

La mujer indígena americana en el teatro del Siglo de Oro: Imagen

Propuesta de panel: En este panel nos proponemos estudiar la compleja representación que ha supuesto la presencia del personaje femenino indígena en tres obras teatrales del Siglo de Oro. Nos interesa profundizar de qué forma la construcción ambigua y subvertida que se ha hecho de ella se diversifica y transforma, en ocasiones, en la representación de otros personajes femeninos. Es éste un proceso de institucionalización de su persona, presentado como metáfora de la conquista de Granada/ América, como imitación o parodia de la dama de comedias, o como redención de Eva en la más estricta tradición mariana. Elementos de poder como el lenguaje usado, el concepto de honor o la religión se convierten en sutiles instrumentos que moldean la imagen de la mujer.

Ponentes: Melissa Figueroa
Esther Fernández
María Ferrer-Lightner

Los resúmenes de las tres ponencias se presentan a continuación.

Melissa Figueroa
Cornell University

Conquistas problemáticas: representación femenina en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope de Vega

La crítica contemporánea ha reconocido la comedia de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, como el primer drama de tema americano, en el cual aparece un indio como personaje en una acción dramática completa. Los acercamientos teóricos han nutrido el análisis de una obra que, hasta comienzos del siglo XX, había sido considerada como extravagante y disparatada. No obstante, existe la necesidad de un estudio completo de los personajes femeninos ya que estos desempeñan un papel fundamental en la obra y, porque, al no destacarse su puesta en escena se corre el riesgo de unificarlos en arquetipos. En este trabajo, propongo el estudio de la compleja representación de figuras femeninas que, al ser conquistadas amorosamente, se convierten en metáfora de la conquista territorial tanto de Granada como de América. Por un lado, el personaje de Dalifa representa a la Granada conquistada, tomada y derrotada mientras que, por otro, el personaje de Tacuana representa a la América aún no explorada, la exótica y la “deseada”. Si la mujer morisca desaparece inmediatamente de la obra, la mujer indígena se representa de manera ambigua desde su puesta en escena. Estas dos representaciones reelaboran el lenguaje amoroso de la conquista desde su vertiente de dominio y poder; de ahí que, la representación de la indígena y de la mora esté entrelazada con la

representación sensual y sexual mientras que la única representación de una mujer castellana, Isabel la Católica, aparece desde el matrimonio consumido, consolidado e institucionalizado.

Esther Fernández
Cornell University

La subversión dramática y simbólica de la indígena en *La bellígera española* de Ricardo de Turia

Según Moisés R. Castillo, en *La bellígera española* (1616), “el esquema que pone en juego Turia no es por tanto, el de indio bárbaro *versus* español, que podría fácilmente deducirse del conflicto bélico entre ambos; sino más bien, el de personaje honorable *versus* no honorable, claramente acentuado por los elementos épicos que se incorporan provenientes de *La araucana* de Ercilla.” Partiendo de esta premisa podemos argumentar que el autor, en esta obra, no caracteriza a la protagonista, Guacolda, siguiendo los rasgos típicos de las heroínas indígenas, sino que la perfila según una serie de características propias de las damas de las comedias de enredo, subvirtiendo la imagen escénica establecida de la figura de la indígena en el teatro áureo. Paralelamente, doña Mencía de Nidos, protagonista española que da el título a la obra por encabezar valerosamente un ejército que terminará venciendo a los Araucanos es retratada con características propias de las Amazonas, lo que la proyecta más allá de su aparente simbolismo europeo civilizador, a la vez, que la nutre de una esencia genuinamente “americana.” El objetivo de este estudio es, por lo tanto, analizar, en contraste con los rasgos “amozónicos” de doña Mencía, de qué manera Turia manipula el personaje de Guacolda en comparación con la imagen generalizada de la indígena de otras comedias del Siglo XVII e intentar problematizar el propósito tanto dramático como socio-histórico de esta radical desviación estética, moral y escénica de dicha protagonista.

María Ferrer-Lightner
Pacific Lutheran University

La aurora en Copacabana. Guacolda: de vestal de Paraíso a modelo virginal

En *La aurora en Copacabana* (1661) de Calderón de la Barca se ven reflejados los rasgos más característicos que configuraron la política social, religiosa y lingüística de lo que representó ser el imperio español del siglo XVII. Calderón no sólo reafirma con esta obra la hegemonía ideológica de su país, sino que ejemplariza como dramaturgo una pretendida asimilación a la moral y a la religión de la metrópoli por parte de la población indígena subalterna que intenta retratar. En este ensayo me interesa destacar en particular el papel de la mujer indígena, que si en general su tratamiento comparte los esquemas típicos femeninos presentes en la *comedia*, la resolución de la trama la rebaja socialmente y la convierte en un ser pasivo y adiestrado en

nombre de una ética y una moral impuestas. Mabel Moraña argumenta que en la obra barroca religiosa, “la mujer no se representa como sujeto social, sino como función articulada a la matriz religiosa”. La protagonista femenina de *La aurora en Copacabana*, Guacolda, viene descrita en clave religiosa y su calidad de virgen vestal la contrapone por naturaleza a la Virgen María, que siguiendo la tradición mariana inunda a sus súbditos con un fervor religioso ejemplar. En esta obra de Calderón y recogiendo la tradición milagrosa mariana que ve en la Virgen María la salvación de Eva, la vestal inca (Guacolda/ Eva) redime de la misma manera su persona y su moral religiosa al final de la obra al adoptar ella y toda su comunidad indígena la teología de los conquistadores españoles.