

## Amor profano y amor sagrado: el doble discurso amoroso en *El iris de Nueva España*

Alejandra Ángeles Dorantes  
(ITESO-Universidad Jesuita de Guadalajara)

### Introducción

*El iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*, es una comedia en tres jornadas que escenifica las apariciones de *Tonantzin Guadalupe* (Ángeles)<sup>1</sup>. La obra toma como base el célebre relato de Valeriano (*Nican Mopohua*) y recoge a los personajes principales: Juan Diego, la Virgen, el Arzobispo (Juan de Zumárraga), Juan Bernardino (tío de Juan Diego) y dos Pajes, que representan a la gente del Arzobispo mencionada por Valeriano en su relato. El dramaturgo, por supuesto, se toma algunas libertades al construir su comedia y añade a los personajes de *Motolinía*, Fray Martín de Valencia, el Diablo, un Ángel, Hernán Cortés, la Marquesa y la enamorada de Juan Diego, Ilamachi.

Así, los acontecimientos en la obra (*grosso modo*) suceden de la siguiente manera: Ilamachi, una princesa indígena, desea casarse con Juan Diego, a quien ama con pasión. Juan Diego no está muy seguro de poder realizar el sacramento, pues desconoce si la Iglesia lo permite, ya que él es viudo. Juan le pide a Ilamachi que espere hasta que consiga aclarar la duda. La princesa le concede un plazo y cada uno parte a diferentes destinos. Durante el trayecto de Juan sucede la primera aparición. La Virgen le advierte a Juan Diego que a partir de ese momento ha de ser suyo. Éste acepta con beneplácito la advertencia y promete llevar su mensaje y cumplir con el deseo de *Tonantzin Guadalupe* de construirle su templo. Cuando Ilamachi se reencuentra con Juan Diego, éste le confiesa que ya no puede casarse con ella, la rechaza y desata la furia de la princesa. El Diablo, que se ha propuesto evitar que se cumpla el mandato de la Virgen, aprovecha la ira de Ilamachi para manipularla. Mientras la conspiración entre ellos se lleva a cabo, Juan Diego sigue luchando para que su palabra sea tomada en cuenta y la guadalupana tenga su “casita”, como se menciona en el *Nican Mopohua*.

La obra cuenta con 3198 versos en total, que se preservan en una comedia suelta que fue impresa sin datos de imprenta ni de año. Merced al trabajo de Zugasti (2022), conocíamos la existencia de un ejemplar de esta suelta en la Biblioteca Universitaria de Friburgo (E 1032, n-43), en buen estado de conservación, excepto la última foja (páginas 53-54), que tiene un roto en la parte inferior. Por nuestra parte, localizamos un segundo ejemplar recién catalogado en la Biblioteca Nacional de España (T 55315<sup>29</sup>), el cual carece del folio de la portada (sustituido por uno escrito a mano), pero sí conserva intacto el folio final, así que ambos ejemplares se complementan perfectamente y nos dan como resultado un texto completo.

La obra posee muchas características de las comedias clásicas del Siglo de Oro español, como los personajes, que se asemejan a los personajes-tipo. Así, en *El Iris de Nueva España*, Ilamachi (una princesa indígena) y la Virgen (una figura divina) fungen como las *damas* de la comedia, mientras que Juan Diego, además de ser el protagonista, podría, a su vez, optar por el personaje-tipo<sup>2</sup> del *galán* por ser el objeto-deseo de Ilamachi y de la Virgen. Además, Juan

<sup>1</sup> Véase Dorantes 281-293.

<sup>2</sup> Los personajes de las comedias de los Siglos de Oro español son figuras elaboradas a partir de un sistema de convenciones artísticas que se desprenden del ambiente que rodeó al teatro, la época y el público de aquellos años. Shack, citado por Juana de José Prades en su *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos* percibe cómo toda la entidad de la obra dramática se subordina a la importancia del personaje:

Diego presenta los rasgos que Ruiz Ramón (2011, 138) señala como característicos del personaje de las comedias: valor, audacia, generosidad, constancia, linaje, capacidad de sufrimiento, idealismo. El linaje se lo da la Virgen al escogerlo como su mensajero. El idealismo se tiene presente en la relación de Juan con la Virgen. Mientras que el valor, la audacia y la generosidad se hallan en el objetivo del protagonista: conseguir que le construyan su templo o “casita” a *Tonantzin Guadalupe*.

Las *damas*, por su parte, poseen belleza, linaje, dedicación amorosa y audacia. Tanto Ilamachi como la Virgen destacan por su hermosura. La dedicación amorosa por Juan Diego también es visible en ambos personajes.

