

«He hallado las Indias en este hombre»: América en el teatro de Agustín Moreto

Héctor Brioso Santos

Universidad de Alcalá

Es harto sabido que América no tiene una presencia ni constante ni demasiado importante en el teatro áureo. En la mayoría de los autores, con un puñado de limitadas excepciones en forma de piezas monográficas, las Indias Occidentales, sus paisajes y sus gentes quedan reducidos a un sinnúmero de lugares comunes, topónimos soltados casi al azar —generalmente como sinónimo de lejanía, de difuso exotismo o de riquezas más imaginadas que reales— de tanto en tanto en comedias y piezas breves.

La otra vertiente, quizás de más peso, es la aparición de indianos, a los que también puede llamarse *peruleros* o *chapetones* de Indias: unos personajes con ribetes más cómicos que serios, más materialistas que espirituales y más costumbristas o satíricos que otra cosa. Suelen hacer las veces, en el teatro y en la novela, de víctimas de estafadores masculinos o femeninos, o bien objeto de los deseos poco santos de jóvenes casaderas o de galanes a la caza de una dote. Lo que suele definir a casi todos ellos es su cierta marginalidad: geográfica —proceden de Ultramar, una lejana frontera—, social —son desclasados y retornados—, moral —se han enriquecido en forma dudosa—, teatral —sirven de *deus ex machina* argumental, pueden quedar *sueltos* o aparecer como figurones— y hasta en la moda y la cortesía típicas de las comedias de capa y espada, ya que no conocen bien los usos y vestimentas de la Corte, a la que han acudido para pretender o para disfrutar de las riquezas lejos de la fronteriza América¹.

¹ Para una idea general de la presencia de América en el teatro áureo, dejando al margen la vasta bibliografía cervantina, pueden consultarse con provecho los trabajos clásicos de Medina, 1917; Franco, 1936; ; Morínigo, 1946; Miró Quesada, 1948; Campos, 1948; Dellepiane, 1954; Urriaga, 1965; Dille, 1988; ; Shannon, 1989; Ruiz Ramón, 1989; Martínez Tolentino, 1991; Rípodas, 1991; Dixon, 1992; y otros, así como Cañedo-Arellano y Brioso Santos, 2001.

Como tantas veces se ha afirmado acerca de otros dramaturgos, la presencia de América o de las Indias en la producción moretiana es escasa, pero también reveladora incluso en su escasez. Porque hay que recordar que resulta tan significativa la mención de lo americano y su consideración en algún grado, como su ausencia.

En las obras mayores de Moreto no encontramos ninguna de asunto americano al estilo de las conocidas piezas monográficas de Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón, entre muchos otros. Pero no olvidemos que varias de esas obras americanas fueron piezas de encargo y cabe pensar que nuestro dramaturgo no debió recibir este tipo de solicitudes de familias nobles o de estirpes indianas, como los Pizarro en el caso de Tirso.

Pero la falta de esas obras especializadas no es rara en la mayoría de los dramaturgos de la época, más bien al contrario: muchos de ellos se limitan a acusar la presencia de lo americano en forma de alusiones menudas y pasajeras, aparentemente insustanciales o incluso triviales. Y es el expurgo de esas menciones superficiales algo muy necesario para el establecimiento de la imagen de América en el teatro áureo, así como en otros géneros de la época. Así lo han reconocido tácitamente hasta los estudiosos más contrarios a que se establezcan catálogos de temas de nuestros escritores clásicos, tales como Diana de Armas Wilson o Mary Gaylord².

Vayamos, por consiguiente, a los entremeses de Moreto, sin duda el minero más abundante de alusiones americanas de toda su producción.

En el entremés de *Alcolea*, una curiosa trama de *miles gloriosus*, se canta esta seguidilla:

Cuando quiere tu boca
cargar de perlas,
en las Indias se pone
en dos carreras.
(t. 2, p. 309, vv. 61-64)

Versillos en los que se pone bien de manifiesto el tono ligero y superficial de muchas de estas alusiones a Occidente fundadas, como hemos indicado, en el exotismo, la lejanía geográfica y el tópico de la riqueza inagotable de las minas y pesquerías —en este caso, de perlas— de aquellas lejanas tierras. El contexto matonesco y chulesco, de jaques y buscavidas, añade el resto al desprestigio de lo americano, aquí matizado por lo festivo de la pieza.

