

Universität zu Köln
Philosophische Fakultät
Romanisches Seminar
Seminario: El Mediterráneo en la poesía del Modernismo y del '27
Docente: Prof. Dr. Wentzlaff-Eggebert
Wintersemester 2009/ 2010

„La figura del indiano en el teatro del Siglo de Oro y en el teatro romántico“



Anna-Rebekka Spellmeyer
Matricula: 4429796
Maybachstraße 140
50670 Colonia
Tel.: 0221/20420762
Email: rebekka_spellmeyer@web.de
8. Semestre – Ciencias Regionales de Latinoamérica

1. Introducción

El objeto de este trabajo es analizar la imagen del indiano tal y como está reflejado parcial e indirectamente en el teatro del Siglo de Oro y en el teatro romántico.

En el Siglo de Oro el poder y la influencia internacional del gobierno español culminó. Era el tiempo de la colonización del Nuevo Mundo. La gran mayoría de las obras sobre América eran sólo accesoriamente literarias – cartas de descubrimiento, crónicas e historias.¹ Pero Colón también aparecía en la literatura ficcional como indiano. Lope de Vega nos lo presentó en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*.² En los tiempos de Lope los descubrimientos y la conquista americana eran ya historia. En ese tiempo el comercio con las colonias aumentaba de año a año. En el contexto abordado el indiano se desarrolló en una figura muy importante para el teatro del Siglo de Oro. Y también, más tarde, para el teatro romántico.

¿Pero quién es el indiano para los autores del Siglo de Oro y para los del teatro romántico? ¿A quién se refieren? ¿Qué es un indiano, un chapetón, un criollo o un perulero? ¿Existe el típico indiano? A estas preguntas vamos a responder en el trabajo presente. Para este análisis se tiene que tener en cuenta que en la mente del público existía cierta vaguedad acerca de la localización e identidad de Las Indias. Pues, para el pueblo existía una unidad del concepto de Indias y esto era un tema en las escenas de Lope de Vega y Duque de Rivas, cuyos dramas analizaremos como obras ejemplares del teatro del Siglo de Oro y del teatro romántico. Después de clasificar históricamente el teatro del Siglo de Oro y el teatro romántico analizaremos el termino „Indiano“ en los diccionarios y en la edad del Siglo de oro como en la edad del Romanticismo enfocando las obras de Lope de Vega y Duque de Rivas.

¹ Dille, Glen F., "El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro", en: *Hispania* (1988), no. 3, vol. 71, pág. 492.

² Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pág. 39.

2. El teatro del Siglo de Oro

El Siglo de Oro comenzó en España con Boscán y Garcilaso de la Vega a los principios del siglo XVI. Para la comedia del Siglo de Oro lo más importante no era el arte literario sino echar un vistazo a la presentación en el escenario, a los actores y al público. El escenario como medio de la literatura dramática era un redescubrimiento del humanismo y de la filología del Renacimiento italiana. En la mitad del siglo XVI se constituyó el primer grupo de mimos españoles. Sevilla se desarrolló en un centro teatral. Se creó una forma de teatro específicamente española, con los autos sacramentales, el teatro de corral y el teatro de la corta. El paradigma del género dramático de Aristoteles no pudo fraguar en el escenario español. Las implicaciones temáticas, estamentales y estilísticas de la teoría dramática de Aristoteles se consideraron como limitados. Pilares de la comedia española eran Lope de Vega (1562 – 1635) y Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681).³ Pero también Cervantes y Velázquez marcaron el Siglo de Oro (1547 – 1660). La comedia del Siglo de Oro se destacó por una complejidad literaria. Casi todos los dramaturgos del siglo XVI y XVII crearon la literatura pedida por la iglesia para fiestas religiosas. En cualquier caso, los autores del Siglo de Oro estaban vinculados con el catolicismo. Ningún autor pudo poner en duda el dogma católico.⁴ Por eso era común, alegorizar las comedias profanas para la religion cristiana.

La expresión “Teatro Nacional” trató de considerar el aspecto social-histórico de que el teatro se estableció como una institución fija de la vida social. Era la verdadera floración del teatro español. A veces el “Teatro Nacional” estaba calificado como barroco. No sólo se trataba de la historia literaria sino también de la historia social. El número de los visitantes del teatro era limitado pero el teatro hermanó todos estamentos sociales. Las presentaciones en el escenario tenían muchas veces un carácter popular pero representaron casi siempre la ideología de la aristocracia. A pesar de ello todas los estamentos sociales produjeron nueva

³ Müller-Bochat, Eberhard, “Das spanische Theater der Blütezeit“, en: See, Klaus von, *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main 1972, tomo 10, pp. 1-33.

⁴ Müller, Gerd F. “*Goldenes Zeitalter und zwanzigstes Jahrhundert. Interpretationen spanischer und lateinamerikanischer Literatur im Lichte eines Geschichtskonzepts*“, Lampertheim 1975, S.1-3.

materia de situaciones conflictivas de un drama y todos los estamentos se interesaron por la misma cosa en el escenario. Pues, se puede decir que la comedia era nacional y popular. En este teatro español se relacionaba lo cómico con lo trágico y las clases sociales altas se relacionaban con las bajas.⁵ Propio para la comedia era la poli-métrica. Las métricas y las layas cambiaron varias veces en la misma obra teatral. La honra, la opinión pública y la confusión eran muchas veces los temas de las comedias en el Siglo de Oro. Es sorprendente que, aunque el Nuevo Mundo era un gran tema en el Siglo de Oro, no tenía mucha influencia en el teatro de la misma época. En realidad, el número de comedias en las cuales se trata de temas del Nuevo Mundo es muy escaso.⁶ Las comedias de Lope de Vega que tratan el descubrimiento y la conquista son las siguientes: *El nuevo mundo descubierto por Cristobal Colón*, *El Arauco domado*, *La conquista de Cortés* y *el marques del Valle*.