El objetivo de este trabajo es adentrarse en las *damas* de la comedia y en el doble discurso amoroso, el cual conforma uno de los principales ejes de la obra.

### ***El iris de Nueva España y el teatro guadalupano***

*El iris de Nueva España* es una comedia mariana que se inserta dentro de la dramaturgia relativa a las apariciones del Tepeyac. De acuerdo con la literatura guadalupana, en el mes de diciembre de 1531, la Virgen María se manifestó en el Tepeyac a un individuo que representaba el perfil clásico del habitante de la cuenca de México en el temprano siglo XVI, bautizado con el nombre cristiano de Juan Diego. Así, se llevaron a cabo una serie de encuentros entre la Virgen y Juan Diego, durante los cuales la Señora le presenta al indio un plan de apoyo para remediar las mortificaciones del México recién conquistado.

El hecho guadalupano, afirma Valero De García (53-54), fue recogido por varios géneros literarios, entre los cuales se encuentra la forma coloquial. Los coloquios fueron obras muy sencillas representadas en las parroquias o tal vez sólo entre familias. Esto provocó que sobrevivieran muy pocos, ya que por lo general se escribían para representarse de inmediato sin ningún interés de posteridad. En consecuencia, una de las dificultades del estudio del teatro guadalupano de los indios de México radica en la gran escasez de manuscritos originales de la época; existen unos cuantos textos, en su mayoría de los siglos XVII y XVIII, y otros más que son copias de textos anteriores hechas ya durante el siglo XIX.

Valero De García enfatiza que se sabe con certeza de la existencia de tres obras de teatro guadalupano gracias a los inventarios de Lorenzo Boturini Benaduci en el siglo XVIII, que, posiblemente, sean de las primeras que se escribieron en la época. Una de ellas podría tratarse del *Coloquio de la aparición de la Virgen de Guadalupe*, cuyo manuscrito original se encuentra extraviado; sin embargo, existen dos copias de la obra, una del siglo XVIII perteneciente a la colección de Federico Gómez de Orozco, y otra copiada por José Fernando Ramírez en el siglo XIX y traducida al español por su colaborador Faustino Chimalpopoca Galicia. En el inventario de Boturini, las comedias registradas se muestran de la siguiente manera:

1. Una comedia en mexicano, compuesta por el padre José Antonio de la Fuente, cura de Amecameca, redactada en 79 fojas y conocida con el nombre de *El portento mexicano*.

---

“Apenas hay necesidad de decir que no hay traba que se oponga a la libre elección de los personajes que han de aparecer en la escena, que reyes, caballeros, labradores y criados, figuras alegóricas, santos, ángeles y demonios y hasta los objetos más elevados del dogma católico, pueden mostrarse sin inconveniente en una pieza” (24). Los personajes tipo que encontramos en las comedias clásicas del teatro de los Siglos de Oro son: el rey, el poderoso, el galán, la dama, el gracioso o donaire, el villano y el caballero.

2. Una comedia también en lengua mexicana, al modo de *nesquitil* (del náhuatl *neixcuitilli*, ejemplo), para ser representada en las iglesias. Llama la atención el comentario de Boturini acerca del *nesquitil*, si se recuerda que ya desde 1555, cuando se celebra el primer Concilio Provincial Mexicano, se manda con gran energía que no se hagan ni den lugar que en las dichas iglesias se hagan dichas representaciones. De haberse obedecido este mandato, la mencionada comedia se tiene que haber escrito antes de esa fecha, por lo que posiblemente sea una de las más antiguas de la documentación guadalupana.
3. Otra comedia con las características de la anterior, cada una escrita en un cuadernillo “de a cuatro”, unidos los dos para formar 34 fojas en total (Valero De García, 2012, 54).

Es importante destacar que este tipo de teatro no es sólo obra de algún clérigo. Es cierto que el teatro guadalupano está escrito en su mayor parte por teólogos y sacerdotes, pero también por dramaturgos con una sólida formación religiosa y profundos conocedores del relato de Valeriano (el *Nican Mopohua*), el cual les sirvió de fuente de inspiración. Todos ellos hombres de cultura, con dominio de la literatura, la lengua y la métrica españolas, y muchas veces también del náhuatl: “El dramaturgo guadalupano posee, sobre todo, una penetrante conciencia social y amplio conocimiento de la situación sociopolítica por la que atravesaba el país en esos momentos en que escribía” (Fiallega *et al.*, 30).

