



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS  
E IBEROAMERICANOS  
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

# ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,  
históricos y antropológicos

Número 30

Varsovia 2019

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *LA AURORA EN COPACABANA (UNA COMEDIA SOBRE EL PERÚ)*.  
EDICIÓN CRÍTICA DE JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA.

Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, 2018, 338 pp.

Conviene empezar aclarando que la edición de *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)* se basa en la tesis doctoral realizada bajo la dirección del profesor Juan Manuel Escudero Baztán de la Universidad de Navarra por José Elías Gutiérrez Meza de la Universidad de Heilderberg. Su versión impresa, a la que dedicamos estas líneas, constituye el tomo XVIII de las comedias completas de Pedro Calderón de la Barca. Se trata de una colección que dentro del marco de la Biblioteca Áurea Hispánica está sacando el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra (España) dirigido por el profesor Ignacio Arellano. Los sucesivos volúmenes de dicha colección salen publicados por la prestigiosa editorial Iberoamericana – Vervuert.

Parece preciso advertir que la edición elaborada por Gutiérrez Meza no es la primera edición crítica de esta “única comedia calderoniana de tema americano”, como se suele describir *La aurora en Copacabana*. La anterior apareció en 1994 en la serie “Textos” de la editorial Tamesis (Londres). Curiosamente, también en aquel caso se nos ofrecía el resultado de una investigación cuyo fruto fue una tesis doctoral. Su autor, el hispanista norteamericano Ezra S. Engling, editó el texto en versión de 1672, la que Joseph Fernández de Buendía incluyó en la *Qvarta parte de Comedias nvevas* de Pedro Calderón de la Barca, guardando las grafías originales y modernizando solo la puntuación. La extensa introducción y notas que acompañan el texto en dicha edición están escritas en inglés.

Gutiérrez Meza, todo lo contrario, ofrece la introducción y notas al texto redactadas en castellano, además, las grafías y puntuación están en su edición modernizadas de acuerdo con las normas editoriales del GRISO. Se facilita así la lectura a los hispanohablantes e hispanistas de todo el mundo. A diferencia de Engling, Gutiérrez Meza ha elegido como texto base la versión de 1674, la que se halla en la segunda edición de la antes mencionada *Qvarta parte de Comedias nvevas*, anunciadas estas por el editor, Bernardo de Herzada, como “enmendadas y corregidas”. Gutiérrez Meza justifica su decisión resaltando que el texto de *La aurora en Copacabana* en dicha edición es “el más completo y presenta variantes de posible valor autorial”, ausente en la versión anterior. De todos modos, él toma en consideración también la edición posterior, la de Vera Tassis, de 1688, y coteja las tres. Los resultados los recoge con admirable rigor en el catálogo de variantes textuales (págs. 319-330). Dicho esto, cabe destacar que tanto la elección del texto base como las notas e introducción se basan en las investigaciones previamente realizadas por Gutiérrez Meza,



de las que sus publicaciones constituyen testimonio. Por otra parte, la bibliografía final (págs. 84-106) comprueba su amplio conocimiento de los estudios existentes, llevados a cabo desde las más diversas perspectivas por especialistas de distintos países.

En lo que respecta a la “Introducción”, esta se compone de dos grandes partes divididas en varios apartados. En la parte primera se plantean cuestiones básicas que desde hace años ocupan la mente de especialistas, a saber, la de la fecha de composición de *La aurora en Copacabana* y de su posible estreno, además, la de las fuentes utilizadas por Calderón. En esta parte Gutiérrez Meza estudia también la polimetría y versificación, ofreciendo un minucioso análisis de cada metro para, a continuación, considerar el canto en relación con la métrica. En cuanto a la segunda parte de la “Introducción”, esta se centra en el estudio textual. Lo inicia un estudio comparativo de las ediciones de la *Cuarta parte de comedias* y de las ediciones modernas. Finalmente, mediante un sistemático análisis textual, Gutiérrez Meza establece el estema y resume el proceso de elección del texto base.

*La aurora en Copacabana* es una obra olvidada durante años y que solo luego de ser considerada secundaria empezó a ser objeto de estudios académicos. En lo que atañe a la datación, el trabajo que hasta ahora constituye un importante punto de referencia es el de Harry Hilborn (1938), quien, al analizar la versificación de la obra y al compararla con la versificación de las obras concebidas en el mismo periodo, llegó a la conclusión de que Calderón pudo escribir *La aurora* entre 1661 y 1663. Partiendo de lo establecido por Hilborn, Ezra S. Engling señala la fecha “hacia 1661”, como la más probable. Desde luego, a lo largo de los años había varios más intentos de fijar la fecha de concepción del drama en cuestión: 1651 o 1650-1651 (Hartzenbusch, Pagés Larraya, Valbuena Briones), 1655-1665 (Alexander Parker) e incluso 1672 (José Toribio Medina, César García Álvarez), es decir, el año de la primera aparición impresa de *La aurora en Copacabana* ya mencionada por nosotros.

