hay cuatro autos (tres de ellos sacramentales y otro —*Las cortes de la muerte*— de trasfondo histórico) y por último tres comedias más de aventuras o enredo. No incluyo en la nómina aquellos títulos donde la presencia de América y lo americano aparece muy de soslayo, ni tampoco las noticias ciertas que tenemos de obras representadas en la época pero cuyos textos no han sobrevivido al paso del tiempo; del mismo tenor son las promesas de segundas partes de obras existentes que ignoramos si en verdad llegaron a escribirse. Completan el cuadro las danzas, bailes o piezas de teatro breve que tanto proliferaron por la España del Siglo de Oro, así como la propia dramatización de la conquista y colonización española en tierras americanas. Estos últimos textos han de examinarse desde su particular prisma, el cual nosotros conectamos con la actividad teatral de la metrópoli, entendiendo que estamos ante las dos caras de un misma moneda.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, Miguel, *América en los clásicos españoles*, Bogotá, Instituto Colombiano de Literatura Hispánica, 1952.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, «Cornejos y Peris en el Madrid de los Siglos de Oro. (Alquiladores de trajes para representaciones teatrales)», en *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, ed. A. Peláez Martín y F. Andura Varela, Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de Cultura, 1992, pp. 181-200.
- ALONSO ASENJO, Julio, «Un indio mexicano en un auto castellano del siglo XVI», *Escénica*, 14-15, 1992-1993, pp. 64-68.
- ARACIL VARÓN, Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni, 1999.
- ARANDA DONCEL, Juan, «Las danzas de las fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 98, 1978, pp. 173-194.
- ARROM, José Juan, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, Anuario Bibliográfico Cubano, 1956.
- ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, ed. L. Hanke y G. Mendoza, Providence, Brown University Press, 1965, 3 vols.
- ÁVILA, Gaspar de, *Comedias*, ed. M. C. Hernández Valcárcel, Murcia, Universidad, 1990.
- , *El gobernador prudente*, ed. P. Lerzundi, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2009.
- BAADER, Horst, «La conquista de América en la literatura española: mito e ilustración», *Romanische Forschungen*, 90, 1978, pp. 159-175.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* [Madrid, 1860], ed. facsímil en Londres, Tamesis Books, 1968.
- BELMONTE, Luis, y otros, *Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete*, ed. P. Lerzundi, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2008.
- BRIOSO SANTOS, Héctor (coord.), *América en el teatro español del Siglo de Oro*, vol. monográfico de la revista *Teatro*, 15, 2001.

