

En suma, este estudio ofrece una nueva clave para comprender *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonor*. Bonet Ponce expone las teorías de Girard y aborda con ellas estas obras sin esquivar las dificultades que surgen en ocasiones para encontrar correspondencias entre los postulados del pensador francés y los textos calderonianos. Se explican con rigor y detalle las dinámicas de imitación y pérdida de la jerarquía, así como la consideración de las víctimas como chivos expiatorios y los asesinatos como rituales sacrificiales. Al mismo tiempo, se enfrentan cuestiones controvertidas y de amplia tradición crítica, como las características del género al que pertenecen estas piezas y su relación con la realidad contemporánea. La monografía de Bonet Ponce, por tanto, presenta un análisis atento, novedoso e interesante de las tragedias de honra de Calderón.

Isabel Hernando Morata  
Westfälische Wilhelms-Universität Münster  
isabel.hernando86@gmail.com

Calderón de la Barca, Pedro, *La aurora en Copacabana (una comedia sobre el Perú)*, ed. José Elías Gutiérrez Meza, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018. (col. «Biblioteca Áurea Hispánica, Comedias completas de Calderón», 119, 18). ISBN: 9788416922666

El proyecto *Comedias completas de Calderón de la Barca*, dirigido por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra en colaboración con el Grupo de Investigación Calderón de la Barca (GIC) de la Universidade de Santiago de Compostela, suma una nueva edición crítica a su valiosísima colección. Se trata de *La aurora en Copacabana*, una compleja comedia en la que el dramaturgo madrileño representa nada menos que el descubrimiento, la conquista y la evangelización del imperio inca por parte de los españoles. El volumen, editado excelentemente por José Elías Gutiérrez Meza como resultado su tesis doctoral, sigue los criterios editoriales del mencionado proyecto, contando así con una introducción que aborda aspectos medulares de la obra, un estudio textual de la misma, el texto de la comedia debidamente anotado y, por último, el correspondiente aparato de variantes. No es esta, sin embargo, la primera edición crítica de *La aurora*<sup>1</sup>, puesto que,

<sup>1</sup> Gutiérrez Meza constata también la existencia de ediciones modernas de tipo divulgativo de *La aurora en Copacabana* impresas en Latinoamérica, como las confeccionadas

como consigna y analiza el propio Gutiérrez Meza, lo precedió en su labor Ezra S. Engling (Londres, Tamesis, 1994). El trabajo de Engling, no obstante, presentaba algunas importantes deficiencias<sup>2</sup> que justificaban sobradamente la empresa de volver a editar la pieza, más aún considerando el valor literario de *La aurora en Copacabana* dentro del corpus calderoniano, pues es esta la única obra de temática americana del escritor.

En la «Introducción» del volumen el editor comienza examinando algunos elementos claves de la comedia sobre los cuales la crítica aurisecular mantenía discrepancias o bien mostraba incertidumbres. El primero de ellos es el ineludible estudio de la fecha de composición y estreno de la obra, con la subsecuente dilucidación del contexto histórico que enmarcó la génesis de la pieza. Sobre este aspecto, Gutiérrez Meza postula que *La aurora* habría sido escrita por Calderón «probablemente [...] entre principios de 1664 y el 17 de setiembre de 1665» (p. 13), y que su estreno, quizás diferido algunos años de aquella fecha, «habría tenido lugar el 2 de febrero de 1664, de 1665 o de 1667» (p. 13). Estas hipótesis se fundamentan en la documentación histórica disponible —por ejemplo, una anotación en el diario del conde de Pötting (un diplomático al servicio de Leopoldo I)— y sobre todo en un hecho preciso: la campaña de promoción de la devoción de la Virgen de Copacabana en España, que fue impulsada entre 1652 y 1664 por el fraile agustino Miguel de Aguirre, originario de La Plata (actual Bolivia). Como demuestra Gutiérrez Meza, la consideración de esta campaña de difusión de la advocación mariana en la Península resulta crucial para datar *La aurora*, y sirve además para comprender a cabalidad el sentido dramático de la pieza, toda vez que el culto de esta Virgen andina estructura decisivamente la trama de la obra.

por Antonio Pagés Larraya (Buenos Aires, Hachette, 1956) y Saturnino Gallego (La Paz, Bruño, 1992).

<sup>2</sup> La edición de Engling ciertamente posee varios méritos, pero al mismo tiempo presenta algunos defectos; así, por ejemplo, moderniza la puntuación, pero no la grafía —lo que provoca una serie de problemas en la selección de variantes—, o bien omite un verso completo del texto de la comedia (el número 3.498), omisión que, como apunta Gutiérrez Meza, «carece de justificación en los testimonios cotejados [...] no se trata de una errata de impresión, sino de un error cometido durante la fijación del texto, ya que la numeración de los versos no delata su falta» (p. 70). Engling, además, toma su texto base de un testimonio diferente al que utiliza Gutiérrez Meza, decisión que no se justifica a la luz del estudio de la transmisión textual de la pieza, como demuestra este último.

