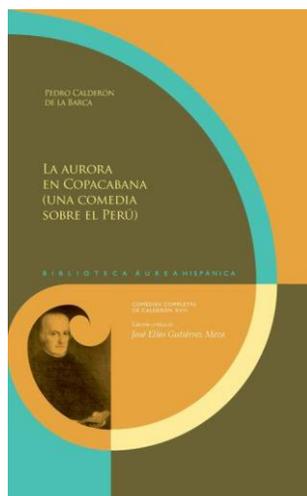


Calderón de la Barca, Pedro. *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)*. Edición crítica de José Elías Gutiérrez Meza. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana- Vervuert, 2018. ISBN: 978-84-16922-66-6. 338 pgs.

Reviewed by Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges, New York



Dentro del breve *corpus* de comedias indianas, que no supera la docena de textos, llama la atención el número de aquellas que se dedicaron a la conquista del Perú, llevada a cabo por Francisco Pizarro, sus familiares y compañeros de hueste. Se trata de cinco comedias, es decir prácticamente la mitad del repertorio sobre las Indias: tres textos de Tirso de Molina (*Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*) editados modernamente bajo el título de *Trilogía de los Pizarros* por Miguel Zugasti; *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* de Luis Vélez de Guevara; y *La aurora en Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca, que acaba de editar José Elías Gutiérrez Meza, con el curioso subtítulo *Una comedia sobre el Perú*, como el volumen XVIII de la colección *Comedias Completas de Calderón*.

En el conjunto de las cinco comedias referidas, *La aurora en Copacabana* sobresale por varias razones. En primer lugar, por su tardía fecha de composición. Las comedias de Tirso y Vélez de Guevara se componen a inicios de la década de 1620, en el contexto de la campaña de los Pizarro para recuperar el marquesado que la Corona les había retirado tras los actos del hermano menor de Francisco, el rebelde Gonzalo, ajusticiado en Cuzco como traidor en 1548. Estas obras tenían una evidente función propagandística en los corrales y, en especial la *Trilogía de los Pizarros*, configuran también exponentes de la comedia genealógica, un subgénero popular en la época practicado por Lope de Vega previamente. *La aurora en Copacabana*, en cambio, se compuso unos cuarenta años después y la exaltación de Francisco Pizarro, sin soslayarse, queda en segundo plano para darle el máximo protagonismo al milagro de la Virgen ocurrido en 1580 en la remota Copacabana, territorio de la actual Bolivia, por entonces parte de los “reinos del Perú”. A la propagación del culto de esta imagen y su milagrosa historia se dedicó el fraile agustino Miguel de Aguirre desde su llegada a España en 1642, junto al marqués de Mancera, quien había sido virrey del Perú contando con el religioso como confesor y consejero en el gobierno. La campaña de divulgación de la Virgen de Copacabana llevada a cabo por Aguirre mostró sus

mejores resultados veinte años más tarde y generó numerosas muestras de devoción (exhibición de efigies, creación de cofradías, festividades, textos alusivos, etc.), entre las cuales ha de incluirse la comedia de Calderón.

Si bien toda la narrativa acerca de América en el Siglo de Oro está impregnada de una visión providencialista en torno a lo ocurrido, en *La aurora en Copacabana* se nota un énfasis particular del autor en la dimensión religiosa que adquieren los hechos, comprensible por el milagro que es el centro del drama. De allí que el hilo de las acciones se encuentre en la lucha entre Idolatría, como personaje alegórico, y la fe católica, que a través de la figura de la Virgen intenta imponerse en el Perú y desterrarla. Las acciones que toman lugar sobre el escenario están puestas al servicio de este mensaje, ya que apenas se delinea a Pizarro, Almagro y Candia, como únicos personajes españoles, de perfil heroico, destacados en las primeras dos jornadas. Calderón otorga más espacio y realiza un desarrollo más complejo de los personajes indígenas, quienes, en paralelo a su encuentro con los españoles, empiezan a descubrir lo negativo de su culto a los falsos ídolos y llegan a presentir la fe verdadera. Entre estos personajes indígenas, sobresalen el rey inca Huáscar (a quien se llama “Inga” en los parlamentos), Guacolda, en el rol de dama, y Yupangui, consejo de Huáscar y posteriormente personaje principal del milagro de Copacabana. Hasta el gracioso y su pareja, Tucapel y Glauca, son indígenas y el primero experimentará la conversión tras el extraordinario acontecimiento. La onomástica de los nombres nativos, por cierto, es una mezcla de nombres incas, conocidos por las crónicas, y algunos de *La Araucana* (como Tucapel, Glauca y Guacolda), lo cual se explica por una economía de recursos literarios que echaba mano de las crónicas y textos sobre América sin gran preocupación en ser preciso o históricamente fiel, con tal de no mellar la verosimilitud frente a la audiencia; acaso una muestra de lo que Héctor Briosó Santos ha denominado “las Indias difusas” para explicar las inexactitudes y anacronismos que son moneda corriente en torno a la representación de América en la literatura áurea.