3. El teatro romántico

El Romanticismo (~ 1835 – 1850) y la libertad son dos términos que aparecieron juntos en la historia. En la época romántica, la política y el teatro tuvieron un desarrollo paralelo. La Revolución francesa el 14 de julio de 1789 fue importante y ha marcado la frontera de una nueva era. Sátiras de la aristocracia como expresión de la rebelión del pueblo aparecieron en la literatura francesa.⁷ Un poco después, España también podía contar con la gran ovación del público con un triunfo romántico con el estreno en 1835 de *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Duque de Rivas. El teatro romántico se transformó en un género muy cultivado durante el Romanticismo y su manifestación era el drama romántico. También era la continuación de la tradición teatral del siglo XVII: Los dramaturgos del siglo XIX retomaron temas nacionales y muchos de las estrategias avanzadas para la mediación del teatro del barroco.

Pues, la decoración, la escenotécnica y el cuerpo del actor conformaron con la escenificación una estructura mediática compleja.

⁵ Strosetzki, Christoph (Ed.), *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Frankfurt am Main 1998, pp. 1-2.

⁶ Dille, Glen F., "El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro", en: *Hispania* (1988), no. 3, vol. 71, pp.492-493.

⁷ García Templado, José, *El teatro romántico*, Madrid 1991, pp. 4-5.

Veamos las características que tiene el Teatro romántico.

Sobre el Teatro romántico se puede decir que significa “teatro teatral”. Es el rechazo al Neoclasicismo. Características del teatro romántico son la libertad creadora como el rechazo de las tres unidades (lugar, espacio y tiempo), la mezcla de lo trágico y lo cómico, la prosa y el verso, la poli-metría y un número variable de actos. En muchos dramas del Romanticismo los temas significantes son el amor trágico en conflicto con las convenciones sociales, la lucha del individuo por la libertad y la fuerza del destino. Los personajes tienen continuamente un conflicto con una realidad que como obstáculos se opone a sus deseos, cuales son siempre dominados por sus pasiones. Los protagonistas masculinos regentan, en muchas ocasiones, orígenes misteriosos, muchos aparecen marcados por un destino trágico. Los ambientes son lúgubres y retirados. Las acotaciones cuidan especialmente la ambientación y los efectos escénicos. También es una característica que los dramaturgos perseguieron a conmover el público, y no a adoctrinar al público.⁸ Estas características del teatro romántico también tiene *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Duque de Rivas, que vamos a analizar en el cuarto capítulo y el enfoque de este análisis está en la indianización del drama.

4. Definición de “Indiano”

La palabra indiano ha llegado hasta nosotros de manera indefinida. Como ya mencioné en la introducción no existe una definición fija de esta palabra. En general, el concepto “indiano” evoca tierras del norte de España a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX adonde volvían los emigrantes que habían ido a las Américas a hacer fortuna.⁹ En la literatura existen presentaciones diferentes de los indianos. Por un lado la literatura gallega nos presenta al indiano así:

“rico, rodeado de lujos y criados, deseoso de mostrar su mejor posición ante sus paisanos, intentando emular la pequeña nobleza local y emparentar con ella a mediante matrimonios de

⁸ Véase: <alumnatiesmarratxi.googlepages.com/ELTEATROROMNTICO.pdf>, 02.02.10.

⁹ Vila Vilar, Enriqueta, “Imagen e identidad del indiano en el siglo de oro”, en: Gonzáles S., Carlos Alberto; Vila Vilar, Enriqueta, *Crafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, D.F. 2003, pp. 624.

conveniencia, practicando obras de filantropía y dando generosas limosnas a pesar de no ser demasiado religioso.”¹⁰

Por otro lado existe la literatura popular que lo presenta como:

“un tipo más caricaturesco, entre presuntuoso, ignorante y avaro que quizás guarde más relación con la imagen transmitida por la literatura del Siglo de Oro”¹¹.

4.1 El indiano en el diccionario

En los diccionarios también existen numerosas significaciones de la palabra indiano. Por eso voy a plantear definiciones diferentes de esta expresión.

“Indiano” según el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias, a finales del siglo XVI, es “el que ha ido a las Indias, que de ordinario éstos vuelven ricos”¹².

Con esta definición precisa se da cuenta de que se les dio el nombre de indianos a los regresados de América. En la mente del pueblo todos los que volvían de Nueva España eran necesariamente ricos.¹³ Es la más típica acepción de indiano: Un español que se ha ido a América y ha vuelto de allí a su patria de origen, con un nuevo puesto en la vida social española.¹⁴ Para el pueblo en España existía la unidad del concepto de los indios que fue un concepto construido igual como el concepto de indiano. También existía un tipo de indiano: el rico, con un buen estado social, lindo con la piel tostada.¹⁵ Así, la Real Academia Española en su *Diccionario de la lengua castellana*, publicada en 1732 y conocida como *Diccionario de autoridades*, intenta de separar el indiano del indio o del americano: “sujeto que ha estado en las Indias y después vuelve a España” y “el

¹⁰ *ibid.*

¹¹ *ibid.*

¹² Briosos Santos, Héctor, “La figura del indiano teatral en el Siglo de Oro español”, en: Reverte Bernal, Concepción, Reyes Pena, Mercedes de los, *América y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1989, pp. 424 – 425.

¹³ Reichenberger, Kurt, “América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro”, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pág. 96.

¹⁴ Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pág. 35.

¹⁵ Reichenberger, Kurt, “América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro”, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pág. 97.

muy rico y poderoso”.¹⁶ En su actual Enciclopedia universal la Real Academia Española define el indiano así:

Indiano, na: adj. Natural pero no originario de América, o sea de las Indias Occidentales. U.t.c.s.

Indiano, na: Pertenciente a ellas.

Indiano, na: Pertenciente a las Indias Orientales.

Indiano, na: Dícese también del que vuelve rico de América. U.t.c.s.