De esta manera, Fiallega *et al.*, agrupan a los autores de estos dramas en tres categorías: la primera corresponde a los teólogos y sacerdotes que escribían dramas filosófico/teológicos para un público de religiosos y laicos cultos versados en el tema. A causa de la alternancia de censuras y prohibiciones de las representaciones de argumento religioso, estos autores guardan siempre el anonimato. El segundo grupo es el de los literatos políticamente comprometidos que utilizan el relato de Valeriano con fines propagandísticos (aparicionistas y antiaparicionistas) y que reaparecen en la historia de México siempre con el encargo de aculturar y de ayudar a descubrir la propia “verdad”. Casos de Lizardi durante la guerra de independencia y de Usigli casi siglo y medio después. Finalmente, se encuentra la categoría de los presbíteros y educadores que escriben dramas sobre las apariciones guadalupanas con el fin de catequizar y de difundir el sentimiento de dignidad nacional:

El estudio del *corpus* muestra que es precisamente la valorización del evento guadalupano como elemento de cohesión nacional lo que lleva y ha llevado a la mayor parte de estos escritores a ocuparse de él mediante el *Nican Mopohua*, relato o leyenda conocido y reconocible por la mayoría de los mexicanos lectores o espectadores (Fiallega *et al.*, 31).

Asimismo, Fiallega *et al.*, dividen la historia del teatro guadalupano en cuatro partes, siendo la primera la correspondiente al teatro virreinal. Este teatro comienza aproximadamente en el año 1533, fecha en la que ya se pueden encontrar evidencias de representaciones teatrales en la Nueva España.

Zugasti (2021, 353) ofrece un listado de comedias guadalupanas que merece la pena destacar, unas escritas en España y otras en tierras americanas:

- Anónima, *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España*.
- Felipe Godínez, *Auto sacramental de la Virgen de Guadalupe*.

- Bances Candamo, *Comedia famosa de la Virgen de Guadalupe*.
- Diego de Ocaña, *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*.
- Anónima, *Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*.
- Anónima, *Coloquio de la aparición de la Virgen Santa María de Guadalupe, Señora Nuestra* (escrita en náhuatl).
- Anónima, *La aparición de la Virgen de Guadalupe* (hoy perdida).

### Lo profano y lo sagrado en el teatro virreinal

La mezcla de lo sagrado y lo profano es un tema recurrente en el teatro novohispano. Dos ejemplos concretos son las loas para *El Divino Narciso* y *El Cetro de José* escritas por Sor Juana Inés de la Cruz. En ambas se compatibiliza la simbología cristiana y la indígena con personajes como la Fe, la Idolatría, la Religión, y la alusión, en el caso de la loa para el *Narciso*, del culto al dios de las semillas.

En las comedias indias, género propuesto por Zugasti (2014), quien fijó un corpus de comedias áureas que trataban el Nuevo Mundo, también puede hallarse la combinación de simbologías e idiosincrasias de forma contundente. *La Comedia famosa de la sagrada aparición de Nuestra Señora de Guadalupe (La aurora en el Occidente)* es un ejemplo de este corpus y antecedente de *El iris de Nueva España*. Pérez Ibáñez la agrupa dentro de las comedias indias debido a la aparición del Demonio y la Idolatría:

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 españoles sino entre éstos 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 éstos pudiesen salvarse (370).

Este elemento puede encontrarse de igual forma en *El iris de Nueva España* con los personajes del Demonio y la Virgen, así como en los detalles de la evangelización franciscana que se incluyen en la comedia, por lo que también podría agruparse dentro de las *comedias indias*. En el caso de la *Comedia famosa de la sagrada aparición*, el personaje de la Idolatría aparece vestida de india; en *El iris de Nueva España*, el Demonio se disfraza de indio para engañar a Ilamachi y permanece de esta manera durante la mayor parte de la obra. Estas “identificaciones” con los pueblos precolombinos, señala Pérez Ibáñez, no son en absoluto casuales, pues en el teatro áureo se dan dos formas de representar a los indios: “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 gracia” (370).

Las comedias de santos, que comparten muchas similitudes con las comedias marianas y por lo tanto con *El iris de Nueva España*, también entran en el corpus dramático que suele mezclar lo profano y lo sagrado en el desarrollo de la historia. Este género, según Cortijo y Poot Herrera (157), tuvo una eclosión enorme en el Siglo XVII. Las pautas para su escritura fueron marcadas por Lope de Vega, el autor más prolífico en este género. Otra comedia de santos que

guarda muchas similitudes con *El iris* y que merece la pena mencionar aquí es *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*, del bachiller Francisco de Acevedo<sup>3</sup>.

