

exponente. Aunque el título *Escrituras postseculares* sugiere novelas de un periodo postsecular, en realidad fueron publicadas durante un proceso aún no concluido, cuyo fin es incierto.

Esperemos, pues, que surjan nuevos estudios que amplíen el corpus de textos literarios.

Antonio Barnés  
Universidad Complutense  
anbarnes@ucm.es

---

Gutiérrez Meza, José Elías, ed.

Pedro Calderón de la Barca. *La aurora en Copacabana, una comedia sobre el Perú*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2018. 338 pp. (ISBN: 978-84-1692-266-6)

*La aurora en Copacabana* es la única comedia de tema americano del español Pedro Calderón de la Barca. En tres jornadas se dramatiza el establecimiento de la fe cristiana en el Perú gracias a la Virgen de Copacabana, pese a las interferencias de Idolatría. La obra inicia con la interrupción de la fiesta por los cinco siglos del incario, por la llegada de la expedición de Francisco Pizarro a las costas peruanas; temiendo las consecuencias de la difusión de la cristiandad, Idolatría exige en resarcimiento sacrificios humanos. La segunda jornada comprende dos batallas entre el ejército espa-

ñol y el del inca Guáscar donde vence el primero por intercesión de la Virgen. En la tercera jornada, con el régimen virreinal establecido, surge la discordia (azuzada por Idolatría) entre los devotos de san Sebastián y los de la Virgen sobre a quién se consagrará el Perú, lo que concluye con la entronización de la imagen de María, en cuya factura intervienen los ángeles. Se sintetiza así el largo proceso de la conquista como una gesta evangelizadora.

El editor discute en su introducción asuntos primordiales para la comprensión de la obra: el contexto de producción, las fuentes y los detalles técnicos. A partir del perspicaz contraste de datos dispersos (como el cese de la actividad teatral decretado tras la muerte de Felipe IV en 1665), la composición de la pieza puede fecharse entre 1664 y 1665, un periodo relativamente corto. La comedia pertenece a la etapa de senectud de Calderón y habría sido escrita con ocasión de la campaña de promoción de la advocación de la Virgen de Copacabana impulsada por el fraile Miguel de Aguirre desde 1652 dentro de la que se cuentan otras obras. Para ello, Calderón recurrió tanto a las relaciones sobre el origen de la mencionada devoción, como a las crónicas de la conquista del Perú, de las que destacan los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso.

Incluso si el lector quisiera reducir el valor de *La aurora en Copacabana* a su función difusora, habría que preguntarse por *la forma* con que el autor transmite ese discurso. Pero una obra de arte no merece que se la enfoque únicamente así, y menos una tan rica en el planteamiento de la tensión dramática. En literatura, las obras de vejez suelen ser las menos impresionantes de un autor, básicamente por el amañamiento de recursos que en el pasado surgían espontáneos; y podría sospecharse lo mismo de esta comedia. Es cierto que en esta pieza confluyen motivos de la comedia áurea y de obras anteriores del autor como la evolución cognitiva del error hacia la iluminación espiritual, los encuentros sorprendidos, ocultamientos y anagnórisis, intrigas o el equívoco en la comprensión de un mensaje, que el autor dispone de forma bastante genuina.

Calderón supo notar la adecuación de estos motivos al tema de la conquista. Avisado del énfasis que las crónicas dan a los primeros desencuentros entre españoles e indios, el dramaturgo dispone de varios momentos de contacto inicial donde las civilizaciones van descubriéndose en distintos niveles. Estos puntos le sirven de disparadores de la tensión argumental y de base simbólica, y pone especial atención en la percepción sensorial, para lo cual se sirve de recursos conocidos. Así, Guacolda des-

cribe, con miedo, la primera impresión que le ha causado el bajel de Pizarro valiéndose de un esquema correlative y codifica una realidad confusa que no acaba de cuajar en unidad intelectual: “que es escollo en la estatura, / que es nube en la ligereza / y aborto de mar y viento, / pues con especies diversas / pez parece cuando nada / y pájaro cuando vuela” (vv. 197-204). Es el tópico calderoniano de los cuatro elementos, que aquí surge como adecuada expresión del desencuentro psicológico del personaje.

Otro tanto (y más trascendente) ocurre en el encuentro de Candia con Yupangui, Tucapel y las bestias, planteado a manera de milagro. Ante la falta de comprensión lingüística, Yupangui interpreta como hostilidad el gesto de Candia de mostrar la cruz cuyo resplandor a los ojos del indio es tal que lo postra y le impide disparar. Con esta escena, se despliega el complejo simbolismo de las luces contrapuestas, que da razón a otros factores del drama: así, Idolatría (personaje susurrante, al modo de la serpiente del *Génesis*) sale “vestida de negro, con estrellas”, que son luces menores; Cristo es, contra el sol de los incas, un “mejor sol” que nace de “mejor alba”, que es la Virgen; y, luego, cuando por consejo de Idolatría los soldados del Inga incendian el alcázar de Cusco, la Virgen los ciega con su resplandor y vence el fuego, que es luz destructora.