En otro entremés, *La mariquita*, el panorama es muy similar: la graciosa pretende hacerle creer al bobo que se han casado porque él es simple a la par que un rico sobrino de un doctor. Ella, como buena buscavidas de rompe y rasga, se llama Quiteria, por si el espectador tuviese alguna duda, y es más pobre que «el pelo de la masa» (v. 10; t. 2,

² Esas estudiosas han denostado los acercamientos tradicionales a la cuestión basados en la recolección antológica de las alusiones literarias a América y lo americano por considerarlas simples *inventarios* de citas (Wilson, 2003, pp. 28-30), pero ellas mismas también han caído en esa tentación en sus propios estudios, aunque sus series de ejemplos sean más asistemáticas (Gaylord, 2006, pp. 83-84). Y, desde luego, no parece lógica la alternativa por ellas propuesta de hacer lecturas «intersticiales» o libres e imaginativas del corpus literario americanista del Siglo de Oro, según ha propuesto la misma Wilson (2003, p. 6). Véanse, para estas y otras cuestiones, nuestros trabajos de 2005, 2007 y 2010.

p. 522). Para encarecer su astuta maquinación y solicitar la ayuda de sus cómplices —que tienen que corroborar su absurda historia—, la Graciosa les ruega:

Que me ayudéis a emprender
la más nueva y la más rara
cosa que nadie ha intentado
desde el Pirú a Dinamarca.
(t. 2, p. 522, vv. 5-8)

Donde Perú, bien conocido topónimo americano en el Siglo de Oro, hace de verdadera antípoda geográfica de Dinamarca, los dos confines cómicos del mundo según una plebeya pobre e ignorante que disparata en un entremés, lo que nos permite pensar que estos nombres sonaban a algo en los oídos del español común de entonces. En todo caso, hallamos la misma trivialización de las Indias, que sirven a un propósito secundario, muy subalterno en la obrita, como simple hito en una enumeración geográfica tan arbitraria como ridícula, típica del *poeta ludens* del género menor, en este caso Moreto.

En *El aguador* se menciona el chocolate en otro contexto: doña Estafa, una buscona presuntuosa que acaba de dejar a su prometido don Desperdicio por juzgarlo poca cosa para ella (y porque ya le ha sacado el dinero), está a punto de ser, a su vez, estafada por su antiguo novio y un amigote. En el diálogo con su criada exige un tratamiento de señoría y cuando lo recibe de la sirvienta lo celebra como mejor que el chocolate del desayuno:

¡Qué cosa tan regalada,
qué dulce y qué sustanciosa!
Dádmela por las mañanas
en lugar de chocolate.
(t. 2, p. 541, vv. 94-97)

Sabemos que el tabaco y el chocolate fueron dos de las más extendidas manías y modas sociales del xvii, ambas procedentes de América. Y, de hecho, en otro entremés moretiano, *Las galeras de la honra*, volvemos a encontrar el tópico chocolate en medio de otra chusca situación: una de las penitentes de la honra y la opinión de este entremés de desfile de figuras es una mujer de cierta posición que tolera que su marido tenga una querida y hasta recibe a su rival en su propia casa:

la suelo traer a casa,
porque no canta muy mal,
y la aplaudo y la festejo,
y anda luego sin parar
el chocolate de espuma
hasta que no puede más.
(t. 2, p. 728, vv. 24-29)

Y la solución que le ofrece Borja, juez de las honras mal entendidas, es la siguiente, en forma de canción:

Échala en el chocolate
 dos onzas de rejalgar,
 más no se le dé muy frío
 porque le puede hacer mal.
 (t. 2, p. 728, vv. 32-35)

Recuérdese que el rejalgar era el nombre popular del arsénico.