Esta obra, que tiene como eje temático a San Francisco de Asís, maneja un repertorio de personajes muy parecido al del *Iris de Nueva España*, no solamente por la aparición del Ángel y del Demonio, sino también por la adecuación a los cánones del teatro del Siglo de Oro español. Así, en *El pregonero*, podemos encontrar también un gracioso (Cañón), mientras que, en *El Iris*, tenemos a Fray Toribio; ambos ponen fin a la comedia, como es lo usual en el teatro áureo, además de aderezar la obra con irreverencias.

En el caso de *El pregonero*, Cortijo y Poot Herrera señalan que el bachiller saca el argumento del santo en parte del género hagiográfico y lo combina con elementos de las comedias de capa y espada (lances bélicos, amor, celos, honor) y con comedias de santos y magia. La presencia del donaire, además, con sus chistes equívocos y actitudes carnavalescas “dan como resultado un híbrido genérico en el que no faltan las notas pías y reverentes, aunque también están presentes la mordacidad y profanidad rayanas en la irreverencia” (64).

La presencia de las damas también es visible. Vale la pena destacar que, tanto en *El pregonero* como en *El iris*, los protagonistas (Juan Diego y Francisco), funcionan como los galanes de la historia. De esta manera, ambos son intereses románticos de las damas. En el caso de Francisco, es Irene quien desea desposarlo y en el caso de Juan, Ilamachi, la princesa indígena y la Virgen.

La mezcla de lo sagrado y profano puede verse de forma muy similar en ambas obras. En *El pregonero*, el Demonio desea malograr la empresa de Francisco y lo tienta con vanidades y amor profano. Para ello invoca a la Lujuria, quien toma la forma de Irene y, más tarde en la obra, decide utilizar a la propia Irene. En *El Iris* el Demonio se comporta de igual manera. El objetivo es malograr el empeño de la guadalupana, para ello busca tentar a Juan con el amor profano encarnado en Ilamachi, a quien el Demonio manipula para lograr sus propósitos.

De esta manera, el discurso del amor profano y sagrado está presente en ambas comedias. En *El pregonero*, el amor sagrado lo representan Cristo y la Virgen, mientras que, en *El iris*, lo hace Tonantzin Guadalupe. En ambas comedias el Demonio se vale de otras trazas para impedir que lo sagrado triunfe. Y en ambas, los protagonistas (Juan y Francisco) se inclinan hacia lo sacro o divino. Los dramaturgos de *El iris* y *El pregonero* se mantienen fieles a sus fuentes base. No obstante, resultan interesantes los vasos comunicantes en la construcción de las dos comedias, producto de la influencia del teatro áureo y del género en el que se insertan.

Previo al estudio del amor sagrado y profano en *El iris*, merece la pena mencionar, como breve antecedente, la comprensión del amor en Platón y en el cristianismo. Mientras que para el filósofo los amantes salen de sí mismos para unirse con el objeto de su amor (es decir, buscan una unidad indiferenciada y de esta manera transformar al amor en un restaurador de nuestra naturaleza primitiva), para la escatología bíblico-cristiana el pilar es la vuelta, el retorno a la Unidad, la unión con Dios (Serés).

Así, en el *Iris de Nueva España*, el amor popular, vulgar y profano desde la perspectiva cristiana, despierta en Ilamachi las pasiones bajas, los celos que la llevan a atentar contra la vida de Juan. El caballo del instinto que aparece en el *Fedro* de Platón puede más en la princesa indígena. Su amor deja de apuntar hacia la virtud cuando no es correspondida, deja de retornar a

---

<sup>3</sup> La edición de la obra con la que se trabaja en el presente artículo es la elaborada por Antonio Cortijo y Sara Poot Herrera publicada en 2019.

Dios. Mientras que el celestial, el sagrado, personificado en la Virgen, vuelve virtuoso al indio macehual, lo devuelve a Dios, lo diviniza.

Juan Diego ama la divinidad de la guadalupana. El macehual se siente atraído por la belleza espiritual de la Virgen y rechaza la belleza corporal y las riquezas materiales que el amor vulgar le ofrece con Ilamachi. Juan ama lo que es durable, por lo que su fidelidad se mantiene intacta a lo largo de la obra y de su vida. Al mismo tiempo, Juan llega a reconocerse a sí mismo en la guadalupana. El mandato divino de la Virgen lo lleva al encuentro con Dios.

