

2021

La representación de la Idolatría en la comedia anónima: La aurora en el Occidente. Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe

Ignacio Perez-Ibanez
University of Rhode Island, ignacioperez@uri.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.uri.edu/ml_facpubs

Terms of Use

All rights reserved under copyright.

Citation/Publisher Attribution

La representación de la Idolatría en la comedia anónima *La aurora en el Occidente. Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*. *Patrimonio religioso de Iberoamérica: expresiones tangibles e intangibles*, coor. Victor Hugo Limpías Ortiz, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, 2021, pp. 369-375.

This Article is brought to you for free and open access by the Modern and Classical Languages and Literatures at DigitalCommons@URI. It has been accepted for inclusion in Modern and Classical Languages and Literatures Faculty Publications by an authorized administrator of DigitalCommons@URI. For more information, please contact digitalcommons@etal.uri.edu.

PATRIMONIO RELIGIOSO DE IBEROAMÉRICA

expresiones tangibles e intangibles
(siglos XVI - XXI)

Victor Hugo Limpias Ortiz
(comp.)



RED DE INVESTIGADORES SOBRE
PATRIMONIO CULTURAL
IBEROAMERICANO

Triviun

VISIÓN
CULTURAL

UPSA
UNIVERSIDAD PRIVADA DE
SANTA CRUZ DE LA SIERRA

PATRIMONIO RELIGIOSO DE IBEROAMÉRICA: expresiones tangibles e intangibles (siglos XVI - XXI)

Victor Hugo Limpias Ortiz
(comp.)

Santa Cruz de la Sierra - Bolivia

2021



RED DE INVESTIGADORES SOBRE
PATRIMONIO CULTURAL
IBEROAMERICANO

Trivium

VISIÓN
CULTURAL
TRIVIUM

UPSA
UNIVERSIDAD PRIVADA DE
SANTA CRUZ DE LA SIERRA

PATRIMONIO RELIGIOSO DE IBEROAMÉRICA
Expresiones tangibles e intangibles (siglos XVI-XXI)

©2021, Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra
© Red Iberoamericana del Patrimonio Cultural
Edición Digital
Año: 2021

726.684 32

L62

Limpias Ortiz, Victor Hugo (comp.)
PATRIMONIO RELIGIOSO DE IBEROAMÉRICA
Expresiones tangibles e intangibles (siglos XVI-XXI)
Santa Cruz de la Sierra: Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, 2021.

416 p.; 21,5 cm.

1.- ARQUITECTURA ECLESIAÍSTICA - IBEROAMÉRICA
2.- PATRIMONIO CULTURAL - TANGIBLE E INTANGIBLE

DERECHOS DE AUTOR

En el marco de la Ley, se prohíbe la reproducción, total o parcial del texto, de las fotografías, de los gráficos y de los planos, por cualquier medio (impreso, digital, fotocopiado, fotográfico u otro), sin el permiso escrito del editor, los autores y las instituciones participantes.

Software: ©Microsoft Word 2007, ©Adobe InDesign CC
Hardware: ©Flatron L1734S, ©Toshiba, ©Hewlet.Packard 1 2 3 4 5 6 7 8 9
Textos: Book Antiqua 30, 24, 16,5, 14, 13, 11, 9, 7,5
Cambria 30, 24

Editorial Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra
Depósito Legal: 8-1-2953-2021
ISBN: 978-99905-58-73-9

<https://congresopatrimonio.upsa.edu.bo>

La representación de la Idolatría en la comedia anónima *La aurora en el Occidente. Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*

Iñaki Pérez-Ibáñez
Universidad de Rhode Island

Resumen

La aurora en el Occidente. Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe es una comedia anónima probablemente de principios del XVIII en la que se dramatiza la historia de san Juan Diego, las apariciones marianas que presenció y cómo llevó las peticiones de la Virgen al obispo Zumárraga para que este construyese un santuario en Tepeyac. La presencia del Demonio y la Idolatría es obligada en las comedias cuyo tema es el Nuevo Mundo. Nuestro trabajo estudia la caracterización de la Idolatría en esta obra, señalando las similitudes y diferencias entre esta y la que encontramos en otras obras de temática similar. Por ejemplo, mientras que es común que en las comedias indianas aparezca vestida de india, que se disfrace para engañar a los personajes, o que se hagan referencia a sus ritos y sacrificios caníbales, no lo es tanto que se la presente como un personaje de extrema belleza, con exóticos pero lujosos ropajes. Esta particular representación nos transmite una visión peculiar de las religiones precolombinas que no encontramos en otras comedias de este periodo.