Indiano de hilo negro: fig. y fam. Hombre avaro, miserable, mezquino.¹⁷

Esta definición produce mucha confusión. Por eso vamos a averiguar a que se refiere la Academia con la palabra “Indias Orientales” y con la expresión “Indias Occidentales”. Esta definición tiene su origen en la historia española y portuguesa. Después del descubrimiento de América en 1492 y del descubrimiento de las Filipinas en 1521 los portugueses y los castellanos cumplían con la ley que había dividido el Nuevo mundo en dos hemisferios, uno destinado a la expansión castellana, occidental, y otro a la expansión portuguesa, oriental. Resulta que el Brasil fuese llamado India Oriental. Por consiguiente se usaron expresiones diferentes para localizar a las personas que volvían de India Occidental y de India Oriental.¹⁸ Pero, como ya hemos mencionado, se tiene que tener en cuenta que en la mente del público existía cierta vaguedad acerca de la localización e identidad de las Indias. Pues, para el pueblo existía una unidad del concepto de Indias y esta ignorancia también era un tema en las escenas de Lope de Vega y Duque de Rivas. La definición de la Academia circunscribe la definición del “indiano”: se refiere solamente a la India Oriental, es decir, a Brasil, al América de los portugueses. Pero porque en la mente del pueblo solamente existía un indiano, Tirso de Molina, Lope de Vega y Duque de Rivas trabajaban en sus dramas con el imagen de la figura del „indiano“ que existía en la mente de su público. Para el público no existía una diferencia entre el indiano de India Oriental y el indiano de India Occidental y así no existía tampoco en el drama de Tirso de Molina, Lope de Vega y Duque de Rivas y esto es importante para mi tarea. Lope usa en su drama la significación de indiano para designar a un mercader que vuelve de la India Oriental igual que a un mercader que vuelve de la India Occidental.¹⁹ Pues, es muy

¹⁶ Vila Vilar, Enriqueta, “Imagen e identidad del indiano en el siglo de oro”, en: González S., Carlos Alberto; Vila Vilar, Enriqueta, *Crañas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, D.F. 2003, pág. 624.

¹⁷ Definición de “indiano” de la Real Academia de la Lengua Española, <<http://buscon.rae.es/draeI/>>, 25.01.10.

¹⁸ Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pág. 34.

¹⁹ *ibid.*

importante tener en cuenta que los comerciantes que volvían de la India Occidental recibían igual trato literario que los comerciantes que volvían de la India Oriental. La definición de la Academia sigue a la acepción de Covarrubias, de que el indiano vive en riqueza. Se refiere al español en relación con América. En este punto la Academia está conforme con que se trata de alguien que “vuelve rico o muy rico de América”. Por eso en este trabajo la definición de Covarrubias es la adecuada.

4.2 El chapetón, perulero y criollo en el diccionario

Chapetón y perulero son otras palabras que son importantes para este análisis. El *DRAE* indica:

chapetón, na (de *chapeta*): adj. Inexperto, bisoño, novicio.

Chapetón, na (de *chapeta*): adj. *Col.* Dicho de un español o de un europeo: Recién llegado a América. U.t.c.s.²⁰

Y sobre el perulero dice:

perulero, ra: adj. Natural del Perú.

perulero, ra: adj. Perteneciente o relativo a este país de América.

perulero, ra: m. y f. Persona que ha ido desde el Perú a España, y especialmente la adinerada.²¹

La palabra chapetón está definida de manera muy imprecisa. Se refiere no sólo a los españoles sino también a todos los europeos que hace poco han llegado a América. Pues, cuando este término aparece en la literatura, se sabe solamente en el contexto a quién se refiere la expresión.

La definición del perulero de la Real Academia coincide también con la de Covarrubias: “El que ha venido rico de las Indias del Perú”.²² Pues, las dos palabras, perulero e indiano, se refieren a personas ricas. Retornados pobres no entran en el concepto del “indiano”.

El criollo también es una palabra muy importante en este contexto, pero es diferente. El término normalmente se usa para designar a los hijos de españoles y a veces de africanos, que nacieron en América. Garcilaso de la Vega en los *Comentarios Reales*, los define en la forma siguiente:

²⁰ Definición de “chapetón” de la Real Academia de la Lengua Española, <<http://buscon.rae.es/draeI/>>, 18.01.10.

²¹ Definición de “perulero” de la Real Academia de la Lengua Española, <<http://buscon.rae.es/draeI/>>, 18.01.10.

²² Vila Vilar, Enriqueta, “Imagen e identidad del indiano en el siglo de oro”, en: González S., Carlos Alberto; Vila Vilar, Enriqueta, *Crafias del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, D.F. 2003, pág. 625.

A los hijos de español y española nacidos allá dicen criollo o criolla por decir que son nacidos en Indias. Es nombre que inventaron los negros (...) para diferenciar los que van de acá nacidos en Guinea de los que nacen allá (...) Los españoles por la semejanza han introducido este nombre en su lengua para nombrar los nacidos allá.²³

Según estas definiciones no se trata solamente de un español que estuvo un cierto tiempo en el Nuevo Mundo y que después volvió, sino también de un español *del* Nuevo Mundo.

Nosotros podemos ver que existen muchas palabras que se refieren a un español que tiene algo que ver con América. Algunos vuelven de dicho lugar, otros tienen su lugar de nacimiento allí y no vuelven. Para esta tarea la palabra indiano, el español que vuelve rico de América, es la palabra adecuada, porque los dramaturgos del Siglo de Oro y del teatro romántico en cualquier caso no hicieron una diferencia entre los rasgos de un indiano y los de un criollo. En el próximo capítulo vamos a tratar de responder a la pregunta: ¿Corresponde su imagen en los diccionarios con su imagen en el teatro del Siglo de Oro y en el teatro romántico?

5. La figura del indiano en el teatro del Siglo de Oro

La aparición de los indianos en la literatura es muy temprana. Se puede decir que comienza con el regreso de Hernando Pizarro y sus compañeros de Perú en 1534. En 1535 Pizarro vuelve con el tesoro de Atahualpa, y diez años después las minas de Potosí son descubiertas: justo en este momento nace América como paraíso del oro para la opinión pública. Y el teatro siempre usaba los temas de esta opinión pública para sus obras. El tipo de esa persona que vuelve rica de América se maduró en la mente del pueblo. Así se puede decir que desde los primeros años de la colonización española en América comenzó la aparición del indiano en la conciencia nacional española, como compatriota que vuelve rico de aquel continente.²⁴ Y harían falta 19 años más para hacer la presentación del indiano en el teatro en el Flerinardo de la *Selvagia* de Alonso de Villegas Selvago. Las características de los indianos ofrecían nuevas posibilidades dramáticas para los

²³ *ibid.*, pág. 626.

