



PROJECT MUSE®

La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú) by
Pedro Calderón de la Barca (review)

Jéssica Castro Rivas

Bulletin of the Comediantes, Volume 72, Number 2, 2020, pp. 151-154 (Review)

Published by Bulletin of the Comediantes



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/796179>

Pedro Calderón de la Barca.
La aurora en Copacabana
 (una comedia sobre el Perú).
 Edición crítica de José Elías Gutiérrez Meza.

IBEROAMERICANA / VERVUERT, 2018. 338 PP.

Jéssica Castro Rivas

Universidad de Chile

LA PUBLICACIÓN DE ESTA OBRA CALDERONIANA se inscribe en el proyecto de edición de las comedias completas de Pedro Calderón de la Barca emprendido por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, dirigido por el profesor Ignacio Arellano. El volumen corresponde al número dieciocho de esta colección y comprende una introducción que da cuenta de la fecha de composición de la obra, sus principales representaciones y traducciones, las fuentes y un análisis polimétrico que incluye la versificación, el canto y una sinopsis métrica; el estudio textual; el texto crítico de la comedia; su respectivo aparato de variantes; y el índice de voces anotadas.

El editor, José Elías Gutiérrez Meza, ha establecido la fecha de composición mediante la recolección y organización de las diferentes dataciones brindadas por la crítica anterior, para finalmente establecer que Calderón habría escrito *La aurora en Copacabana* “entre principios de 1664 y el 17 de setiembre de 1665 por la cercanía de estas fechas, por una parte, con la campaña de promoción de dicha devoción andina de Aguirre y, por otra, con la fecha propuesta por Hilborn (alrededor de 1661) a partir de la versificación de la comedia” (13). En cuanto a la fortuna escénica de la obra, Gutiérrez Meza sostiene que en España solo se representó una vez durante el siglo XVII (el 16 de noviembre de 1669) y en dos oportunidades más durante el siglo XVIII. En el caso de América, el destacado hispanista José Antonio Rodríguez Garrido afirma que la obra debió ser conocida y leída en Lima debido a la recepción de otras piezas contenidas en la *Cuarta parte de comedias* de Calderón. Asimismo, en el siglo XX fue representada en Bolivia (1974), Argentina (1992) y Reino Unido (2000). En cuanto a sus traducciones, se conoce una italiana a cargo de Pietro Monti publicada en 1838; tres alemanas realizadas, respectivamente, por Ernst von der Malsburg (1821), Franz Lorinser (1875) y Richard Euringer bajo el seudónimo de Florian Ammer (1952), y una última traducción al inglés a cargo de estudiantes de la Universidad de Duke (2006).

En lo referente a las fuentes usadas por Calderón en la composición de *La aurora en Copacabana*, Gutiérrez Meza confronta el artículo realizado por César García Álvarez acerca del tema (“Las fuentes de *La aurora en Copacabana*, de Calderón de la Barca”, *Revista Chilena de Literatura*, vol. 16–17, 1980–81, pp. 179–213), quien afirma que el dramaturgo habría seguido la *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1621) del fraile agustino Alonso Ramos Gavilán y la *Historia general del Perú* (1616), segunda parte de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega” (16), además de la *Crónica del Perú* (1553) de Pedro Cieza de León como tercera fuente. A partir de esto, García Álvarez señala que existen dos puntos de coincidencia —temáticos y espaciales— entre la *Crónica* de Cieza de León y la obra calderoniana. Los primeros relacionados con la campaña española de evangelización, el sentido misional de dicha campaña, la visión apologética de los colonizadores y la conquista y la exaltación de la fama. En cuanto a los segundos, amplía su alcance hacia tres núcleos de similitud: la escena, los personajes y la acción. Respecto a la escena, García Álvarez sostiene que el capítulo 53 de la *Crónica* de Cieza de León es la fuente directa de la primera jornada de *La aurora en Copacabana*. Destaca también la convergencia de los personajes y el papel que cumplen tanto indios como españoles, y, finalmente, en el ámbito de la acción subraya el enfrentamiento entre Candía y las fieras que aparecen en el monte, en referencia al ya mencionado capítulo 53, donde las bestias se someten frente a la presencia de la cruz. Sin embargo, Gutiérrez Meza echa por tierra tales argumentos afirmando que “si para García Álvarez la situación de los pasajes marca una coincidencia importante entre ambos textos; entonces, la coincidencia entre Calderón y el Inca Garcilaso, en la parte en que este se refiere a los mismos padecimientos de los conquistadores, es mayor ... Los pasajes del dramaturgo no solo se hallan al inicio de la historia de la conquista, sino también comparten un mismo tema: el descubrimiento del Perú. En cambio, en el caso de Cieza, aunque al comienzo de su crónica, dicho pasaje da paso a una materia diferente” (19).