La comedia

En un trabajo anterior me centré en la representación que del indio se hace en la comedia *La aurora en el Occidente. Comedia famosa de la sagrada aparición de nuestra Señora de Guadalupe*. En dicho estudio pasaba de puntillas sobre la caracterización que en esta obra se hace de la Idolatría y exponía mi intención de realizar un análisis más en profundidad de este tema. Dedicaré las siguientes páginas a dicho asunto. Esta comedia anónima, probablemente escrita en la primera mitad del XVIII, se conserva en

un único testimonio de época custodiado en la Biblioteca de la Basílica de Guadalupe bajo la signatura ms. 2-B-24. En 2011 Confesor Rodríguez realizó una transcripción paleográfica del manuscrito. Conoce dos ediciones modernas de 2012 y 2015, ambas a cargo de Cristina Fiallega, si bien estas están plagadas de errores y es urgente realizar una nueva edición crítica de la misma¹. *La aurora en el Occidente* dramatiza las apariciones marianas a san Juan Diego, sus peticiones para que se le construyese una basílica en las colinas de Tepeyac y las dificultades

que este tuvo que superar para lograr que el obispo Zumárraga escuchase los ruegos de la Virgen. A la hora de crear la trama argumental, el autor siguió al pie de la letra los sucesos que se nos narran en el *Nican Mopohua* hasta el momento en que san Juan Diego presenta la imagen mariana al obispo Zumárraga, añadiendo detalles y materiales provenientes tanto de la devoción popular como de la historia de México (se trata sobre todo de referencias a la fundación de Puebla de los Ángeles y la labor evangelizadora de los franciscanos en el virreinato de Nueva España). Como no podía ser de otra manera en una obra de este periodo, la utilización de las referencias históricas se hace de una manera libérrima, ya que lo fundamental no es ser fiel a los sucesos (no estamos ante un relato histórico) sino la creación de un universo dramático.

La caracterización de la Idolatría

En 1996 Miguel Zugasti fijó un corpus de comedias áureas que trataban sobre el Nuevo Mundo a las que se refiere como comedias indianas. Un elemento común en aquellas que dramatizan momentos claves en el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo es la presencia del Demonio y la Idolatría, en contraste con aquellas obras en las que «las Indias son mera ubicación accidental de la acción» (McGrath, 143) donde no encontramos a estos dos personajes. La explicación es sencilla: el teatro barroco se esfuerza por presentar la colonización de América no como una empresa militar, sino como una necesidad evangelizadora. Por lo tanto, la lucha crucial no será entre los naturales y los españoles, sino entre estos y las falsas religiones que encarnan el Demonio y la Idolatría. En estos dramas áureos, el objetivo final de la conquista no era el dominio sobre nuevas tierras o súbditos, sino propagar la fe y que los pueblos amerindios abandonasen sus ritos paganos y se convirtiesen al catolicismo, para que de esta manera pudiesen salvarse. La colonización se presenta como una labor de redención, pues los españoles liberaron a los nativos de «la esclavitud» y «el cautiverio» (f. 25v) en el que se encontraban. La afirmación que

Ricardo Castells hace refiriéndose al teatro de Calderón puede extenderse al resto de dramaturgos áureos: estos consideraban las dinastías precolombinas «absolutamente ilegítimas porque sus creencias religiosas está[ba]n basadas en el dominio espiritual de la Idolatría» (58).