### **Los dos amores en *El iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México***

En *El iris de Nueva España*, el amor profano está encarnado en el deseo de Ilamachi por contraer nupcias con Juan Diego. Esto se puede observar en los primeros versos de la comedia, en los cuales la princesa indígena le manifiesta a Juan sus sentimientos:

ILAMACHI	<p>¡Espera, fugitivo pavón gallardo, ramillete vivo que por las breñas, cuando así te alejas, ni aun leve huella de la planta dejas! Pájaro cuyas plumas nuevas alas forman y en lo veloz al viento igualas; ídolo de mi pecho, rebelde mármol, hielo no deshecho, que siendo todo nieve ni te derrite el sol ni flor te bebe; pirata de estas cuevas, mira que el alma, robador, me llevas (vv. 1-12).</p>
----------	---

La obra la inicia, pues, Ilamachi. Es ella quien se acerca a Juan, lo llena de alabanzas y le confiesa, que, en el sentido amoroso y pasional, le ha robado el alma. La respuesta de Juan no es indiferente. En un principio parece intimidarse y cuestiona a la princesa indígena:

JUAN	<p>Ilamachi, ¿qué intentas, que con tales hipérboles me afrentas? ¿Qué quieres? (vv. 13-15).</p>
------	--

Ilamachi, ante la respuesta de Juan, insiste y deja claro el interés amoroso y el deseo de que Juan Diego le corresponda. Para lograrlo, no sólo continúa con las alabanzas y la entrega que le profesa, recurre también a su linaje. Menciona a su padre (un cacique) y a su madre (hija de reyes), junto a las riquezas y tierras que posee, las cuales pasarán a Juan si acepta desposarla. De esta manera, le deja ver que al casarse elevará su estatus y lo hará rey:

ILAMACHI	<p>[...] Cacique o rey mi padre, hija de rey también mi ilustre madre, tesoros y nobleza añaden a mi hermosa gentileza,</p>
----------	---

siendo lo que me toca  
 Tepostolán, Sampago, Luengotloca,  
 cuyos pueblos rendidos  
 en seis parcialidades divididos,  
 por mi dueño te aclaman  
 y su cacique ya feliz te llaman,  
 y a mi padre obedientes,  
 en especies y frutos diferentes  
 crecidos feudos cobra,  
 mas donde hay voluntad la hacienda sobra,  
 que aunque bárbaros fuimos,  
 nunca, Juan, en amar nos distinguimos (vv. 37-52).

Juan la escucha y, aunque su respuesta no es contundente, los encantos de Ilamachi no pasan desapercibidos. En los versos siguientes, Juan deja entrever una aparente correspondencia. La idea de contraer matrimonio con la princesa no le desagrada:

JUAN	Ilamachi, si ignoras que para mí son perlas cuantas lloras, y que cuando suspiras entre jazmines suavidad respiras, no dudes de mi pecho que adoración a tu fineza ha hecho, pues vana resistencia fuera a tu amor no dar correspondencia (vv. 53-60).
------	--

Juan considera un insulto rechazar a la princesa. Incluso, se puede adivinar un posible sentimiento romántico por parte del indio macehual hacia Ilamachi. Con todo, la duda que recae en él para dar el sí definitivo es su estado civil. Juan es viudo y desconoce si la nueva religión acepta un segundo matrimonio, aun cuando la primera esposa haya fallecido.

Ilamachi no claudica y está segura de que, al ser viudo, no existe impedimento alguno para volver a casarse; sin embargo, respeta la confusión de Juan y se ofrece a aclarar su duda al mencionarle que alguna vez escuchó al clérigo decir que, si la esposa muere, el hombre podía unirse en matrimonio con otra mujer, pues es una la que estimaría, al faltar la otra, y que, de no ser así, la humanidad correría el riesgo de desaparecer.

Juan no queda convencido. Prefiere aclararlo con los sacerdotes que imparten la doctrina<sup>4</sup> en Tlatelolco, por lo que le pide tiempo a Ilamachi. En los versos siguientes se puede apreciar por primera vez en la obra la devoción de Juan por la Virgen, la cual será determinante en la elección final del indio macehual:

JUAN	Yo vengo a esta doctrina que en Tlatilulco enseñan peregrina
------	---

---

<sup>4</sup> “En América, pueblo de indios recién convertidos, cuando todavía no se había establecido en él parroquialidad o curato” (*DLE*).

los Padres, cuyo celo  
 a nuestras gentes asegura el cielo,  
 porque a no haber venido  
 muchas almas hubieran perecido.  
 ¡Oh, cuánto les debemos!:   
 a Dios propicio por su amor tenemos.  
 Deja que los consulte  
 y que esta duda más no dificulte.  
 Hoy es sábado y día  
 que se consagra al nombre de María  
 –hija querida del eterno Padre,  
 del mejor Hijo Madre,  
 y esposa del Espíritu Divino  
 por su mérito exelso y peregrino—  
 y, así, faltar no puedo (vv. 89-105).