²⁴ Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pág. 58.

dramaturgos de los Siglos de Oro: sus características eran definidas y al mismo tiempo abiertas.²⁵

Cómo ya vimos, los indianos forman parte de la vida cotidiana a finales del siglo XVI y en todo el siglo XVII. En esa época toda la gente del pueblo tiene una cierta imaginación de un indiano, porque conocen a uno o creen conocerlo. Quizás haya solamente la construcción de la imagen de un indiano en la mente del pueblo, que así no existe, con todas sus maneras de hablar, vestirse, sus problemas y sus aspectos físicos. Pero sea lo que sea, los dramaturgos podían aprovechar esa imagen del indiano en la sociedad para crear situaciones conflictivas en sus comedias. Y para crear esas situaciones conflictivas, Lope, Tirso y los demás dramaturgos de los Siglos de Oro no sólo crearon el personaje del indiano que es rico y generoso sino también el de un indiano que ha gastado su riqueza y después es menospreciado por el pueblo. Pues, muchos de los que quedaron en España tenían sus problemas con los regresados.²⁶ ¿Pero como sabe el público en el teatro del Siglo de Oro que se trata de un indiano? El público lo sabe en muchos casos, porque ellos mismos lo dicen, pero en otros casos lo sabe porque descubre algo que parece ser un rasgo especial de un indiano. El indiano aparece como un cosmopolita, solitario, con un exterior trazado por el sol de Las Indias. Según Lope tiene una elegancia exterior y un lenguaje elegante. Es un “Gran jugador del vocablo”²⁷. Y cuando habla mal un indiano en una comedia de Lope siempre llama la atención, porque normalmente un indiano no se comporta así.²⁸ Pero ya hemos visto, lo más significativo del carácter del indiano es su riqueza y eso también forma su fama. Analizaremos esto en el próximo capítulo.

5.1 El indiano rico en el teatro de Lope de Vega

Los indianos que Lope de Vega considera en sus dramas tienen algo en común: todos son ricos. Los ricos y generosos son los que otorgaron la reputación al típico indiano de Lope. Es el tipo que Lope llama “caballero indiano”: son personajes

²⁵ Reichenberger, Kurt, “América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro“, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pág. 97.

²⁶ *ibid.*, pág. 98.

²⁷ Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946, pág. 180.

²⁸ *ibid.*

galanes nobles, pero pobres, que quieren ir a Sevilla para pasar al Nuevo Mundo y recobrar los bienes familiares.²⁹ Para Lope los indianos tienen un componente mercantil y negocios allende el mar.³⁰ Veamos algunos ejemplos de las comedias de Lope. En *La viuda valenciana*, Doña Leonarda, una viuda, no se quiere casar de nuevo. Ella tiene nobles pretendientes valencianos, pero don Camilo, un joven indiano rico y generoso, que poco antes ha llegado de Nueva España, puede ganar su amor.³¹ Urbán, un fiel criado, hace una descripción de Camilo, que se refiere a rasgos exteriores como la belleza, galanura, rostro, barba, manos, cuerpo, piernas, habla y también, y, esto es importante para nosotros, a su munificencia de dar:³²

Urbán: Eso de gracia, no vi
 jamás, por vida de Urbán,
 hombre más bello y galán
 desde el día en que nació.
 Qué rostro, qué compostura!
 Qué barba tan aseada!
 Qué mano tan regalada!
 Parecióme nieve pura.
 Qué cuerpo, qué pierna y pie!
 Qué (afable), qué discreción!
 Qué lindo dar de doblón!
 Y qué afición le cobré
 Cuando le vi relucir!³³

Los protagonistas no conocen a don Camilo, entonces es fácil para Lope convertirlo en un indiano. En otros casos de la comedia indiana el indiano puede destruir la relación amorosa porque el amante pobre no puede competir con la riqueza y la generosidad del indiano. El indiano, que Lope nos presenta, ha vuelto del Nuevo Mundo con alta posición económica y es en la mayoría de los casos generoso. En *Los peligros de la ausencia*, don Félix vuelve rico de Chile. Don Félix cuenta sobre la riqueza de las Indias, donde había estado, en el acto primero:

Félix: Pues, como vi tanto sol,
 tantos diamantes tan bellos,
 tantas perlas, oro y plata,
 admirado dije a Alberto:
 “Qué presto hemos llegado
 a las Indias, pues han presto
 nos abrasa tanto sol

²⁹ Reichenberger, Kurt, “América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro”, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pág. 98.

³⁰ Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946, pág. 150.

³¹ Cornejo, Manuel, “Sevilla: Puerto y puerta de las Indias. El motivo de la indianización y su papel en las comedias sevillanas de Lope de Vega”, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pág. 156.

³² Fernández, Jaime, “Honor y moralidad en *La viuda valenciana* de Lope de Vega: ‘Un tan indigno ejemplo’”, en: *Hispania* (1986), no. 4, vol. 69, pág. 824.

³³ Vega, Lope de, *La viuda valenciana*, Madrid 2001, pág. 154.

y tales riquezas vemos!”³⁴

En esta cita se nota, que la riqueza de Las Indias, como mundo desconocido para el público, y incluido, la riqueza de los indianos es un tema central para Lope de Vega. En *De cosario a cosario* también se trata de un indiano con alta posición económica.³⁵

Pues, nosotros podemos ver que para Lope el indiano es un sinónimo de riqueza.