En *La aurora en el Occidente* la Idolatría aparece vestida de india, produciéndose una identificación en absoluto casual entre este personaje y los pueblos precolombinos². Tal y como señala Arellano cuando estudia este motivo en los autos sacramentales calderonianos, en el teatro áureo se dan dos formas de representar a los indios³. Mientras los orientales aparecen a menudo vestidos con ricos ropajes y se les representa como personajes educados, los amerindios suelen aparecer caracterizados como salvajes, medio desnudos, ataviados con plumas, y pieles, cargando arcos y flechas, pues representan al hombre que vive en el estado anterior a la ley de la gracia⁴. Aquí radica el interés “del vestido de indio” en la comedia que nos ocupa, pues no se identifica con la rudeza y el salvajismo, sino que se representa a la Idolatría de una manera extremadamente bella. La primera vez que aparece en escena, lo hace vestida como «india bizarra con manto azul de estrellas y corona de oro» (f. 2r). Nótese la utilización que se hace de elementos propios de la monarquía como son el manto y la corona para significar el dominio de la Idolatría sobre las tierras americanas antes de la llegada de los españoles y el obligado sometimiento de los pueblos precolombinos. Se produce por lo tanto una hibridación entre elementos propios para representar a los amerindios y aderezos mucho más positivos que se utilizaban para representar a los indios orientales. Esto la convierte en un personaje de aspecto extremadamente atractivo tal y como se indica en numerosas referencias esparcidas por el texto, ya sea en acotaciones o en referencias que a ella hacen los diferentes personajes. Se nos dice que es «bizarra» (acotación, f. 2r), una «rara mujer» «con una hermosura [que] hechiza» y «con su voz [...] sorprende» (f. 29r), «ladina [...] y despejada» (f. 29r), el Demonio se refiere a ella como «Sibila bella» (f. 2r) y la califica de

«discreta» (f. 2v), uno de los pajes del obispo Zumárraga asombrado dice: «¡Cielos! / en toda mi vida a ver / en aquel indiano traje / tanta hermosura llegué» (f. 37r) etc. Viene al caso comparar esta representación con la que del mismo personaje se hace en *La aurora en Copacabana* de Calderón donde aparece «vestida de negro, con estrellas, espada, plumas y bengala» (acot. v. 690)⁵. En la pieza calderoniana desde un primer momento se presenta de forma negativa, con atributos propios de la noche (que se identifica con la oscuridad y el pecado) y bélicos como son armas (la espada), adornos propios del uniforme militar (plumas) y la insignia de los capitanes (bengala).

Posteriormente, en la segunda jornada, nos la encontramos con «toda la comitiva de indios, vestidos a la usanza de sus bailes, y detrás la Idolatría, en el mismo traje». Se refiere a los tradicionales bailes de la pluma⁶. Los vestidos que utilizan los danzantes en este tipo de baile varían dependiendo de la región en que se lleven a cabo. Es común la utilización de pantalones, capas y pectorales decorados con motivos indígenas y caperuzas de gran tamaño en las que se colocan grandes plumas⁷. En nuestra comedia, la utilización de las plumas se explica relacionándola con la adoración que entre los aztecas tuvieron las águilas (f. 26v), quienes las consideraban una deidad. Tampoco es casual que la Idolatría intente colarse en el baile indígena para volver a atraer a los naturales de nuevo a su religión, pues era una preocupación constante que en las celebraciones indígenas se colasen elementos paganos. Antes de comenzar el baile, la Idolatría lisonjea al obispo Zumárraga para ganarse su favor. Lo que le duele es que sus alabanzas no son vacías, sino que se basan en verdades sobre la labor evangelizadora de los franciscanos. Sus palabras logran despertar la curiosidad y admiración de los naturales. De hecho, tal y como indica uno de los personajes, está muy cerca de conseguir sus objetivos: «Indio 2: Luego que el baile fenezca / la he de seguir, por si puede / hacer mi afición que grata / mi rendido amor acepte» (f. 27r). Será solo la decidida intervención de fray Toribio lo que evite la recaída de los naturales en su error. En una discusión doctrinal con

ella este la hace retroceder «hasta la punta del tablado» (f. 30v). Primero presenta una defensa de la ley franciscana y su papel en la evangelización de la Nueva España, para después preguntarle sobre la verdad de los argumentos que acaba de presentar. Al no poder negar la evidencia, la Idolatría huye avergonzada (f. 31r).