Gutiérrez Meza pasa revista a cada uno de los puntos de convergencia temáticos y espaciales analizados por García Álvarez con el fin de constatar la relación existente entre la *Crónica del Perú* de Cieza de León y la obra de Calderón, sosteniendo que tanto la dificultad de la campaña española como la exaltación de la fama presentan características similares en las crónicas en general. La única diferencia radica en el sentido misional y apologético de la campaña, pues Cieza de León es uno de los primeros en glorificar la conquista española, pero sin ocultar los excesos cometidos por los conquistadores y los padecimientos de los indios. Diferente es lo que ocurre en la *Historia general del Perú* del Inca Garcilaso, quien extiende la tradición apologética “a todos los aspectos de la conquista” (20). Por consiguiente, la representación de la conquista como una misión evangelista presentada por Calderón puede asociarse en mayor medida a lo hecho por el Inca y no por Cieza de León. Asimismo, aunque el desarrollo de la acción en Cieza de León y en Calderón guarda algún parecido, la resolución del conflicto no pone el acento en los mismos aspectos, pues donde el dramaturgo español expone una salida milagrosa, Cieza de León solo se limita a describir algunos hechos que conoce de oídas. Estos y otros elementos de la argumentación de García Álvarez son

sistemáticamente desestimados por Gutiérrez Meza hasta concluir que el paralelo entre la *Crónica* y la comedia debe ser, al menos, problematizado de acuerdo con las propias evidencias textuales que presenta el escrito de Cieza de León, a la vez que demuestra fehacientemente las concomitancias entre la *Historia general del Perú* y *La aurora en Copacabana*.

En resumen, Gutiérrez Meza señala que existen distintas aproximaciones a las fuentes de la obra que se pueden ordenar en dos grupos: el primer grupo sostiene que las dos primeras jornadas provendrían de las crónicas sobre la conquista del Imperio inca por parte de los españoles, mientras que la inspiración de la tercera jornada tendría su origen en las crónicas acerca de la Virgen de Copacabana. El segundo grupo se aboca principalmente a los orígenes de la historia de la milagrosa talla de la Virgen. Sin embargo, y tal como advierte Gutiérrez Meza, ninguna de estas posturas se ha alcanzado a partir del cotejo de las respectivas crónicas con el texto del dramaturgo español, tarea que hace de manera minuciosa esta edición crítica al someter a examen las diferentes crónicas, estableciendo así las fuentes de inspiración más acordes con la poetización emprendida por Calderón.