En *Los amantes sin amor* encontramos un diálogo con una declaración clara:

Octavia: ¿Es rico?
Felisardo: Más que un indiano.³⁶

Hay personajes en la comedia indiana de Lope que son directamente o indirectamente relacionados con el indiano, y, sobre todo, están dependientes de su dinero, porque habían invertido en las flotas. Casi siempre el puerto del Arenal es el escenario donde los personajes esperan la vuelta de una flota de Indias.³⁷ Así en

El amante agradecido:

Liseo: Hanle venido más de cien mil pesos.
Filipo: ¿Por vida vuestra?
Liseo: Fué sin duda alguna.
Filipo: El ha tenido prósperos sucesos.
Liseo: Jamás su nave padeció fortuna.
 (Salen Fabio y Sireno)
Sireno: Dale la nueva, y perderá mil sesos.
Fabio: De tal suerte los santos importuna.
Sireno: Si se tarda la flota cuatro días
 anega el mar las esperanzas mías.
 un real por otro andaba ya tomado.
Fabio: Ya daba con mi crédito en el suelo³⁸

En este drama también se nota que los indianos aparecen vestidos en ropa, que muestra su riqueza, como Guzmán, cuando se finge indiano: “con cuello muy grande y una cadena”³⁹ Podemos constatar que estos individuos muestran con su ropa y con sus accesorios que vienen de América.

Otros personajes en la comedia lopesca con tema indiano tienen una relación con la riqueza del caballero indiano: son sus hijos e hijas. Son buenos partidos y tienen

³⁴ Vega, Lope de, “Los peligros de la ausencia”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930, Tomo XIII, pp. 174 -175.

³⁵ Véase: Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pág. 59.

³⁶ Vega, Lope de, “Los amantes sin amor”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1917, tomo III, pág. 153.

³⁷ Cornejo, Manuel, “Sevilla: Puerto y puerta de las Indias. El motivo de la indianización y su papel en las comedias sevillanas de Lope de Vega”, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pág.157.

³⁸ Vega, Lope de, “El amante agradecido”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1917, tomo III, pág. 135.

³⁹ *ibid.*, pág. 130.

muchos pretendientes que hacen todo lo posible para gastar sus intereses. Por eso surgen también situaciones complejas, variadas y conflictivas de ahí. Félix, en *El sembrar en buena tierra*, es un hijo de un rico indiano. Por eso para él es muy difícil de encontrar a una amada ideal para un matrimonio feliz.⁴⁰

Lope también usa el personaje del indiano para crear una *Typenkomödie* con situaciones muy conflictivas, donde el indiano pierde toda su riqueza. En *La prueba de los amigos* el indiano Feliciano pierde todos sus bienes por su amante Dorotea y la propia mujer se une a Tello, que sólo es presuntamente un indiano.⁴¹ Pues, se nota, que los indianos que Lope nos presenta son delincuentes de amor o víctimas de su propia generosidad.⁴² Una trama así también ocurre al indiano don Félix en *El sembrar en buena tierra*. Con todos sus gastos parece ser rico y tiene muchos amigos. Gasta toda su riqueza para impresionar a Prudencia, una mujer egoísta. Pero al final le llega una herencia de Lima y se casa con la prima amable de Prudencia. Don Félix se presenta de manera ignorante de los modos cortesanos y de los usos amorosos madrileños.⁴³ Pero a pesar de su comportamiento picaresco don Félix goza de las simpatías del público por su generosidad, como muchos de los indianos que Lope nos presenta en su teatro. Podemos ver que en nuestros ejemplos ya analizados Lope nos presenta al indiano como personaje rico, en la mayoría de las veces generosos, a veces picaresco y casi siempre pretendiente en corte. También vemos que su riqueza no sólo es una buena fama para ellos sino también conlleva muchos problemas y enemigos en la sociedad. Este aspecto nos lleva al próximo capítulo de este trabajo.

5.2 La fama del indiano en el teatro de Lope de Vega

Como ya hemos mencionado, también hay ecos de malas opiniones populares sobre los indianos en las obras de Lope. Hemos visto que el personaje del indiano es un caballero para Lope, pero también tiene en muchos casos un carácter taimado. El

⁴⁰ Reichenberger, Kurt, "América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro", en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pág. 102.

⁴¹ *ibíd.* pág. 99.

⁴² Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946, pág. 162.

⁴³ Brioso Santos, Héctor, "La figura del indiano teatral en el Siglo de Oro español", en: Reverte Bernal, Concepción, Reyes Pena, Mercedes de los, *América y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1989, pp. 428-429.

tiende a quitar las mujeres que ya son prometidas y aprovecha su riqueza para conseguir sus metas. Morínigo argumenta, que Las Indias también eran un refugio para delincuentes. Colón mismo reclutó algunos soldados para su tercera expedición que eran deportados o condenados a muerte. El mismo autor aclara que en la España del siglo XVI, las actividades mercantiles implicaron deshonor.⁴⁴ El indiano de Lope tampoco está siempre apreciado por el pueblo.

En *El premio del bien hablar* de Lope, en el acto segundo, Martín tiene prejuicios contra una mujer indiana, de que los indianos siempre piensan en el dinero:

Martín. Pareces aurora
En la luz y el madrugar.
Querrás andar en tu casa,
Indiana en fin.

Leonarda. Otro fin
me ha despertado, Martín,
que hacienda de Indias pasa.

Martín. Dígolo porque tenéis
fama de ser miserables
por los trabajos notables
que en tierra y mar padecéis.⁴⁵

Muchos de los indianos que Lope nos presenta son generosos pero también hay los indianos en sus obras, que temen perder sus bienes. Lope encarece la tacañería de los que vuelven de América en su comedia *De cosario a cosario*:

Gran vicio de los indianos
el hablar mucho y dar poco.⁴⁶

En *La villana de Getafe* también sabemos algo de la opinión pública, que es el prejuicio de considerar miserables a los indianos:

Porque los recién venidos
de Indias tienen aquí
opinión de miserables.⁴⁷

Hemos visto que también existe un eco del reproche popular en las obras de Lope. Los indianos son figuras poderosas y no quieren perder su dinero, que les había costado mucho ganarlo. Aprovechan su poder y tienen una gran autoconfianza que usan para intrigar a la gente. En muchas de las obras citadas el indiano toma la delantera de un pobre pretendiente en corte porque es más rico. Esos indianos no tienen escrúpulos morales y esto también desgracia al pueblo. Algunos son

⁴⁴ Véase: Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946, pp. 154-155.

⁴⁵ Vega, Lope de, “El premio de bien hablar”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930, tomo XIII, pp. 384-385.