La mudez pasajera de la Idolatría resulta un elemento común en su representación en las comedias indianas. En *La aurora en el Occidente* esto ocurre cuando al principio del primer acto el arcángel san Miguel anuncia que la Virgen les desterrará de América. La Idolatría dice entonces: «Y yo no solo sin voz / he quedado por el eco / de las suyas; de corrida / apenas respirar puedo» (f. 6v). También es común en estas comedias que las intervenciones de la Idolatría vengan acompañadas de menciones a los sacrificios caníbales de los pueblos precolombinos. En los rituales mexicas se honraba a los dioses Tezcatlipocanegro y Huitzilopochtli. «Las dos divinidades guerreras se complementaban entre sí para constituir un esquema del movimiento solar que representaba la vida y la muerte inseparables, y ambas reclamaban alimentarse de sangre y corazones humanos» (Barrera, 71). En *La aurora en el Occidente* se produce una selección y simplificación de los elementos que se integraban en estas fiestas, pues las referencias que se recogen se limitan a referencias al culto del dios Sol y los sacrificios caníbales que se realizaban en su honor, cuando en realidad se daban unos ritos de preparación que incluían penitencia, cantos, danzas, veladas, etc. que culminaban en la “preparación y engalanamiento de los esclavos destinados al sacrificio, [la] danza del culebreo, [la] elaboración de imágenes de los dioses en tzoalli” (Barrera, 72) y un banquete donde se consumían las imágenes de los dioses hechas «con mieses / y licor sangriento» (f. 4r) y pequeñas cantidades de la carne de la víctima sacrificada. San Juan Diego menciona de «los atroces / sacrificios que homicida / daba el pueblo a la fingida / madre de los falsos dioses» (f. 7v), sustituyendo en su parlamento las divinidades de Tezcatlipoca negro y Huitzilopochtli por Tonantzin, nombre genérico de las divinidades femeninas en

la mitología azteca (y como se verá más adelante, encarnación de la Idolatría en nuestra comedia). Reaparece este tema con un tratamiento más jocoso posteriormente: es una de las puyas que fray Castaño lanzará al pobre fray Totopo (f. 28r) a quien acusa de haber sido partícipe en ellos. Tal y como nos informa el Demonio al principio de la obra, este canibalismo se entiende como «trasunto» y «simulacro» imperfecto de los misterios del sacrificio de la misa en el que el mismo Cristo se nos da en cuerpo y sangre (f. 4r). El hecho de que los pueblos precolombinos practicasen sacrificios humanos y el canibalismo ritual hizo que la imagen del amerindio se convirtiese en equivalente de caníbal en el teatro áureo. Así aparece, por ejemplo, en multitud de autos sacramentales calderonianos en los que caribe se utiliza como sinónimo de caníbal⁸. En nuestra comedia, no solo se produce una selección intencionada de los elementos a los que se hace referencia, centrándose en aquellos que resultaban más salvajes desde el punto de vista del colonizador, sino que también en estas referencias se elimina una parte fundamental de la función que desempeñaban dichos ritos. En el mundo azteca no se entendían únicamente como celebraciones religiosas, sino que se perseguían conseguir la cohesión social, consolidar el poder de las jerarquías dominantes y celebrar las conquistas y el pasado heroico de los mexicas (Barrera, 74). Todos estos estratos interpretativos desaparecen en nuestro texto.

Son estos algunos ejemplos que ilustran como el autor de nuestra comedia se sirvió de las convenciones teatrales de la época a la hora de crear su personaje de la Idolatría, pero se sintió libre de adaptarlas como mejor se ajustasen a sus necesidades dramáticas.

La función dramática del Demonio y la Idolatría

Tal y como señala McGrath (162) en las comedias indianas, los personajes indios viven sumidos en el error, seducidos por el Demonio y la Idolatría, y sus acciones solo tienen sentido si entendemos que estas tienen su origen en el engaño en el que se

encuentran. Aquí radica una diferencia fundamental entre *La aurora en el Occidente* y las demás comedias indianas. Mientras que en el conjunto del corpus los naturales viven inmersos en el paganismo y es a lo largo de las obras cuando vemos su conversión, en la obra que nos ocupa su incorporación al catolicismo se ha dado antes de que comience la acción dramática. Esto tiene un efecto fundamental en la finalidad de los milagros e intervenciones sobrenaturales (tanto divinas como demoniacas) que presenciamos. En la inmensa mayoría de las comedias que tratan sobre estos primeros momentos de la colonización americana las apariciones e intervenciones divinas buscan proteger a los españoles y conseguir la conversión de los indígenas, mientras que las acciones de la Idolatría y el Demonio buscan impedirlo. Sin embargo, en esta comedia anónima dichas apariciones divinas buscan afianzar la fe de los naturales y evitar que vuelvan a sus antiguas religiones paganas.