Por su parte, Gutiérrez Meza supone que *La aurora en Copacabana* podría ser escrita hacia 1661, tal como lo sugerían Hilborn y Engling, o entre 1664 y 1665, sin embargo, opta por un periodo más largo, entre 1664 y 1669. La primera fecha remite a la aparición del libro del fraile agustino Andrés de San Nicolás, titulado *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana / Portento del Nuevo Mvundo* (1663), y la segunda, al año del supuesto estreno de la obra. Si la fecha de 1664 la justifica la publicación del libro que a Calderón le podría servir de fuente de datos, la constatación de que *La aurora en Copacabana* fue escrita antes del estreno de 1669 causa dudas, ya que dicho estreno es hipotético. Ahora bien, esta convicción tiene que ver con la nota que Miguel Nieto Nuño, editor del *Diario del conde de Pötting, embajador del sacro imperio en Madrid, 1664-1674* (t. II, 1993), puso a pie de página comentando lo apuntado por Pötting debajo de la fecha del 16 de noviembre de 1669. Aquel día él y su esposa asistieron a la representación de una obra dedicada “al origen de Nuestra Señora de Copacauana”, de lo cual Nieto Nuño deduce que podría tratarse de la obra de Calderón. Comparten esta opinión varios investigadores, pero utilizando el modo condicional “podría” (Zugasti 2001, Aszyk 2005). Según la información con la que contamos, hasta la fecha no se ha llegado a comprobar si Pötting realmente vio la escenificación del drama de Calderón. Teniendo en cuenta que en los años sesenta del siglo XVII se observaba una proliferación de escritos sobre el milagro de Cuzco y la imagen de la Virgen de Copacabana, aquella fácilmente podría ser obra de otro autor.

Pero, convencido de que la escenificación de 1669 fue de la obra de Calderón, Gutiérrez Meza no considera otras sugerencias en lo que respecta a la fecha del estreno. A modo



de ejemplo citemos lo que hace años ya sugirió Víctor Dixon (1998). Según este estudioso inglés, la obra calderoniana hubiera podido ser escrita por encargo para ser puesta en escena en Madrid en 1662, alrededor del 21 de noviembre, con ocasión de “haberse colocado” en la capilla del Convento de los Recoletos Descalzos la imagen de la Virgen de Copacabana traída desde el Perú; hecho que era acompañado de numerosas celebraciones. Como vemos, la fecha de 1662 coincide con la datación indicada por Harry Hilborn. Extraña, sin embargo, que ningún documento de aquel año –ni del siguiente– aluda a la representación del drama de Calderón. Tampoco remite a ella Andrés de San Nicolás en el libro que hemos mencionado antes: *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana*, editado en 1663 con el fin de conmemorar la entronización de la imagen de Nuestra Señora de Copacabana que se produjo un año antes. Alude, eso sí, a varios autores que se manifestaron interesados por la milagrosa figura de la Virgen de Copacabana y cita fragmentos de cronistas, Ramos Gavillán y Garcilaso de la Vega; además, en lo que concierne a la elaboración de la estatua de la Virgen, el material utilizado por Yupanqui y el milagroso embellecimiento de dicha estatua, introduce párrafos extensos de la *Crónica* de Antonio de Calancha.

La búsqueda de huellas del posible estreno la justifica la costumbre de la época de editar las obras ya representadas. Con todo, aunque Gutiérrez Meza tiene sus preferencias al momento de resolver la cuestión, no deja de replantear el tema sin dejar de dudar: el estreno de *La aurora* podría producirse en 1667, dadas las circunstancias históricas, pero también “es muy posible que su estreno haya coincidido con la celebración de la fiesta de la Virgen de Copacabana; es decir, habría tenido lugar el 2 de febrero de 1664, de 1665 o de 1667” (pág. 13).

A la luz del estudio de Engling parece estar comprobada solo la representación de *La aurora en Copacabana* de 1761, realizada en Madrid, pero no se sabe en qué teatro. Gutiérrez Meza responde a este dato con la noticia de que en el siglo XVIII había una escenificación más del mismo drama: en el Corral de la Olivera de Valencia, “entre 1716 y 1744”. Tan enigmáticos datos sobre la recepción teatral de *La aurora en Copacabana* los completa Gutiérrez Meza repasando las escenificaciones contemporáneas, europeas y latinoamericanas. De hecho, no son muchas y la única que ha llegado a tener relativa resonancia ha sido la realizada por el grupo argentino La Cuadrilla, estrenada en 1992 en el Centro Paracultural de Buenos Aires, coincidiendo el estreno con el quinto centenario de la llegada de Colón a América.