Así pues, vemos que el día en el que Juan e Ilamachi sostienen la conversación es sábado, día de María. Juan se dirige a la doctrina para adorarla. La elogia. La Virgen se hace presente en el discurso amoroso de Juan y la princesa indígena. En estos versos podemos leer cómo el amor sagrado hace una primera aparición y comienza a intercalarse con el amor profano. No hay todavía una transformación: Juan parece interesado en Ilamachi y el amor profano continúa siendo el eje, pero ya podemos apreciar la entrega de Juan a la figura divina, a la Virgen.

Ilamachi le concede el plazo a Juan, con la confianza de que le corresponderá apenas resuelva que no existen impedimentos para su unión. Es importante destacar que la princesa, en lugar de pedirle a Dios o a la Virgen que le concedan el matrimonio con Juan Diego, se lo solicita al “amor”, otorgándole a éste un grado de divinidad:

ILAMACHI      Adiós, dueño querido,  
                      haga el amor en ti lo que le pido (vv. 123-124).

Esta entrega total al juicio del “amor” nos deja ver que Ilamachi, a diferencia de Juan, no posee una devoción tan marcada hacia las figuras cristianas. Esto es crucial para la evolución que tendrá el personaje en la obra. Juan Diego, en cambio, duda; la princesa es hermosa, pero ¿excede en belleza a la Virgen? Este cuestionamiento se lo hace camino a la doctrina, justo antes de producirse la primera aparición:

JUAN	Diferentes pensamientos a mi inclinación combaten, que nunca los intereses conformaron voluntades. ¿Qué importa que tantos pueblos te den tributo, Ilamachi, ni que tu hermosura sea dulce hechizo de tus padres, si a mí me lleva el afecto y la inclinación amante
------	---

aquella mujer heroica,  
de Dios verdadera Madre?

Juan se pregunta y se responde con alabanzas a la Virgen. De esta manera, Juan deja clara su inclinación hacia la Madre de Dios y la interrogante planteada en el párrafo anterior queda resuelta: no, la belleza y linaje de Ilamachi no pueden más que los primores de la Virgen. Juan siente un llamado hacia la figura divina, más poderosa que el llamamiento del “amor” mundial que le inspira la princesa indígena. Esta llamada se consolida con la primera aparición, en la cual la Virgen lo elige como mensajero y le advierte que, desde ese momento, ha de ser suyo: “Advierte que has de ser mío” (v. 263).

Juan corresponde a la petición de la Virgen y declara la esperanza perdida para Ilamachi, pues es la Virgen su dueña y él es de ella su esclavo:

JUAN	¡Vuestro esclavo he de llamar!
	Ya la esperanza perdiste,
	pues tengo dueño, Ilamachi.

A partir de aquí se presentará una evolución en los personajes de Juan y la princesa indígena con respecto al discurso amoroso. La Virgen ha entrado en escena y se convierte en rival de amores de Ilamachi, al menos desde la perspectiva de la princesa indígena. Si bien se introduce en los primeros versos de la comedia para dejar ver la devoción de Juan, con la primera aparición se convierte en personaje, en la segunda dama de la obra. Su aparición le otorga a Ilamachi una doble figura.

Hasta antes de la primera aparición, Ilamachi actuaba sólo como dama. Está enamorada de Juan y desea ser correspondida y contraer nupcias con él. Para esto, se adelanta a preguntarle a los religiosos (fray Toribio y fray Martín) si Juan puede volver a casarse debido a que él es viudo y tiene dudas al respecto. El amor entonces sería la primera comunicación entre Ilamachi y Juan. Sin embargo, cuando Juan rechaza a Ilamachi por servir a la Virgen (esto último es algo que Ilamachi ignora, pues ella piensa que la señora de la que habla Juan es una mujer de carne y hueso), se enfurece y, al sentirse rechazada, busca vengarse. En ese momento se transforma también en *villana* y oponente de Juan Diego.

El doble discurso amoroso queda patente: el amor profano prende mecha en Ilamachi, mientras que el sagrado y maternal comienza a cimentarse en Juan. De esta manera la princesa indígena se convierte en una víctima de este “amor”, pues, al saberse rechazada, afloran en ella las pasiones transformadas en celos:

ILAMACHI	¿Tan desnudo el desengaño me das a entender? ¿Tan presto en copa sobredorada quieres que beba el veneno? ¿Dónde hallaste esa mujer con atributos tan nuevos? ¿Es la deidad destos campos o reina destos desiertos? La ofensa de despreciarme
----------	--

es la que en el alma siento,  
que para una mujer noble  
no hay baldón como el desprecio (vv. 687-698).