Esta diferencia se plasma en el empleo de la violencia que se hace en las comedias de la conquista del Nuevo Mundo frente a su ausencia en *La aurora en el Occidente*. En las comedias indianas, los esfuerzos por mantener subyugados a los pueblos amerindios llevarán a los personajes demoniacos a hacer todo lo posible por mantener a los naturales bajo su dominio, alentándoles a enfrentarse a los españoles e incluso indicándoles qué estrategias bélicas tienen que seguir. Un ejemplo claro lo encontramos en el segundo acto de *La aurora de Copacabana*. En este vemos como la Idolatría guía a los incas en su sitio de la ciudad de Cuzco, que había sido tomada por los españoles, y les instruye en la construcción de minas y el uso de flechas incendiarias para que puedan derruir las defensas españolas. Es solo gracias a la intervención mariana que los españoles logran resistir. El descenso en una nube de la imagen de la Virgen de Copacabana siembra el pánico entre los sitiadores que huyen despavoridos.

No es así en la comedia que nos ocupa, ya que malamente se puede recuperar el afecto de un pueblo a través de la coacción y la violencia. Aunque en la primera jornada, la

Idolatría nos informa que «al oír mis voces / quedan muchos de ellos [los indios] / cogidos del susto / pasmados del miedo» (f. 5v) a lo largo de la comedia no será a través del temor como intente reconducirlos a sus dominios, sino que se servirá de la astucia, la mentira y el engaño. Una de las múltiples formas en que lo intenta y que ya hemos mencionado anteriormente es mucho más sutil: se intenta colar en las celebraciones en honor del obispo Zumárraga y participar en los bailes que llevan a cabo los indígenas.

En las piezas que dramatizan el descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, es habitual que Idolatría y Demonio se caractericen como personajes con poderes sobrenaturales que les permiten controlar los elementos, producir desastres o incluso provocar enfermedades. Así, en la tercera jornada de *La aurora en Copacabana* la Idolatría produce una sequía para forzar a sus antiguos adoradores a retomar sus sacrificios paganos. También se sirven de estos poderes en *La aurora en el Occidente*: el Demonio hace que el tío de san Juan Diego enferme para que de esta manera el devoto mariano tenga que atender a la curación de su familiar en lugar de cumplir con los mandatos de la Virgen. Sin embargo, su poder nada puede contra las intervenciones marianas que siempre vela por el bienestar de sus devotos, bien sean los españoles, bien sean los recién convertidos indios, demostrando de esta manera su maternal cuidado.

El Demonio y la Idolatría tienen una misión crítica en la organización de la pieza: son los antagonistas que se oponen a los designios de la Virgen y que intentarán por todos los medios que la construcción de la Basílica no se lleve a cabo. San Juan Diego tiene que superar dos grandes escollos para llevar a cabo su misión. Por un lado, debe presentar pruebas al obispo para que este supere las reticencias que el anuncio del indio genera en él. El autor presenta estos escrúpulos como propios de un varón santo y sabio. Por otro lado, debe superar las tretas y engaños que Demonio e Idolatría preparan desesperadamente, pues creen que si son vencidos en el Nuevo

Mundo se verán relegados por siempre al averno. Por lo tanto, la mayor amenaza contra la Idolatría viene de san Juan Diego ya que si este lleva a cabo la misión que la Virgen de Guadalupe le ha encomendado las esperanzas de que las religiones precolombinas resurjan desaparecerán completamente. No debemos olvidar que tal y como afirma Castells «[a]unque hubo una resistencia prolongada a una religión impuesta por los españoles, el símbolo principal de la hegemonía espiritual española es la expansión del culto mariano entre el pueblo incaico» (60). Esta afirmación es extensible a las naciones aztecas. Es por ello, que el objetivo principal de la Idolatría sea desacreditar al devoto mariano. Para ello, en un esfuerzo por impedir que su misión llegue a buen puerto, la Idolatría lo descalifica, diciéndole a los pajes del obispo Zumárraga que «él es un grande hechicero; / tanto que dudo el que haber / pueda otro más caviloso / ni más embustero que él» (ff. 37v-38r) y que tiene la capacidad de transformarse en distintos animales. El engaño de la Idolatría, como no podía ser de otra manera, se basa en la mentira.

Pero la función dramática de estos dos antagonistas va más allá de su participación directa en la acción. El anónimo autor de la obra se sirvió de estos dos personajes para utilizarlos como narradores de acciones referidas de diverso tipo: resumen acontecimientos acontecidos en un pasado remoto; narran acciones que resultan imposibles o difíciles de representar en el escenario; nos proporcionan información necesaria para entender que está pasando en escena, etc. Sirva de ejemplo el momento en la segunda escena cuando el obispo Zumárraga pide a sus pajes que sigan a san Juan Diego desde la ciudad de México a las colinas de Tepeyac, donde pierden su pista. Esta persecución no se representa, sino que son el Demonio y la Idolatría quienes nos la relatan. Sus intervenciones sirven también para estructurar la obra. Resulta significativo que las tres jornadas comiencen con un diálogo entre estos dos personajes. En la primera de estas ocasiones a través de su diálogo se nos informa de la situación desesperada en que se encuentran.