- , «Lo peor de ambos mundos: dos entremeses *americanos* de Luis Quiñones de Benavente y Vicente Suárez de Deza», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 15, 2001, pp. 227-250.
- BUEZO, Catalina, «El arca del Nuevo Mundo: un artificio escénico del teatro breve barroco», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 6-7, 1994-1995, pp. 81-91.
- CÁCERES VALDERRAMA, Milena, *La fiesta de moros y cristianos en el Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- CALDERONE, Antonietta, «Il Nuovo Mondo per il teatro spagnolo del Settecento», en *Libri, idee, uomini tra l'America Iberica, l'Italia e la Sicilia. Atti del Convegno di Messina*, ed. A. Albònico, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 205-220.
- CASE, Thomas E., *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, University of North Carolina-Valencia, Department of Romance Languages-Estudios de Hispanófila, 1975.
- CASTILLO, Moisés R., *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*, West Lafayette, Purdue University Press, 2009.
- CASTILLO, Susan, *Colonial Encounters in New World Writing, 1500-1786: performing America*, London-New York, Routledge, 2006.
- CERVANTES, Miguel de, *El rufián dichoso*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, en *Teatro completo*, Barcelona, Planeta, 1987.
- CLARAMONTE, Andrés de, *Comedias*, ed. M. C. Hernández Valcárcel, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1983.
- , *La infelice Dorotea*, ed. Ch. Ganelin, Londres, Tamesis Books, 1987.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, Madrid, NBAE, 1911, 2 vols.
- DA SOMMAIA, Girolamo, *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*, ed. G. Haley, Salamanca, Universidad, 1977.
- DE JOSÉ PRADES, Juana, «Hernán Cortés en *La sentencia sin firma*», *Revista de Literatura*, 19, 37-38, 1961, pp. 39-54.
- DE PEDRO, Valentín, *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1954.
- 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, *The life and works of J. Pérez de Montalbán*, Cambridge University, Tesis Doctoral, 1960.
- , «Lope de Vega, Chile and a propaganda campaign», *Bulletin of Hispanic Studies*, 70, 1993, pp. 79-95.
- , «América en el teatro de Lope de Vega: el caso de *La conquista de Cortés*», en *América en España: influencias, intereses, imágenes*, ed. I. Simson, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 199-211.
- ELLIOT, JOHN H., *Imperial Spain 1469-1716*, New York, Mentor, 1966.
- FAÚNDEZ CARREÑO, Rodrigo, *Edición crítica y anotación filológica del auto sacramental «La Araucana», atribuido hasta la fecha a Lope de Vega, con una nueva propuesta autorial a nombre de Andrés de Claramonte*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, Universitat, 1993.
- FICHTER, William L., «Lope de Vega's *La conquista de Cortés* and *El marqués del Valle*», *Hispanic Review*, 3, 1935, pp. 163-165.
- FRANCO, Ángel, *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Nueva Imprenta Radio, 1954.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., «Máscaras en el vestuario de representación (1561-1606). Hatos de comediantes, contratación de fiestas y alquiler de accesorios», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. M. L. Lobato, Madrid, Visor, 2011, pp. 37-57.
- GILMAN, Stephen, «Lope de Vega and the 'Indias en su ingenio'», en H. Baader y E. Loos (ed.), *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter. Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1973, pp. 102-116.
- GONZÁLEZ DE BUSTOS, Francisco, *Los españoles en Chile*, ed. B. Quintana, Newark, Juan de la Cuesta, 2013.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, *El Códice de Villagarcía del P. Juan Bonifacio (Teatro clásico del siglo XVI)*, Madrid, UNED, 2001, reimpresión de 2002.
- JÁUREGUI, Carlos, *Querella de los indios en las «Cortes de la Muerte»*, México, UNAM, 2002.
- LERZUNDI, Patricio, *Arauco en el teatro del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1996.
- LLORDEN, Andrés, «Compañías de comedias en Málaga (1572-1800)», *Gibraltar*, 27, 1975, pp. 169-200.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, CSIC-Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1945.

- MEDINA, José Toribio, *Dos comedias y un auto sacramental basados principalmente en «La Araucana» de Ercilla*, Santiago, Litografía Barcelona, 1915.
- , «La historia de América, Fuente del antiguo teatro español», *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, Litografía Barcelona, 1917, pp. 1-150.
- MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad, 1946.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio, «Bailes y mojigangas sobre el Nuevo Mundo en el teatro español del siglo XVII», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 109, 326-327, 1977, pp. 246-263.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, 1934.
- PÉREZ-AMADOR ADAM, Alberto, *De legitimatione imperii Indiae Occidentalis*, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Revista Española, 1901.
- REVERTE BERNAL, Concepción, y Mercedes DE LOS REYES PEÑA (eds.), *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.
- REYNOLDS, Winston A., *Hernán Cortés en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, *El indiano en el teatro menor español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Atlas (BAE 301), 1991.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Eva, *La puesta en escena de Lope de Vega*, Oviedo, Universidad, 2014.
- ROMERA CASTILLO, José, «Los entremeses y el descubrimiento de América», en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 107-126.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos, «La conquista de Cortés, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega», en *Studi di letteratura ibero-americana offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, 1984, pp. 105-124.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *América en el teatro clásico español*, Pamplona, Euns, 1993.
- SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.