⁴⁶ Vega, Lope de, “De cosario a cosario”, en: RAE: *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1929, tomo XI, pág. 641.

⁴⁷ Vega, Lope de, “La villana de Getafe”, en: RAE: *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930, tomo X, pág. 397.

generosos y tienen la cortesía en la palabra, pero otros son tacaños y guardosos, y un indiano tacaño y codicioso sin escrúpulos morales no encuentra mucha asistencia sino sospecha en el pueblo, aunque Lope quiera armonizar la opinión popular sobre ellos. Pero en realidad para el pueblo a veces son charlatanes y mentirosos.⁴⁸ ¿Qué negocios pudo haber hecho en Las Indias un indiano, que había salido de España sin recursos, volviendo con un saco de oro? Y en muchos casos la pregunta aún no está respondida.

5.3 El indiano fingido en el teatro de Lope de Vega

Finalmente tenemos que mencionar también en especial al indiano fingido. Este personaje también aparece frecuentemente en el teatro del Siglo de Oro.⁴⁹ El falso indiano tiene un gran potencial para crear el efecto de lo cómico en el teatro. Es útil, para intensificar el interés del público. Este a veces sabía que la figura no es un verdadero indiano, sino un indiano fingido y puede ver la ingenuidad de los otros personajes. En otros casos se sorprenden a la revelación que el indiano es un falso indiano.⁵⁰ Para dar un ejemplo de esos mentirosos veamos a Guzmán en *El amante agradecido*, quién finge ser indiano para probar si Lucinda está realmente enamorada de Juan. Por eso se disfraza de indiano, con el vestido típico como un gran cuello, y trata de ganarla con su riqueza:

Fíngeme indiano, y verás
con hábito disfrazado
de ti y de otro acompañado
que estéis oyendo detrás,
cómo le saco la vida
el alma y la condición.⁵¹

6. La figura del indiano en el teatro romántico

Para analizar la posición de la figura del indiano en el teatro romántico vamos a estudiar con detalle el personaje don Álvaro de *Don Álvaro o la fuerza del sino*,

⁴⁸ Véase: Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pp. 72-80

⁴⁹ Reichenberger, Kurt, “América y los indios en el teatro de los Siglos de Oro”, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pp. 104-105.

⁵⁰ Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958, pp. 80-81.

⁵¹ Vega, Lope de, “El amante agradecido”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1917, tomo III, pág. 128.

porque es el primer drama español íntegramente romántico. Para este análisis nos preguntamos: ¿Es el indiano en el teatro romántico, es decir, el indiano de Duque de Rivas en ese siglo, la misma figura como en el Siglo de Oro? ¿Tienen rasgos similares?

Don Álvaro o la fuerza del sino, estructurado en cinco jornadas, es tal vez el más representativo del movimiento, por lo menos es el drama más innovador de la nueva escuela romántica.⁵² Pertenece a las “tragedias de destino”.⁵³ Está ambientado en el siglo XVIII. Don Álvaro, el protagonista, es indiano de origen misterioso, que mata sin quererlo al marqués de Calatrava, padre de su amada doña Leonor, porque él no quiere que los enamorados se refugien. Don Álvaro huye a Italia, pero es perseguido por don Carlos, un hermano de su amante Leonor. En un duelo Don Álvaro lo mata también y después regresa a España e ingresa en un convento que, casualmente, está cercano a una gruta, donde Leonor, a causa de dolor, se mete para quedarse hasta el final de su vida. Otro hermano de Leonor, don Alfonso, descubre a don Álvaro. Los dos también se combaten y don Alfonso está gravemente herido. Don Álvaro le pide ayuda al penitente y descubre que Leonor está allí. Su hermano reconoce a Leonor y, creyendo que ésta había vuelto con don Álvaro, la mata. Finalmente, el protagonista, desesperado, se suicida. Su amor acaba en una tragedia.⁵⁴

En la obra *Don Álvaro o la fuerza del sino* Duque de Rivas no nos presenta a un indiano por primera vez. En *Tanto vales cuanto tienes*, que se estrenó en Madrid en 1834 pero no se publicó hasta 1840, también presenta a un rico indiano que llega de Lima.⁵⁵ Es el hermano de una viuda que quiere aparentar una posición social que no tiene. Por eso quiere que su hija Paquita, que ya está enamorada de un joven comerciante, se case con su hermano Don Blas, quién ha hecho una gran fortuna en Lima. Al final don Blas descubre que sus hermanos solamente están interesados en su dinero mientras que su sobrina Paquita no está acuciosa de sus bienes. Pues dota a su sobrina casándola con su amado.⁵⁶ Aquí ya podemos ver, que Duque de Rivas otorga

⁵² Ribao Pereira, Montserrat, *Textos y representación del drama histórico en el Romanticismo español*, Navarra 1999, pp. 57-58.

⁵³ Caldera, Ermanno, *El teatro español en la época romántica*, Madrid 2001, pág. 77.

⁵⁴ Véase: <alumnatiesmarratxi.googlepages.com/ELTEATROROMANTICO.pdf>, 02.02.10.

⁵⁵ Ruiz Silva, Carlos, “Introducción”, en: Rivas, Duque de, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid 2006, pág. 26.

⁵⁶ Larra, Mariano José de, “Representación de ‘Tanto vales cuanto vales’ de don Angel de Saavedra”, en: Edición digital del artículo de *La Revista Española, Periódico Dedicado a la Reina Ntra. Sra. (6 de julio de*

al personaje del indiano características muy parecidos al indiano de Lope de Vega . Don Blas también es rico y muy generoso. Y también es pretendiente en corte. Pero veamos ahora si el indiano en el teatro romántico se distingue del indiano de la literatura anterior. Por eso vamos a caracterizarlo de la misma manera como hemos caracterizado el indiano en el teatro del Siglo de Oro.