El mismo Moreto menciona el chocolate hasta en otras cuatro comedias, según María Luisa Lobato. Como reza la acotación, el falso valentón deshuellacaras del *Entremés de los galanes* toma tabaco antes de una de sus exhibiciones de presunto valor (acot. v. 72, t. 2, p. 643). Y no es inútil recordar que tal afición estaba tan extendida que aquí alcanza a un matón de tres al cuarto y que un lexicógrafo como Covarrubias escribía estas palabras en su *Tesoro* de 1611, que no me resisto a citar aquí:

Yerba bastante conocida, que reducida en polvo se toma para expeler las humedades del cerebro. Algunos le toman buscando el gusto que perciben o aprehenden en el olfato, con tanto vicio que no faltó quien dijese que tiene hechizo, por ver la fatiga y solicitud con que lo buscan y se melancolizan estos cofrades del tabaco cuando les falta. [...] El primero que la descubrió fue el demonio.

Más significativa es la mención de América como tal en el gracioso *Entremés de doña Esquina*. En él, doña Esquina está elogiando a su galán, rico pero feo, ante sus amigas y recurre a un consabido término de comparación para encarecer la riqueza y generosidad de su amante:

Porque véis, todo eso es nada y no os asombre,
 porque he hallado las Indias en este hombre
 que ha dado en visitarme aquestos días.
 El bien de Dios he hallado, amigas mías,
 porque me da el dinero a borbotones
 y me trae los regalos a chirriones.
 (t. 2, p. 695, vv. 13-18)

Aunque a renglón seguido añade que también le parece feo como el diablo «porque es tosco y trae siempre zapatones / y le hacen muy grandísimos brahones» (vv. 21-23). Pero el dinero americanizado que recibe le permite *desquitarse*, en sus propias palabras, de la vulgar visión del dadivoso: «a dinero desquito lo que paso» (v. 30).

Y es el caso que, cuando doña Esquina sale a ver a un galancete rubio del que está encaprichada y a un indiano a su misma casa porque «en fin, / cuatro escudos más no dañan» y a algún otro querindongo, sus amigas se comprometen a cubrirla y excusarla si vuelve el rico, aunque al final le contarán a ese galán feo varias historias que no dejan bien a doña Esquina. Recapitulemos: doña Esquina cree haber hallado las Indias en un amante bien provisto de riquezas así americanizadas, pero no deja de tener a un verdadero indiano en la nómina de sus financiadores, aunque como uno más de ellos,

³ Lobato, 2003, p. 541, n. 97.

sin darle importancia. De nuevo, entonces, trivialización, tópico de la riqueza y tópico no menos recurrente del indiano, en especial visto como adinerado y como víctima propiciatoria de la rapacidad femenina y la picaresca.

El tipo del indiano vuelve a aparecer en un entremés ya mencionado, *Las galeras de la honra*, pero por persona interpuesta. El juez de honras presuntas que es Borja recomienda a una jovencita casadera a la que sus padres quieren meter en un convento que imite a la hija de un indiano, «que con tres a un mismo tiempo / se quiere agora casar» (vv. 131-133; t. 2, p. 732). Aquí adivinamos a la doncella atrevida y no poco arribista que se alza ridículamente a mayores, quizás impulsada por los dineros de su padre, un colono retornado de la siempre pingüe América. Y no es casualidad que los indianos y sus familias hayan ingresado por derecho propio entre la fauna variopinta, pero aplebeyada y grotesca, del género menor.

Hemos dejado para el final la guinda del pastel. En el metateatral *Entremés del poeta*, un disparatado y fingido poeta dramático hace la lista de sus obras que han llegado a verse en los escenarios. La trama no tiene desperdicio porque se trata de dos compinches que van de camino. Uno de ellos explica al otro que se propone burlar a una compañía teatral fingiéndose dramaturgo. Cuando los comediantes le preguntan al impostor por su producción, éste menciona, entre otras quimeras, una porción de obras de todo tipo que le permitirá al director no volver a tener que recurrir a otros poetas:

Nunca yo suelo comenzar por una.
Desde hoy no tiene que buscar poetas,
comedias entremeses, chanzonetas,
bailes, loas de entrada, autos divinos,
palenques, tramoyones, desatinos,
bailes, transformaciones, turcos, moros,
ni letras para órgano a seis coros;
vuelos para llegar a los tejados
son vuelos de maromas de cuitados.
(t. 2, pp. 266-267, vv. 33-41)