Ese realce de la percepción sensorial es fundamental para el argumento de *La aurora en Copacabana*, pues constituye una primera etapa de conocimiento de la fe, que inicia con los sentidos, sigue con el entendimiento y, finalmente, con la comprensión espiritual. Entonces, la aceptación de la fe se representa aquí como proceso natural, no impuesto. De lo *visto* en su encuentro, Yupangui *infiere* (el verbo aparece en la obra), primero, que los españoles llegan “por más alta causa”. Luego, concluye que los forasteros no son bestias, sino que pertenecen a una civilización, ya que reconoce que, como ellos, poseen la capacidad de producir herramientas (emplea la palabra “fábrica”, cuyo sentido etimológico es pleno). Se inserta en esto el tema de las potencias del alma de los indios (que pueden intuir, de forma natural, los signos del verdadero Dios), necesario pues justifica todo intento evangelizador. La tensión de esta escena descansa en el progresivo (aunque interrumpido) reconocimiento de la naturaleza de los forasteros y en la aparición de Idolatría, cuya propuesta debe reconstruirse.

Pese a la visión negativa en la obra de los incas y su religión, españoles y peruanos se representan como semejantes en valores y desarrollo social. Por ejemplo, Candia reconoce la posición de Yupangui por la valía de hacerle frente, ya que no por la lengua.

Asimismo, los indios son grandes guerreros; porque, además, la pintura heroica de los conquistadores requiere un rival que suponga un verdadero reto. Entonces, por ejemplo, la mencionada toma del alcázar es una batalla perdida para los españoles, mientras que el bando contrario resalta por su estrategia militar. El efecto de urgencia angustiante de esta escena se funda en la descripción del incendio como muerte inevitable (Yupangui pregunta “¿Quién ha de salir / no habiendo átomo que no sea brasa...?”). Lejos de exponer a los conquistadores como cobardes, la intercesión milagrosa de la Virgen aclara que la naturaleza de la gesta es más espiritual que bélica. Música lo resume: “El que pone en María las esperanzas / de mayores incendios no solo salva / riesgos de la vida, pero del alma” (vv. 2016-18). Los conquistadores, que aceptan su muerte invocando a María, adoptan la actitud de los mártires cristianos, héroes de la religión.

Como concluye Gutiérrez Meza, Calderón ha elaborado poéticamente sus materiales, los históricos y también los tópicos del discurso religioso. Evidentemente, el fin de esta edición es invitar al lector a gustar de la compleja construcción dramática de *La aurora en Copacabana*. Y por ello se detiene en la explicación de otros aspectos técnicos esenciales, como la polimetría, a cuyo análisis antecede una

bien contrastada justificación de la metodología (la de Marc Vitse), que resulta útil para el estudio de otras comedias; o las interesantes observaciones sobre la función estructural de los segmentos cantados, que marcan los progresos de la cristiandad en el argumento. Asimismo, cabe resaltar su exhaustivo estudio textual, que es la base del libro, y con el que arroja luces sobre la controversia del papel de Calderón en la segunda edición de su *Cuarta parte de comedias* (1674). Finalmente, queda reconocer que se trata de una publicación oportuna, estando cerca el bicentenario de la independencia del Perú (1821), pues aviva el interés por revisar las manifestaciones artísticas de época sobre el tema de la conquista, para un mejor entendimiento de lo que significó y de lo que puede significar hoy para los hispanos.

Renato Guizado Yampi  
 Universidad de Piura (PERÚ)/  
 Universidad de Salamanca  
 renato.guizado@udep.edu.pe /  
 rguizardoy@usal.es

---

López Martínez, María Isabel  
*Los cristales del humo: la poesía de María Victoria Atencia*. Córdoba: UCOPress, 2020.  
 160 pp. (ISBN: 978-84-9927-551-2)

Hay pocos libros de crítica que, como este de María Isabel López Martínez

posean una escritura que rivaliza con la belleza de la obra estudiada. La monografía se divide en tres capítulos: el primero analiza la poesía de Atencia a través de la recurrencia de algunas imágenes; el segundo, machadianamente titulado “Palabra en el tiempo”, pone de relieve la confluencia cronológica del pasado y del presente; y el tercero desarrolla, según un concepto moderno, el axioma latino *Ut pictura poesis*.

Ya el preámbulo recuerda el éxito obtenido por la joven poeta en su primera entrega *Arte y parte*, del año 1961, que pronto llama la atención de la crítica y obtiene el Premio Adonais. Seguidamente serán *Cañadas de los ingleses* y *Marta & María* los poemarios que confirman la estupenda acogida anterior. La catedrática de Teoría de la Literatura de la Universidad de Extremadura subraya la constancia creativa de Atencia y su presencia en las editoriales más prestigiosas del país, así como su participación en la vida literaria nacional, con una actitud discreta acorde con una palabra que amalgama la poesía y la sustancia de las cosas, “la levedad de la depuración y una esencia definida”. López Martínez observa el proceso creativo de Atencia, su “ir de las cosas a las palabras, partir de la experiencia e indagar en la expresión verbal”. Capta el diálogo continuo, la paradójica levedad y trascendencia que