- SHANNON, Robert M., *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega*, New York, Peter Lang, 1989.
- , «The Staging of America in Golden Age Theater: Scenery, Costumes, Special effects», en *Looking at the 'Comedia' in the year of the Quincentennial*, Lanham, University Press of America, 1993, pp. 53-66.
- SHERGOLD, Norman D., y John E. VAREY, «Some palace performances of seventeenth-century plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, 40, 1963, pp. 212-244.
- SIMSON, Ingrid, *Amerika in der spanischen Literatur des «Siglo de Oro»*. Bericht, Inszenierung, Kritik, Frankfurt am Main, Vervuert, 2003.
- SOMMER-MATHIS, Andrea, et alii, *El teatro descubre América. Fiestas y teatro en la Casa de Austria (1492-1700)*, Madrid, Fundación Mapfre, 1992.
- SOUTO ALABARCE, Arturo, *Teatro indiano de los Siglos de Oro*, México, Trillas, 1988.
- SPENCER, Forrest Eugene, y Rudolph SCHEVILL, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, Berkeley, University of California Press, 1937.
- TIRSO DE MOLINA, *La santa Juana. Segunda parte*, ed. X. A. Fernández, Kassel, Reichenberger, 1988.
- , *Trilogía de los Pizarros*, ed. M. Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993, 4 vols.
- TURIA, Ricardo de, *La belligera española*, ed. P. Lorzundi, Valencia, Albatros Hispanófila, 1996.
- TYLER, Richard W., «The New World in some Spanish Golden Age plays», en *Travel, quest, and pilgrimage as a literary theme*, ed. Frans C. Amelinckx y Joyce N. Megay, Michigan, UMI, 1978, pp. 77-87.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «La imagen de las Indias en el teatro breve del Siglo de Oro», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 15, 2001, pp. 199-223.
- , *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, 2 vols.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza en una comedia de nueve ingenios. El molde dramático de un memorial», *Edad de Oro*, 10, 1991, pp. 199-210.
- , «Lances mexicanos en una comedia de capa y espada atribuida a Rojas Zorrilla: *Los encantos de la China*», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, ed. A. González, S. González y L. von der Walde Moheno, México, El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana-AITENSO, 2010, pp. 61-81.

- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La creación del mundo*, ed. H. Ziomek y R. White Linker, Athens, University of Georgia Press, 1974.
- , *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*, ed. W. R. Manson y C. G. Peale, prólogos de G. F. Dille y M. Zugasti, Newark, Juan de la Cuesta, 2004.
- VILLAREJO, Óscar M., «Revisión de las listas de *El peregrino* de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, 46, 1963, pp. 343-399.
- , «Lista II de *El peregrino*: la lista maestra del año 1604 de los 448 títulos de las comedias de Lope de Vega», *Segismundo*, 2, 1966, pp. 57-89.
- VIQUEIRA BARREIRO, José María, *El lusitanismo de Lope de Vega y su comedia «El Brasil restituído»*, Coimbra, Editora Limitada, 1950. (Tirada aparte de la revista *Brasilia*, 5, 1950).
- WHITE NAVARRO, Mary Gladys, *The imaginary Space of America in the Golden Age Drama*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1989.
- ZUGASTI, Miguel, «Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, eds. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse, Pamplona-Toulouse, GRISO-LEMSO, 1996, vol. II, pp. 429-442.
- , «Andanzas americanas de Pedro Ordóñez de Ceballos en dos comedias del Siglo de Oro», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 15, 2001, pp. 167-196.
- , «Pegú o Perú: espacio imaginario y espacio real en *El nuevo rey Gallinato* de Claramonte», en «*Loca ficta*»: los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro, ed. I. Arellano, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 439-458.
- , *La alegoría de América en el barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- , «La elaboración del icono de la Virgen de los Reyes en el auto calderoniano *El santo rey don Fernando (Segunda parte)*», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, ed. I. Arellano y E. Cancelliere, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 637-666.
- , «La *Historia eclesiástica* de Juan de Marieta (OP), fuente de *El rufián dichoso*, comedia de santos de Cervantes», en *La Orden de Predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII. Actas del IX Congreso Internacional de Historiadores Dominicos celebrado en Oaxaca (México) en 2007*, ed. J. Barrado y Ó. Mayorga, Salamanca, San Esteban, 2010, pp. 163-195.
- , «El jiennense Pedro Ordóñez de Ceballos: aventurero, soldado, viajero, comerciante, misionero, héroe de comedia... y también dramaturgo»,

- en *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, coord. E. García-Lara y A. Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 157-174.
- , «Lope de Vega y la comedia genealógica», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 3, 2013, pp. 23-44.
- , «Santa Rosa de Lima, una santa del pueblo con sus fiestas y comedias para el pueblo», en *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, ed. J. M. Díez Borque, M. S. Arredondo Sirodey, A. Martínez Pareira y G. Fernández San Emeterio, Madrid, Visor Libros, 2013, pp. 117-151.