Y precisamente en esa enloquecida panoplia de posibles dramas, piecicillas y situaciones dramáticas presuntamente atractivas para el público, surgen inopinadamente las Indias Occidentales: habla de un argumento en el cual una mujer vuela desde La Rochela, La Mancha y Getafe hasta la Mamora y Zamora, topónimos evidentemente sólo vinculados por una graciosa rima. Y justamente al final del delirante viaje llegamos a Ultramar para lograr un absurdo arbitrio que impida que los corsarios se apoderen de la riqueza de la flota de Indias:

Cuál era ese volar maravilloso
para traer de Méjico la plata
segura a España del inglés pirata.
(t. 2, p. 267, vv. 51-53)

No hace falta recordar ahora que ese famoso vuelo desde Francia hasta América, o viceversa, se haría con la ayuda de un pescante o grúa bastante rudimentaria y conocida por los presentes en esta sala⁴.

Pero no termina aquí el panorama americano entrevisto a ratos en este entremés, sino que hallamos que enseguida se nombra una comedia, probablemente inventada *ad hoc*, titulada *La Zacateca*, evidentemente basada en esa región mexicana. Pero es que justamente el falso poeta encarece la tal pieza con estas palabras:

La Zacateca fue maravillosa,
pues sólo levantándose un tabique
entraban dos mil indios y un cacique.
(t. 2, p. 268, vv. 56-58)

Lo más curioso es que, aunque tal argumento se nos antoje imposible, el impostor ofrece a su interlocutor un dato aparentemente histórico o, al menos, verosímil entre tantas patrañas: *La Zacateca* fue una de las cuatro obras que en Sevilla él dio para representar a Cristóbal de Avendaño, un hombre de teatro real fallecido en 1637 y que llevó a escena no sólo obras de Tirso y entremeses de Quiñones de Benavente, sino también, haciendo de soldado, el *Arauco domado* de Lope de Vega⁵, una comedia de tema chileno que puede haber dado pie al chiste de Moreto en este entremés trufado de chistes profesionales o gremiales sobre el oficio teatral; porque esos dos mil indios y ese cacique bien pueden ser los indígenas araucanos lopescos⁶. Sin embargo, frente a esta posibilidad, también cabe argüir que no es tan probable que Moreto pudiera confundir entre sí las dos zonas geográficas puesto que tuvo un mecenaz que conocía México.

Con todo, probablemente el pasaje más elocuente acerca de Ultramar de la obra entremesil de Moreto quizás sea la aparición alegórica de América en el *Entremés de las fiestas de Palacio*, donde, en pleno desfile geográfico leemos:

Sale la India con su traje y delante de ella el elemento del agua, echando agua

LA INDIA El bailar yo no es mucho
 el agua delante,
 cuando el príncipe nuestro
 sale de madre.

ALCALDE Con el agua la India
 se viene a España,
 que es trayéndoos el oro
 como una plata.
(t. 2. pp. 462-463, vv. 172-179)

⁴ Lobato, 2003, t. 2, p. 267.

⁵ Véase para estos datos la nota correspondiente de Lobato al texto. 2003, t. 2, p. 268.

⁶ Y añádase al margen que el indígena amerindio es, relativamente, el gran ausente de las letras áureas. Hoy ha merecido un estudio tan preciso y oportuno como el de Castillo, 2009.

Con una evidente alusión tópica a los metales preciosos americanos y al océano, que tantos naufragios y leyendas arrastraba en la imaginación de los españoles de la época. Añadiré que las Indias aparecen flanqueadas por Galicia, Italia y Angola, en extraña mezcolanza.