Los españoles han llevado la fe al Nuevo Mundo destronándoles de sus antiguos dominios. Nos resumen brevemente la historia antigua de México y la Idolatría nos informa de que todavía le quedan unos pocos adeptos que la adoraban bajo la imagen de Tonantzin, la madre de los dioses aztecas, en las colinas de Tepoyac⁹. La construcción de la Basílica significa por lo tanto la total suplantación de los antiguos ritos por la devoción mariana.

En la primera escena de la segunda jornada volvemos a encontrarnos con un diálogo entre estos dos personajes. El Demonio se encuentra desesperado pues prevé que todos sus intentos por reconquistar México serán inútiles ante la intervención mariana. Su «alumna» (f. 21v), la Idolatría intenta calmarle, recordándole que ha «triunfado / en tiempos diferentes / de infinidad de gentes» a las que ha sujetado a su dominio (f. 21v). Su objetivo es lograr a través del engaño que los pueblos precolombinos vuelvan a adorar al Demonio.

El comienzo de la tercera jornada también nos presenta un diálogo entre estos dos personajes en el que se nos narran eventos ocurridos fuera de escena y se encuadra el próximo desarrollo de la acción dramática. El Demonio le cuenta a la Idolatría cómo logró que el tío de san Juan Diego enfermase. De esta forma obligó al protagonista de la obra a atender a su familiar y olvidar de esta manera los mandatos marianos. Pese a que la treta parece haber funcionado, Idolatría se muestra pesimista y teme que una intervención divina malogre sus intentos. Su conversación se ve interrumpida por la aparición del arcángel san Miguel, quien anuncia el futuro éxito de la empresa. Atemorizados por el anuncio angelical se retiran a observar la acción desde lo alto de una colina. A partir de ese momento su papel en la acción será meramente testimonial. Son testigos de lo que ocurre sin poder interferir en la acción. Su presencia en escena tiene la misión de enfatizar el triunfo mariano. Así, cuando se descubre la imagen de la Virgen de Guadalupe en la manta en que san Juan Diego había recogido las rosas que llevó al obispo, se abre el escotillón en el escenario

y por él desaparece el Demonio, desterrado una vez más a los infiernos.

Pese a todos estos poderes sobrenaturales, Demonio e Idolatría tienen una importante limitación: no pueden ver en el interior del corazón de los hombres (f. 22r). Por ello, en diferentes momentos (especialmente en la primera y segunda jornada) se ven obligados a observar las interacciones de otros personajes (aunque no participen en ellas) para entender cómo se desarrolla la acción. Ante las actuaciones y el éxito de los protagonistas, Demonio e Idolatría sienten «cólera» y «envidia» (f. 23r) y quedan «avergonzad[os]» y «sin esperanza» (f. 32v).

Conclusión

La aurora en el Occidente es una original comedia donde la representación de la Idolatría resulta más compleja de lo que es común en las comedias sobre la conquista del Nuevo Mundo. No es una mera encarnación del indio salvaje, sino que se añaden elementos de distintas convenciones dramáticas como son la representación del amerindio y del indio oriental, con elementos propios de los personajes regios. El resultado es una figura que resulta extremadamente atractiva para todos aquellos personajes que interactúan con ella.

Por otro lado, Demonio e Idolatría no son meros personajes secundarios, sino que sirven de motores para la acción. Gran parte de los episodios que observamos y que resultan fundamentales para el desarrollo dramático están directamente relacionadas con los engaños y tretas que ambos preparan. No se trata de meras peripecias inconexas, sino que sirven como elementos organizadores de la acción dramática. Por todo ello, podemos concluir que estos personajes adquieren en *La aurora en el Occidente* una relevancia que no tienen en otras comedias indianas.