6.1 El indiano rico en el teatro de Duque de Rivas

Quando analizamos a don Álvaro nos damos cuenta de que también es un caballero rico. En la escena II nos damos cuenta de que la gente no sabe mucho del indiano, solamente que tiene mucho dinero y que viene de Las Indias:

Canónigo: Fuera de Sevilla nacen también caballeros,
sí señor; pero... ¿lo es don Álvaro?... Sólo sabemos
que ha venido de Indias hace dos meses y que ha traído
dos negros y mucho dinero... Pero ¿quién es?...⁵⁷

Pues, podemos aclarar que para el indiano de Duque de Rivas la acepción de Covarrubias también es útil. También se trata de un caballero indiano que ha vuelto rico de Las Indias. Pero ahora vamos a analizar que es lo que piensa el pueblo de don Álvaro.

6.2 La fama del indiano en el teatro de Duque de Rivas

Don Álvaro tiene buena fama en la sociedad. El pueblo valora a don Álvaro con sus palabras. Es un buen partido, excepto para el marqués. Así escuchamos en la escena II:

Oficial: ¿Y qué más podía apetecer su señorita que el
ver casada a su hija (que con todos sus pergaminos,
está muerta de hambre) con un hombre riquísimo y
cuyos modales están pregonando que es un caballero?

Preciosilla: ¡Si los señores de Sevilla son vanidad y
Pobreza, todo en una pieza! Don Álvaro es digno de
ser marido de una emperadora... ¡Qué gallado!... ¡Qué
formal y qué generoso!... Hace pocos días que le dijo
la Buenaventura (y por cierto no es buena la que le
espere si las rayas de la mano no mienten), y me dio
una onza de oro como un sol de mediodía.

1834), no. 260, pág. 654.,

<http://www.lluivives.com/servlet/SirveObras/lrr/09250585499814906317857/p0000001.htm>, 02.02.10.

⁵⁷ Rivas, Duque de, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid 1986, pág. 67.

Tío Paco: Cuantas veces viene aquí a beber, me pone
sobre el mostrador una peseta columnaria.⁵⁸

Para la opinión pública don Álvaro es un buen hombre, un caballero rico, noble, gentil, generoso, amistoso y formal. Es la personificación de un verdadero hombre, aficionado al toreo:

Preciosilla: Como que ha faltado en alla don Álvaro
el indiano, que a caballo y a pie es el major torero que
tiene España.

Majo: Es verdad que es todo un hombre, muy duro con
el Ganado y muy echado adelante.

Preciosilla: Y muy buen mozo.⁵⁹

Duque de Rivas nos presenta a don Álvaro como indiano de talante duro, gallardo y valiente. Es un héroe que no teme la muerte y misterioso ya que no se conoce su procedencia. Por eso hay muchos rumores sobre ese indiano en el pueblo:

Habitante primero: Se dicen tantas y tales cosas de
él...

Habitante segundo: Es un ente muy misterioso.

Tío Paco: La otra tarde estuvieron aquí unos señores
hablando de lo mismo, y uno de ellos dijo que el tal
don Álvaro había hecho sus riquezas siendo pirata...

Majo: ¡Y otro, que don Álvaro era hijo bastardo de
un grande de España y de una reina mora...

Oficial: ¡Qué disparate!

Tío Paco: Y luego dijeron que no, que era... No lo
puedo declarar... Finca... o brinca... Una cosa así... así
como... una coso muy grande allá de la otro banda.

Oficial: ¿Inca?

Tío Paco: Sí, señor; eso: Inca..., Inca...

Canónigo: Calle usted, tío Paco; no diga sandeces.

Tía Paco: Yo nada digo, ni me meto en honduras; para
mí, cada uno es hijo de sus obras, y en siendo buen
cristiano y caritativo...

Preciosilla: Y generoso y galán.

Oficial: El vejete roñoso del marques de Calatrava
hace muy mal en negarle su hija.

Canónigo: Señor militar, el señor marques hace muy
bien. El caso es sencillísimo. Don Álvaro llegó hace
dos meses, y nadie sabe quién es.(...)⁶⁰

Podemos ver que don Álvaro goza de una buena fama en Sevilla. Pero como los indianos de Lope don Álvaro también ignora las normas y desobedece a sus “superiores”. Se observa su ignorancia en el hecho de que contrasta al padre de Leonor, el Marqués de Calatrava, que no quiere a don Álvaro como yerno porque es un hombre que ha llegado recién de América y que ni conoce su clase social ni su

⁵⁸ ibid., pág. 66.

⁵⁹ ibid.

⁶⁰ ibid., pp. 67-68.

raza. Desde su punto de vista no se encuentra dentro del estamento de Leonor, que es elevado y tampoco es un hombre español. En este punto vemos reflejadas las distintas clases sociales que existían en esa época. Al final, y esto según la opinión de muchos científicos de la literatura es la clave de todo el drama, Don Alfonso da el término “mestizo” a don Álvaro:

Don Alfonso: Soy un hombre rencoroso
que tomar venganza sabe.
Y porque sea más completa,
te digo que no te jactes
de noble... Eres un mestizo,
fruto de traiciones...⁶¹

Podemos concluir que los indianos que nos presenta Duque de Rivas tienen mucho en común con los indianos de Lope. Hemos visto, con enfoque en el drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* que aquel indiano también es un delincuente de amor, ha vuelto rico de Las Indias y es generoso. Esto nos lleva a la conclusión final de este trabajo.

7. Conclusión

A lo largo de este análisis sobre la figura del indiano del teatro del Siglo de Oro y del teatro romántico hemos encontrado al “caballero indiano” en el cual la influencia del Nuevo Mundo es obviamente visible, por ejemplo en su manera de hablar y de comportarse. Pero también hemos visto casos de personajes que son llamados indianos pero en su carácter no se reencuentran muchas propiedades que indican a sus vínculos con América. Para poder identificarlos su apariencia externa es significativa, es decir a través de sus trajes y joyas. Pero se debe considerar que los personajes disponen de aquellas características que eran típicas en el siglo correspondiente. Así hemos visto que don Álvaro no pierde su carácter misterioso y valiente con un destino fatal, que es especial para el teatro romántico, aunque sea un indiano. El hecho de que sean indianos no determina su carácter. De esa manera el dramaturgo tiene la libertad de cómo crearlos. Es más: la figura del indiano no tiene una aparición fija ni en el diccionario ni en el teatro del Siglo de Oro o en el teatro romántico. A las preguntas en la introducción de esta tarea ¿quién es el indiano para los autores del Siglo de Oro y para los del teatro romántico? y ¿existe el típico indiano? podemos responder con la