Luego de fechar la comedia, el editor efectúa una sintética revisión de las principales representaciones de *La aurora* desde su composición hasta la actualidad, así como de las traducciones de las que ha sido objeto. Destaca en este apartado la mención de escenificaciones contemporáneas de la obra realizadas en Europa y en América, puesto que en algunas de ellas se vislumbra cierta problematización y crítica de la conquista y evangelización del Nuevo Mundo, lo que, a mi juicio, muestra las interesantes posibilidades de apropiación y resignificación que podrían tener nuevas puestas en escena del texto hoy en día, nuevas y eventuales representaciones que, de hecho, esta edición podría fomentar. Gutiérrez Meza pasa después a elucidar las fuentes que Calderón manejó para escribir *La aurora* —crónicas de Indias, naturalmente—, descartando algunos textos que parte de la crítica había considerado como tales. Así, pues, a partir de una revisión de la bibliografía especializada sobre el tema y del cotejo cuidadoso entre la comedia y las crónicas, el editor señala que «Calderón siguió 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» (p. 16).

La constatación de la utilización de estas fuentes por parte del dramaturgo da paso al análisis de la compleja relación entre historia y poesía en la creación calderoniana. Y es que en *La aurora en Copacabana* el poeta reelabora literariamente los hechos históricos narrados en las crónicas incurriendo en varias ocasiones en anacronismos, inexactitudes e invenciones que algunos críticos —como, por ejemplo, el historiador José Toribio Medina— calificaron en su día como «disparates». Gutiérrez Meza, refutando las valoraciones negativas como las de Toribio Medina, enfoca acertadamente el problema desde la diferenciación conceptual clásica entre historia y poesía, y el contexto de composición de la obra (la mencionada campaña de promoción de la devoción de la Virgen de Copacabana de la que muy probablemente la comedia fue parte). De esta manera, para el editor las reiteradas licencias que se toma Calderón en *La aurora* respecto a la historia de la conquista del imperio inca y el modo específico en que la dramatiza se explican debido a que aquella historia «se subordina a la exaltación del culto mariano» (p. 34). La obra, entonces, «recoge solo lo esencial y trascendental del descubrimiento y conquista del Perú en relación con la evangelización y el surgimiento de dicha devoción americana, es decir, la incorporación de los pueblos del nuevo continente a la civilización cristiana no por medio de

la conquista externa de sus territorios, sino ganando sus almas para la verdadera fe» (p. 35).

Con esta clave de lectura a la vista, el estudioso interpreta algunas dimensiones dramáticas de la comedia, como la representación de los incas o la configuración de determinados personajes —Guacolda y Yupangui, por ejemplo—. Tras ello, Gutiérrez Meza ofrece un estudio de la polimetría del texto aplicando las propuestas teóricas de Marc Vitse; de tal modo, el editor expone un cuadro con la segmentación de la pieza, que luego analiza detalladamente apuntado la correlación existente entre, por un lado, las macro y microsecuencias y, por otro lado, el progreso de la trama y el desarrollo de los personajes, una correlación que evidencia la espléndida técnica dramática que ostenta Calderón, donde la forma y el fondo se armonizan en una sólida estructura teatral. El editor recurre al mismo cuadro para ahondar en la versificación de la obra, recogiendo los principales postulados de los estudiosos de las prácticas métricas calderonianas e incorporando una visión diacrónica de la praxis poética de los dramaturgos auriseculares. Así, en un fino análisis Gutiérrez Meza esclarece las funciones dramáticas que cumplen las distintas formas métricas presentes en esta extensa comedia (4.296 versos), en la que despunta la notoria predominancia del romance (84%). El editor concluye esta sección abordando las partes cantadas que se aprecian en la pieza que, siguiendo la conceptualización de Vitse, constituyen «formas englobadas» y que en el avance de la fábula operan como un *leitmotiv* que señala las diferentes etapas del proceso evangelizador.

Ya en el apartado del «Estudio textual», y luego de describir los testimonios de la comedia, Gutiérrez se detiene a examinar los primeros de ellos, que fueron impresos en las dos ediciones de la *Cuarta parte de comedias*: la primera, de 1672, a cargo de Joseph Fernández de Buendía; y la segunda, salida en 1674 por Bernardo de Hervada (con comedias «enmendadas y corregidas», como reza su portada). Una de las particularidades de la *Cuarta parte* es la incorporación —tanto en 1672 como 1674— de una dedicatoria escrita por Calderón que sugiere una eventual participación del dramaturgo en el trabajo editorial. Gutiérrez Meza indaga en el problema de esta posible intervención del autor repasando las propuestas de los calderonistas que han tratado la *Cuarta parte*; asimismo, desmenuza pormenorizadamente la propia dedicatoria tras incluirla editada, de manera muy oportuna. El estudioso, entonces, determina que la dedicatoria «no prueba una activa intervención por parte

de Calderón en el proceso de impresión de la *Cuarta parte* y mucho menos revela la transformación de Calderón autor en editor» (p. 63).