Notas y bibliografía

1. Para una discusión sobre el título de la comedia, una descripción del manuscrito, hipótesis sobre la autoría y datación de la obra y una crítica de las ediciones a cargo de Fiallega, véase Pérez Ibáñez, 223-25. Para nuestras citas utilizamos el manuscrito de época haciendo referencia al folio que corresponda.
2. Tal y como he señalado anteriormente (Pérez Ibáñez, 232), dicha identificación no tiene nada de extraordinario y entre los muchos ejemplos que podríamos citar se da también en las siguientes obras calderonianas: la comedia *La aurora en Copacabana*, y en los autos *El nuevo hospicio de pobres*, *El cubo de la Almudena* y *La semilla y la cizaña*.
3. Arellano 2011, s.v. vestido a lo indio.
4. Véase Egido (184) y Arellano (2000, s.v. indio).
5. Citamos por la edición de José Elías Gutiérrez Meza.
6. No viene al caso repetir aquí el análisis detalle del papel de la danza de la pluma en esta obra (véase Pérez-Ibáñez, 233-38). Para aquellos que estén interesados en una visión general sobre el tema remito a Zugasti (2019).
7. Para la descripción de los atuendos que se emplean en el baile de la pluma en Teotitlán del Valle y como estos difieren de los empleados en otros lugares, véase Cohen 151-52.
8. Véase Arellano 2000, s.v. caribe.
9. Para la pervivencia de los ritos precolombinos a lo largo del siglo XVI en el virreinato de Nueva España, véase González Torres y Reyes Rodríguez (2019).

Anónimo. *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, editado por Cristina Fiallega. En Cristina Fiallega (coor.). *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2012.

Anónimo. *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*, editado por Cristina Fiallega. México D.F., Conaculta, 2015.

Arellano Ayuso, Ignacio. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*. Kassel, Reichenberger, 2000.

-- *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/19950>>.

Barrera, Beatriz. «Arte, doctrina, diversión: Aspectos de la cultura española y novohispana en el Siglo de Oro. Dos versiones para una fiesta en la corte de Moctezuma». En Ignacio Arellano y Robin A. Rice (eds.), *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*. Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2009, pp. 69-82.

Castells, Ricardo. «Del Inti Raymi a la fiesta de las Candelas: la transformación política y religiosa de la sociedad incaica en La aurora en Copacabana de Calderón». En Iñaki Pérez-Ibáñez y Miguel Zugasti (eds.), *No solo fiesta: estudios sobre el teatro hispánico de los Siglos de Oro*. New York, Peter Lang, 2021 [en prensa].

Cohen, Jeffrey H. «Danza de la pluma: Symbols of Submission and Separation in a Mexican Fiesta». *Anthropological Quarterly*, vol. 66. 33, (1993), pp. 149-58.

Confesor Rodríguez, María Magdalena. *Transcripción paleográfica bajo la norma del Archivo general de la nación de una «Comedia famosa de la sagrada aparición de nuestra señora de Guadalupe del siglo XVII»*. México D.F., Escuela nacional de biblioteconomía y archivonomía, 2011. Tesis de licenciatura.

De la Barca, Calderón. *La aurora en Copacabana*, editado por José Elías Gutiérrez Meza. Madrid, Iberoamericana - Vervuert, 2018.

Egido, Aurora. «El vestido de salvaje en los autos sacramentales de Calderón». En Emilio Alarcos Llorach (ed.), *Serta philologica: F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, 1983, vol. 2, pp. 171-86.

González Torres, Annia, y Reyes Rodríguez Adolfo Yunuen. «La representación de la idolatría india: rituales y ofrendas en el arzobispado de México. Siglo XVII». *Fronteras de la historia*, vol. 24.1, 2019, pp. 132-61. <<https://doi.org/10.22380/20274688.525>>.

McGrath, David. «El diablo y la idolatría en la comedia del nuevo mundo». *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 15, 2001, pp. 143-64.

Pérez-Ibáñez, Iñaki. «La imagen del indio en *La aurora en el Occidente: Famosa comedia de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. XLVI, núm. 92. Lima-Boston, 2020, pp. 221-41.

Zugasti, Miguel. «Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro». En Ignacio Arellano Ayuso et al. (eds.) *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, vol. II, pp. 429-42.

--- «La danza, mitote, tocotín o máscara de la prisión de Moctezuma: resumen estilizado de la conquista de México (siglos XVI-XVIII)». En *XXIX Coloquio Cervantino Internacional. Los relatos del Encuentro. México, siglo XVI*. Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato - Universidad - Centro de Estudios Cervantinos, 2019, pp. 295-356.