El estudio textual, por su parte, comienza describiendo los nueve testimonios cotejados, entre los que se destacan sobre todo la *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca* editada en Madrid por Joseph Fernández de Buendía en 1672; la *Cuarta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, en Madrid por Bernardo de Hervada en 1674; la *Cuarta parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca* publicada por Juan de Vera Tassis en 1668; además de tres testimonios sueltos sin datos de impresión y tres ediciones posteriores a 1900. De todos ellos, los testimonios que tienen mayor interés son las dos primeras ediciones de la *Cuarta parte*. La primera de ellas incluye una dedicatoria del propio Calderón a “un amigo ausente”, acompañada de una lista de comedias que habían sido publicadas bajo su nombre, pero que en realidad no habían salido de su pluma. La segunda edición de la *Cuarta parte* (Hervada, 1674) reproduce los preliminares de la primera, pero se diferencia de esta en la fe de erratas, las sumas del privilegio y la tasa, además de agregar “ENMENDADAS Y CORREGIDAS EN / esta segunda impresión” (56) en la portada. Dicha adición ha hecho suponer a la crítica que Calderón habría revisado esta edición y participado activamente, a la vez que habría elegido como impresor a Hervada, quien habría corregido la métrica, la sintaxis y el sentido de varios pasajes de la primera edición, pero también habría incorporado nuevos errores. La carta de Calderón, entonces, podría incorporar una serie de datos cruciales con respecto al proceso de composición, edición e impresión de esta *Cuarta parte*. Con el fin de determinar la importancia de la dedicatoria, Gutiérrez Meza incluye una edición y comentario de la misma en el estudio textual y establece las siguientes conclusiones: (1) la dedicatoria finaliza sin señalar una gran intervención del dramaturgo en la edición de esta parte; (2) los textos que constituyen la *Cuarta parte* “no fueron proporcionados ni escogidos por Calderón, sino que fueron obtenidos antes de conseguir su permiso” (62); (3) la dedicatoria no manifiesta una evidente participación del poeta más que en lo relacionado con una de las comedias que comprende esta edición, *El conde Lucanor*; (4) la dedicatoria no constituye una prueba de la

activa implicación de Calderón en el proceso de impresión, ni tampoco “revela la transformación de Calderón de autor en editor” (63).

El carácter de revisión de esta segunda edición de la *Cuarta parte* está dado por ese “enmendadas y corregidas” que aparece en su portada. Sin embargo, tampoco queda claro que esas acciones fueran realizadas por Calderón, entre otros motivos, porque no figura su nombre como responsable de la nueva edición.

La edición de Vera Tassis, en tanto, presenta algunos preliminares nuevos: un retrato de Calderón, una dedicatoria al condestable de Castilla, nuevas sumas de privilegio y de tasa, la fe de erratas y una advertencia final que tiene en cuenta la dedicatoria presente en la edición de Hervada. En cuanto a *La aurora en Copacabana*, mantiene los versos añadidos en la segunda edición, a los que se suman cuatro más y algunas variantes.

La transmisión textual de esta comedia demuestra certeramente que la segunda edición de la *Cuarta parte* (Hervada, 1674) posee un texto más cercano al original calderoniano, por lo que debe ser el texto base para esta edición crítica de la obra “pues es el más completo y presenta variantes de posible valor autorial, ausentes en el texto de Buendía” (79). Sin embargo, debido a las diversas erratas que esta segunda edición presenta, Gutiérrez Meza ha recurrido a las variantes entregadas por Buendía. El mismo procedimiento se emplea con las variantes provenientes de la edición de Vera Tassis. Todos estos aspectos pueden ser consultados en el completo aparato de variantes ubicado en las páginas finales de la edición crítica (319–30).

Los criterios de edición utilizados se ciñen a las normas editoriales propuestas por el GRISO para la edición de las comedias calderonianas. La anotación lingüística ha tenido en cuenta a un lector no familiarizado con el teatro barroco y, asimismo, precisa las principales coincidencias y diferencias entre la obra de Calderón y sus fuentes históricas, y también entre el texto dramático y los predecesores en el tratamiento de los motivos propios de las comedias indianas o de tema americano.

La edición crítica de *La aurora en Copacabana* realizada por Gutiérrez Meza constituye una importante contribución al campo de estudio de las comedias indianas. Supone un aporte no solo dentro de la historiografía literaria, sino también en el estudio exhaustivo y metódico del gran teatro cultivado por Calderón durante el siglo XVII. El minucioso análisis de fuentes históricas y literarias presentes en la obra ha permitido al editor aportar una sólida propuesta interpretativa relacionada con el tratamiento poético de dichas fuentes y su significación en el propio texto. Del mismo modo, el prolijo estudio y la fijación textual proporcionan una edición filológica de alto nivel, útil y de obligada referencia en la investigación del teatro barroco.