En suma, Moreto no le hace ascos a los lugares comunes sobre América: riqueza, indios y algunas sustancias como el chocolate o el tabaco, extendidísimas ya entre los españoles del Siglo de Oro. Como mucho, cabe señalar que Ultramar aparece en sus entremeses revestido de una complejidad algo mayor que en otras piezas similares de otros autores y que, en especial, parece consciente de la existencia de una pieza monográfica de gran aparato como el *Arauco domado* de Lope de Vega. También es de notar que sus Indias tienen un relieve alegórico en un entremés destinado a una celebración palaciega de enero de 1658, en la que quizás son lógicas las apariciones de Italia y América, aunque no tanto la graciosa mención a Angola, un fácil recurso cómico en todo caso.

Referencias bibliográficas

- BRIOSO SANTOS, Héctor, «La figura del indiano teatral en el Siglo de Oro español», en *Actas del II Congreso Iberoamericano de Teatro. América y el teatro español del Siglo de Oro*, Cádiz, Universidad, 1998, pp. 423-434.
- , coord., *América en el teatro español del Siglo de Oro, Teatro*, 15, 2001.
- , «Diana de Armas Wilson, *Cervantes, the Novel, and the New World*», *Hesperia*, 8, 2005, pp. 161-174 (reseña).
- , «Novela, poligloteo y americanismo: los poderes de la ficción o el nuevo cervantismo norteamericano», *Quaderni Ibero-Americani*, 98, 2005, pp. 5-32.
- , «Cervantes y Lope. Notas críticas sobre la geografía y el difícil americanismo del *Persiles*», *Anuario Lope de Vega*, XIII, 2007, pp. 25-50.
- , «La escuela del presentimiento y el Cervantes americanista», en *Contra los mitos y sofismas de las teorías literarias posmodernas*, ed. Jesús G. Maestro e Inger Enkvist, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pp. 119-158.
- CAMPOS, Jorge, «Hernán Cortés en la dramática española», *Revista de Indias*, 9, 1948, pp. 171-198.
- , «Lope de Vega y el descubrimiento colombino», *Revista de Indias*, 10, 1949, pp. 731-754.
- CAÑEDO, Jesús, y Ignacio ARELLANO, eds., *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, 15-18 de enero de 1992*, Kassel, Edition Reichenberger, 1992.
- CASTILLO, Moisés R., *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2009.
- DELLEPIANE, Angela B., «Ficción e historia en la trilogía de los Pizarros de Tirso», *Filología*, 4, 1954, pp. 49-168.
- DILLE, Glen F., «El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro», *Hispania*, 71, 1988, pp. 492-502.
- DIXON, Víctor, «Lope de Vega and America: The New World and Arauco Tamed», en *The Encounter of Two Worlds in the Renaissance, Renaissance Studies*, 6.3-4, 1992, pp. 249-269.
- FRANCO, Angel, *El tema de América en Lope de Vega*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1936.

- GAYLORD, Mary Malcolm, «Don Quijote, Amadís y los héroes americanos de la palabra», en *El Quijote desde América*, ed. Gustavo Illades y James Iffland, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego-Universidad Autónoma de Puebla, 2006, pp. 81-100.
- MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime, *El indiano en las comedias de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- MEDINA, José T., *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en «La Araucana» de Ercilla y precedidos de un prólogo sobre la historia de América como fuente del teatro antiguo español*, Santiago de Chile-Valparaíso, Imprenta-Litografía Barcelona, 1917.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, *América en el teatro de Lope de Vega*, Lima, s. e., 1935.
- , *Cervantes, Tirso y el Perú*, Lima, Ediciones Huascarán, 1948.
- MORETO, Agustín, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, t. 2.
- MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Instituto de Filología, 1946.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy, antol. y ed., *Lo indiano en el teatro menor de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Atlas, 1991 (Biblioteca de Autores Españoles, t. 301).
- RUIZ RAMÓN, Francisco, «El héroe americano en Lope y Tirso: de la guerra de los hombres a la guerra de los dioses», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. José M. Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1989, pp. 229-248.
- , compil. y ed., *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1993.
- SHANNON, Robert L., *Visions of the New World in the Plays of Lope de Vega*, Nueva York, Peter Lang, 1989.
- URTIAGA, Alfonso, *El indiano en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid, Revista Estudios, 1965.
- WILSON, Diana de Armas, *Cervantes, the Novel, and the New World*, Oxford, Oxford University Press, 2003.