Así, el amor profano no sólo permanece vinculado a la princesa indígena, sino que se transforma en su guía. Ilamachi actúa conforme a él. Aquí es importante destacar que el amor profano per se, no es por completo negativo, sino la variante que se desprende de éste y que se manifiesta en la princesa indígena: el amor lujorioso o lascivo. Esta variante es la que exige Ilamachi, la que busca que le sea correspondida por el macehual. En consecuencia, la vuelve vulnerable a la manipulación del Demonio, el villano principal de la obra, quien, al saber de los celos de la princesa indígena, los aviva para deshacerse de Juan y malograr así la empresa de la Virgen.

Resulta interesante la relación que se entreteje en la comedia entre el Demonio y el amor lascivo o lujoroso. Uno va ligado al otro. El amor profano en su variante lasciva atrae al Demonio cuando no es correspondido. Justo como le ocurre a Ilamachi. Los celos “ pierden a la princesa indígena” quien convierte a la venganza en su objetivo principal:

ILAMACHI La privación me incita,  
y aunque dello te enojes  
he de inquirir la causa  
de tantas sinrazones;  
y pues tan prodigiosa  
no es mucho te enamore,  
tampoco será mucho  
intenten mis pasiones  
verla y desengañarse,  
no dudosas lo ignoren.  
Muera yo de una vez,  
que es cruel martirio donde,  
sin conocer la causa,  
se sienten los dolores (vv. 1105-1118).

Son estos los que provocan que sea el Demonio quien construya una alianza con ella. Se le presenta vestido de indio. La alaba, le dice que no hay belleza en la tierra que pueda comparársele. La convence de que Juan le ha estado mintiendo, que se jacta de haberla rechazado mientras ella muere de amor por él. Ilamachi cae en el engaño. Los delirios que ha despertado el amor profano en ella la han cegado y ensordecido. No duda de lo que escucha. La guían sus ánimos, no la razón. Y acepta su ayuda para vengarse del indio macehual.

Así, el Demonio se entrelaza con el amor profano, con las pasiones, y lleva a la princesa indígena, primero a desear la muerte de Juan...

ILAMACHI Tan resuelta estoy que ya  
los instantes más precisos  
por siglos los considero.  
¡Muera ese infame atrevido  
que osadamente me ofende!

...y después a intentar acabar con su vida:

ILAMACHI

Mi ira en este vaso le previene  
el tósigo más fuerte  
que inventó la crueldad para la muerte (vv. 2043-2046).

El amor profano en su variante lujuriosa o lasciva, conduce entonces a Ilamachi al encuentro con el Demonio y a su perdición. El discurso degradada al personaje. La despoja de su dignidad y, en forma simbólica, de su linaje, pues de pertenecer a la nobleza cae al estatus de una homicida. Si bien la protección divina con la que cuenta Juan impide que se lleve a cabo el crimen, Ilamachi sí lo intenta, le da a Juan el tósigo, por lo que la falta se comete y se valida en el destino de la princesa indígena. El Demonio celebra el cumplimiento de sus designios. Cuando éstos se malogran por la intervención del Ángel, abandona a Ilamachi y reafirma que no hay ganancia en aliarse con él, sino confusión y soledad:

DEMONIO

¿Cuándo ha sido  
el galardón que yo he dado  
a aquellos que me han servido,  
sino entrarlos en el riesgo  
y en el riesgo confundirlos? (vv. 2126-2130).

La Virgen, por su parte, personifica al amor sagrado y a la madre. Juan, al inclinarse por ella, de forma simbólica se libra de la maldad y se eleva. La Madre de Dios desea que le construyan su templo en el cerro del Tepeyac. Para conseguirlo debe llegar al Arzobispo, quien es el único que puede dar dicha orden. De esta manera, *Tonantzin* Guadalupe elige a Juan, quien, a partir de la primera aparición, tendrá como único objetivo ver realizada la petición de la Virgen. La primera aparición sucede cuando el indio macehual se dirige a la doctrina. Como se mencionó en párrafos anteriores, con anterioridad a la aparición, ya se nos deja ver la devoción de Juan por María, quien en el trayecto a la doctrina se cuestiona sobre la belleza y riquezas de la princesa indígena y las bellezas y riquezas de la Virgen. Unas, materiales; las otras, sagradas. Juan se arrodilla, se persigna y comienza a orar. Es entonces cuando la guadalupana se le presenta:

VIRGEN

No te admire, Juan, el verme,  
pues he venido a buscarte  
y a pagar con mis favores  
tu fe y devoción constante.  
La Virgen María soy  
que en Tlatilulco adoraste.  
Yo soy el original  
y la que allí está es mi imagen.  
Aquellas mudas efigies  
—puesto que no vean ni hablen—  
de mi ser inmaculado  
son copias tan venerables

que quien me adorare en ellas  
 es lo mismo que adorarme,  
 porque a mí me hace el obsequio  
 quien a mi retrato le hace (vv. 195-210).