Otro problema de la *Cuarta parte*, aunque esta vez solo atañe a la segunda edición de 1674, es su autoproclamada condición de «enmendada y corregida», que vuelve a plantear el rol del poeta en la elaboración del libro y sus textos. Desde luego, la hipotética participación de Calderón en esa corrección incidiría decisivamente en la fijación del texto de la comedia. La complejidad de aquel rótulo de la edición de 1674 radica en que, junto con la adición de versos en algunas piezas —como ocurre en el caso de *La aurora en Copacabana*—, se añaden errores ausentes en el volumen de 1672. Ponderando esta situación y siguiendo las proposiciones de otros estudiosos, Gutiérrez Meza acaba indicando que aquellos errores de 1674 «son tan clamorosos que no hubiesen pasado desapercibidos a ojos del propio Calderón, por lo que queda descartada su responsabilidad en su enmienda y corrección» (p. 65). No obstante, por ser aquel un texto más completo y presentar variantes de posible valor autorial (los versos añadidos) inexistentes en la edición de 1672, Gutiérrez se inclina muy juiciosamente por utilizar como texto base la edición de Hervada, enmendando sus considerables erratas, cuando procede, con las variantes de Buendía; el crítico también decide recurrir a las variantes del texto dispuesto en la *Cuarta parte* publicada por Vera Tassis en 1688, siempre que esas variantes «no obedezcan a retoques guiados por las preferencias personales» del «amigo» de Calderón (pp. 79-80). En cualquier caso, se consignan y estudian sistemáticamente los errores y variantes de estos tres testimonios en la respectiva sección de la transmisión textual que finaliza con la propuesta de un estema. Además, en el «Estudio textual» Gutiérrez Meza aprovecha de sopesar críticamente las ediciones modernas de *La aurora en Copacabana*, valorándolas en sus méritos y observando sus falencias.

Respecto a la anotación del texto de la comedia, no cabe duda de que es una de las mayores contribuciones y virtudes de la edición. Y es que, aparte de las insoslayables notas lingüísticas y pasajes paralelos, el editor agrega un conjunto significativo —pero no impertinente— de notas de carácter histórico y literario. En las primeras se explican los fragmentos en los que Calderón siguió las fuentes que manejó (las mencionadas obras de Ramos Gavilán y el Inca Garcilaso), lo cual, junto con iluminar el sentido de palabras, personajes, hechos, etcétera, permite advertir con claridad cómo el dramaturgo reproduce o se desvía de los textos historiográficos. Y en las notas de índole literaria, Gutiérrez

Meza señala los pasajes que difieren o concuerdan con otras comedias auriseculares de materia americana, o «comedias indianas» como las ha denominado Miguel Zugasti; se trata específicamente de *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *El Brasil restituído*, de Lope; la *Trilogía de los Pizarro* (*Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*), de Tirso; y *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*, de Vélez de Guevara. Ciertamente el cotejo efectuado entre estas comedias —escritas todas con anterioridad a la pieza de Calderón— y *La aurora* entrega a los estudiosos del teatro áureo un excelente panorama comparativo en el que puede verse el tratamiento que le otorga el autor madrileño a una materia ya explorada por sus predecesores.

Así, pues, esta nueva edición viene a enriquecer tanto el corpus dramático calderoniano como el corpus de «comedias indianas». José Elías Gutiérrez Meza, en definitiva, presenta un volumen en el que campea un trabajo filológico contundente y completo, que destaca por solucionar problemáticas pendientes en el estudio de *La aurora en Copacabana* (su datación, sus fuentes, el contexto de su génesis y su transmisión textual), ofrecer una interpretación lúcida de la comedia y fijar un texto crítico fiable con una anotación utilísima. De este modo, los lectores e investigadores que deseen aproximarse a esta pieza para, por ejemplo, inquirir sobre la representación del indio y América en el teatro barroco o profundizar en la figuración de la historia en la dramaturgia calderoniana, deberán sin duda acudir a esta publicación.

Ariel Núñez Sepúlveda  
Universidad de Navarra, GRISO  
anunez.5@alumni.unav.es

*Autos sacramentales del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, Cátedra, 2018 (col. «Letras Hispánicas», 807). 458 pp. ISBN: 978-84-376-3865-2

Ignacio Arellano nos presenta cuatro autos sacramentales (*La puente del Mundo* de Lope; *El colmenero divino* de Tirso; *El árbol de mejor fruto* y *No hay más Fortuna que Dios* de Calderón) en lo que trata de acercar este género a un público amplio. El estudio introductorio comienza con un intento de definición del género del auto sacramental. Se estudian para ello cuestiones tales como el asunto y el argumento, las modulaciones dramáticas y expresivas y la historia del género, desde sus inicios medievales hasta su prohibición en 1765. A continuación se ofrece un breve