Detengámonos por fin en el tema de las fuentes; punto que ha incitado polémicas opiniones. En este contexto Gutiérrez Meza trata de ser más preciso. Según él, Calderón se sirvió principalmente de los *Comentarios reales*, tomo que constituye la segunda parte de la *Historia general del Perú* (1616), del Inca Garcilaso de la Vega, y de la *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1621), del agustino Alonso Ramos Gavilán. Gutiérrez Meza comenta, por supuesto, más fuentes, no obstante, no le convienen los autores que consideran como fuentes de inspiración la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León (s.a.) o la *Crónica moralizadora del Orden de San Agustín en el Perú* (1653) de Antonio de la Calancha, pese a que encontramos ciertos reflejos de estas crónicas en *La aurora en Copacabana*. Por otra parte, cabe mencionar el hecho de que los cronistas se copian unos a otros al relatar la milagrosa aparición de la Virgen en Cuzco y al describir la figura de la Virgen de Copacabana labrada por el inca Yupanqui. Por eso, y porque



no disponemos de herramientas adecuadas, la tarea de establecer cuáles de las fuentes realmente utilizaba Calderón no solamente resulta difícil, sino también arriesgada.

Es de notar que después de repasar las opiniones de los críticos quienes con frecuencia se preguntan con qué propósito Calderón escribió su comedia y si se la puede calificar de drama histórico, José Elías Gutiérrez Meza concluye acertando que en la obra se pone de manifiesto “una dialéctica peculiar entre poesía e historia”. Lo completa citando a Miguel Zugasti (1993), quien sostiene que en *La aurora* “el predominio fundamental [...] es el de la poesía, quedando la historia sometida a las reglas del ingenio creador” (pág. 33). Precizando lo aquí advertido, se podría decir que al recrear los hechos relacionados con la conquista del Perú, Calderón se propone tanto enseñar el origen de la advocación mariana como promover el culto a la Virgen de Copacabana. Gutiérrez Meza observa a propósito que el fervor mariano constituye en Calderón el impulso que determina “el tratamiento poético de la historia del descubrimiento y la conquista del Perú” (pág. 38). Pero también es posible pensar que el modo en que en *La aurora en Copacabana* se unen los elementos históricos y religiosos permite alabar la evangelización del Perú o, en general, del Nuevo Mundo, sin aludir a la crueldad de los conquistadores.

No se debe olvidar que los mensajes calderonianos se iban a transmitir desde el escenario y el aspecto estético-formal del drama era en este caso de fundamental importancia, cuestión que Gutiérrez Meza deja sin abordar. Merecía al menos una mención su extraordinaria teatralidad. La dramatización de los hechos históricos y actos religiosos se ve aquí subordinada a la idea del teatro espectacular que, como sabemos, atraía al público de la época. Calderón indica la teatralización de todo lo que se representa en el escenario; se teatraliza incluso la figura de la Virgen. La imagen de la representación la evocan no solamente las acotaciones que, de hecho, podrían ser añadidas *a posteriori* por la compañía que puso en escena la obra, sino también –y con evidente insistencia– los diálogos. El texto así redactado evoca una representación barroca, esto sí al estilo calderoniano, a la vez que moderna. Tengamos en cuenta que en *La aurora* se produce la fusión de poesía, música, canto, baile, escultura, escenografía pintada y arquitectura escénica. Desde luego, en *La aurora* la música y el canto no desempeñan la misma función que en las óperas calderonianas *La púrpura de la rosa* y *Celos aun del aire matan*, no obstante, en todas ellas los dos elementos tienen indudable importancia dramática y estética: se oyen las chirimías cuando aparece la Virgen en el Cuzco y cuando bajan del cielo dos ángeles para hermostrar la estatua de la Virgen. La idolatría se expresa cantando y lo mismo hacen los ángeles que están retocando la estatua tallada por Yupangui. Los participantes de la fiesta pagana y los de la fiesta cristiana cantan y bailan al son de un acompañamiento musical.

Pues bien, resumiendo, *La aurora en Copacabana* es un texto que presenta características del guión teatral y, como tal, permite recrear el proceso de construcción de la puesta en escena. Por consiguiente, constituye un excepcional documento del teatro español de la segunda mitad del siglo XVII.

Por supuesto, la ausencia de semejantes observaciones no influye en la impresión positiva que nos causa el libro: la fijación textual y el aparato crítico, así como las notas e introducción comprueban que José Elías Gutiérrez Meza ha realizado una labor editorial con notable rigor y evidente cuidado.