⁶¹ ibid., pp. 176-177.

conclusión siguiente: los indianos del teatro del Siglo de Oro y del teatro romántico son más personificados que tipificados. Lope no nos presenta un indiano típico. Entre sus personajes existe una extrema variedad. El indiano sobre todo es una persona real – es decir que realmente existía en esas épocas y por eso no era solamente una abstracción en los teatros.⁶² Tanto en el teatro del Siglo de Oro como en el teatro romántico los indianos no pierden sus características individuales. Aunque sean indianos, quedan siendo individuos, individuos indianos, que en las comedias de Lope y en los dramas de Duque de Rivas aparecen como individuos. No tienen forzosos rasgos comunes pero tienen en común que estuvieron en Las Indias y han vuelto ricos de allí. Hemos averiguado que el indiano según Covarrubias es „el que ha ido a las Indias, que de ordinario éstos vuelven ricos”, y esto se puede reencontrar en nuestros citaciones. Y también sabemos que muchos personajes son generosos y pretendientes en corte. Pero no todos. En *La moza de cántaro* de Lope de Vega aparece un indiano que tiene características diferentes: riqueza, pero también vulgaridad y tacañería.⁶³ Finalmente hay que tener en cuenta que los indianos que hemos presentado en este trabajo en la mayoría de los casos son grandes comerciantes, son indianos poderosos y generosos con una alta posición social. Y esto se aplica no sólo al teatro del Siglo de Oro sino también al teatro romántico. Por la escasez de datos sobre el indiano en esas épocas, el teatro del Siglo de Oro y el teatro romántico pueden ofrecernos una idea de la imagen que el pueblo tenía de ellos.⁶⁴ No obstante, la indianización pierde la atención del público en el teatro, por la intriga amorosa y por la moral que transporta la comedia de Lope y el drama de Duque de Rivas.⁶⁵

⁶² Martínez Tolentino, Jaime, “El indiano en tres comedias de Lope de Vega”, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pág. 144.

⁶³ Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946, pp. 149-150.

⁶⁴ Vila Vilar, Enriqueta, “Imagen e identidad del indiano en el siglo de oro”, en: González S., Carlos Alberto; Vila Vilar, Enriqueta, *Craftas del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, D.F. 2003, pág. 636.

⁶⁵ Cornejo, Manuel, “Sevilla: Puerto y puerta de las Indias. El motivo de la indianización y su papel en las comedias sevillanas de Lope de Vega”, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pág.156.

8. Bibliografía

Monografías

Caldera, Ermanno, *El teatro español en la época romántica*, Madrid 2001.

García Templado, José, *El teatro romántico*, Madrid 1991.

Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires 1946.

Müller, Gerd F., *Goldenes Zeitalter und zwanzigstes Jahrhundert. Interpretationen spanischer und lateinamerikanischer Literatur im Lichte eines Geschichtskonzepts*, Lampertheim 1975.

Ribao Pereira, Montserrat, *Textos y representación del drama histórico en el Romanticismo español*, Navarra 1999.

Rivas, Duque de, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid 1986.

Strosetzki, Christoph (Ed.), *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Frankfurt am Main 1998.

Urtiaga, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid 1958.

Vega, Lope de, “Los amantes sin amor”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1917, tomo III, pp. 141-180,

Vega, Lope de, “El amante agradecido”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1917, tomo III, pp. 100-140,

Vega, Lope de, “El premio de bien hablar”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930, tomo XIII, pp. 373-402.

Vega, Lope de, “Los peligros de la ausencia”, en: RAE, *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930, Tomo XIII, pp. 170-204.

Vega, Lope de, “La villana de Getafe”, en: RAE: *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1930. tomo X, pp. 366-411.

Vega, Lope de, “De cosario a cosario”, en: RAE: *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1929, tomo XI, pág. 641.

Vega, Lope de, *La viuda valenciana*, Madrid 2001.

Artículos

Brioso Santos, Héctor, “La figura del indiano teatral en el Siglo de Oro español”, en: Reverte Bernal, Concepción, Reyes Pena, Mercedes de los, *América y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1989, pp. 423–435.

Cornejo, Manuel, “Sevilla: Puerto y puerta de las Indias. El motivo de la indianización y su papel en las comedias sevillanas de Lope de Vega”, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pp. 147-178.

Dille, Glen F., „El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”, en: *Hispania* (1988), no. 3, vol. 71, pp. 492-502.

Fernández, Jaime, „Honor y moralidad en La viuda valenciana de Lope de Vega: “Un tan indigno ejemplo””, en: *Hispania* 69,4, 1986, pp. 821-829.

Martínez Tolentino, Jaime, “El indiano en tres comedias de Lope de Vega“, en: *Teatro: Revista de estudios teatrales* (2001), no. 15, pp. 131-146.

Müller-Bochat, Eberhard, „Das spanische Theater der Blütezeit“, en: See, Klaus von. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main 1972, tomo 10, pp. 1-33.

Reichenberger, Kurt, „América y los indianos en el teatro de los Siglos de Oro“, en: Arellano, Ignacio, *Las indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*, Kassel 1992, pp. 91-105.

Ruiz Silva, Carlos, “Introducción”, en: Rivas, Duque de, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Madrid 2006, pp. 9-69.

Páginas web

Larra, Mariano José de, “Representación de ‘Tanto vales cuanto vales’ de don Angel de Saavedra”, en: *Edición digital del artículo de La Revista Española, Periódico Dedicado a la Reina Ntra. Sra.*(6 de julio de 1834), no. 260, pág. 654.,
<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/lrr/09250585499814906317857/p0000001.htm>, 02.02.10.

alumnatiesmarratxi.googlepages.com/ELTEATROROMNTICO.pdf, 02.02.10.

Real Academia de la Lengua Española, <http://buscon.rae.es/draeI/>, 10.02.10.