De esta forma, desprovista del objetivo circunstancial de propaganda nobiliaria, *La aurora en Copacabana* no pretende desplegar el relato de la conquista de forma cronológica detallada, por lo que su historicidad es sumamente flexible. En verdad, las comedias de Tirso y Vélez de Guevara también se tomaban licencias para contar los hechos; con todo, a las alturas del siglo XVII en que Calderón emprende este proyecto, se privilegian los episodios más impresionantes y queda a cuenta del espectador llenar los vacíos del relato. El primer acto repasa la llegada de los españoles a tierras peruanas y su contacto inicial con los indígenas, a la vez que se presenta el gobierno de los incas como idólatra y supersticioso. En el segundo acto se recrea la milagrosa aparición de la Virgen María (en otras versiones es Santiago a caballo) en apoyo a los españoles en su lucha contra los incas en la toma del Cuzco. Ambos actos están aderezados por el enredo amoroso de Yupangui, el rey inca Huáscar y Guacolda, la sacerdotisa cuya belleza los ha cautivado, y los pasajes cómicos de Tucapel.

El tercer acto presenta un salto temporal notable, pues las acciones ocurren en un Perú en el que el poder de la Corona está ya asentado, con la presencia del conde de Coruña, don Lorenzo de Mendoza (que ocupa en la trama el lugar del virrey del Perú, pese a que, históricamente, lo fue de México, asunto irrelevante para el dramaturgo) y la figura del gobernador don Jerónimo de Marañón, quien cubre la brecha con un resumen de la historia colonial reciente en un discurso en romance para informar al conde, que ha venido de visita a la región de Copacabana. Si bien en los primeros dos actos se cuenta con escenas artificiosas (como el desembarco español en Tumbes, la lucha de Candia con una fiera, la toma del Cuzco, la intervención alegórica de Idolatría, etc.), en este último acto se presentan las escenas más elaboradas en lo que se refiere al montaje, las cuales permiten comprender *La aurora en Copacabana* como una comedia religiosa o de milagro,

subgénero que se caracteriza, precisamente, por la espectacularidad. Esto se refleja en las profusas didascalias, que proponen el empleo de máquinas, música y artilugios típicos del escenario barroco en la plenitud de su desarrollo y recursos.

En torno a la edición del texto, Gutiérrez Meza compone un estudio sucinto donde ofrece todos los materiales esenciales para estudiar la obra y deja al lector crítico ancho campo para la interpretación. Primeramente, el editor se esfuerza por datar de la forma más exacta posible la comedia. Según él, debió componerse en un lapso relativamente estrecho, entre 1664 y 1665, identificable por tanto con las prácticas de un Calderón maduro o en su propio ciclo de *senectute*. Asimismo, se emprende un análisis riguroso de las fuentes de la obra, a través de una clasificación y cuidadoso deslinde de datos que componen *La aurora en Copacabana*. La fuente principal de la comedia es la *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1621) del fraile Alonso Ramos Gavilán, seguida por diversas crónicas sobre el lugar y la imagen de la Virgen, además de crónicas de la conquista (entre las que destacan, dado su rol canónico, los textos del Inca Garcilaso de la Vega). Este enfoque en la historia de la devoción que merece la imagen, a la que se supeditan otros acontecimientos pasados, exalta el triunfo de la fe y a través de este, el éxito de la evangelización y la empresa conquistadora en su conjunto. En ese sentido, *La aurora en Copacabana* es un drama que representa la colonización de América como un episodio ejemplar de la providencial historia española, dado que los conquistadores han llevado la luz de la fe a tierras extrañas en el preciso momento en que los nativos estaban preparados para recibirla.

Además de aspectos como la fecha de composición, representaciones, traducciones y fuentes de la comedia, Gutiérrez Meza presenta un sugerente estudio de la polimetría en *La aurora en Copacabana* con un sólido manejo de la bibliografía al respecto y algunas ideas que se extraen de un análisis bien meditado y un conocimiento evidente de la versificación en el teatro del Siglo de Oro. Por otra parte, el estudio textual analiza la transmisión de la comedia a partir de una cuidadosa *collatio* que arroja un *stemma* convincente; este análisis ecdótico se ve refrendado por el aparato de variantes que se incluye como apéndice. Se opta por emplear como texto base la edición a cargo de Bernardo de Hervada, la cual constituye la segunda edición (1674) de la *Cuarta parte de comedias* de Calderón, por ser la más completa y por ofrecer variantes que podrían ser autoriales. El tratamiento del texto se ciñe a los criterios desarrollados en el compendioso *Editar a Calderón* (2007) de Ignacio Arellano. La anotación es adecuada y cumple eficazmente con darle al lector el contexto lingüístico, cultural e histórico que se requiere para comprender los versos. Dada la dimensión de comedia religiosa de *La aurora en Copacabana*, las notas se han beneficiado grandemente del *Diccionario de autos sacramentales de Calderón* (2002) y otros materiales que provee la investigación en el marco del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, donde este proyecto tomó forma, al principio, como tesis doctoral. Finalmente, por todas las características apuntadas, esta edición crítica del texto de *La aurora en Copacabana*, con visos de definitiva, constituye un aporte relevante para el estudio del teatro calderoniano, así como para el de la representación de la conquista del Perú en las letras áureas.