Juan Diego, al verla, expresa su sorpresa. Describe a la Virgen y deja entrever lo maravillado que se encuentra con la guadalupana. Fiel a su devoción, acepta gustoso convertirse en su mensajero y parte a visitar al Arzobispo. Ahí se encuentra con Ilamachi, quien les ha preguntado a los frailes si Juan, siendo viudo, puede volver a desposarse. Juan, quien ha tomado la decisión de entregarse por completo a la Virgen, le comunica a la princesa indígena la imposibilidad de contraer matrimonio, pues ya tiene mujer. Con posterioridad a eso, comienza a describir a la mujer que adora, prometiéndole a la princesa que aquella mujer la excede en riquezas y linaje, pues no hay en la tierra ni en el cielo quien pueda igualarla:

JUAN	Es muy poco, te prometo, cuanto gozas, cuanto vales, con la que estima mi pecho. Esta señora es hermosa, es rica, es noble. En el cielo ni en la tierra hay quien la exceda ni iguale en merecimientos. Una sola vez la vi y tan absorto y suspenso quedé, que a tener mil almas se las diera por trofeo. La palabra de ser suyo la di, con que ya no tengo dominio en mi libertad. No es mío lo que es ajeno. (vv. 672-686)
------	--

En los versos anteriores se puede leer la devoción ya consolidada en Juan. Aquí no hay dudas, como las hubo en un principio con Ilamachi. Juan no titubea ante la decisión que ha tomado. A diferencia de los versos en los cuales el indio macehual se debate entre el amor profano que le ofrece Ilamachi y la veneración por María, en este caso Juan está seguro de que la Virgen y su amor sagrado es el camino que ha de tomar, es a la Madre de Dios a quien escoge de forma simbólica como esposa. Estos versos son los primeros indicios del matrimonio sagrado que se consolidará más adelante.

Juan le relata al Arzobispo la aparición y la petición de la guadalupana; sin embargo, cuando Juan de Zumárraga lo escucha, atribuye todo a un sueño. La desconfianza en su palabra llena de vergüenza y desconsuelo a Juan, quien vuelve con la Virgen para comunicarle lo sucedido. No obstante, el indio macehual se muestra huidizo. Se debate entre relatarle lo que ocurrió u ocultárselo, pues teme que el no haber cumplido con el encargo pueda ofender a la Mujer Divina. Este discurso evasivo se hace presente en los vv. 945-948, cuando Juan, al no verla, intenta marcharse para evitar enfrentarla:

El campo solo advierto; ya he cumplido,  
no es culpa mía que no hayáis venido.  
Si viniereis después, podrán decirlo  
los insensibles.

Sin embargo, la Virgen se lo impide. Se produce entonces la segunda aparición. Juan le relata la respuesta del Arzobispo y el cobijo de la Virgen se hace presente una vez más:

JUAN	Lo que mandaste hice.
VIRGEN	Ya lo sé, Juan, mas donde el crédito desmaya basta que el celo sobre. Que le vieses te dijo el arzobispo: es torpe la confianza que se imprime al primer móvil. Lo fácil no se estima, lo estimable se esconde, cuerdas dificultades no entibian corazones. Tu desmayado aliento vuelva con nuevo orden, (vv. 963-976).

Juan no consigue levantar los ánimos y le pide que elija a alguien más para cumplir con su deseo, pues a él, por su condición de indio, no le creerán nunca. *Tonantzin* Guadalupe vuelve a arroparlo. Es él quien debe de cumplir con el mandato, pues su condición de indio lo hace digno de ella, digno de ser su mensajero:

VIRGEN	De piedras desechadas levanta Dios sus torres y hace altos edificios de rústicos terrones. Los príncipes del mundo, los grandes y señores, para sus vanidades buscan ostentaciones, pero Dios de la nada maravillas dispone, para que en sus prodigios ensalcemos su nombre. Esto conviene, Juan, obedece mi orden; yo te asistiré siempre, no tu temor lo estorbe (vv. 1013-1028).
--------	--

Juan comprende el mensaje. Su devoción por la Señora Divina se hace presente, más fuerte, más sólida. Las palabras de la Virgen consiguen animarlo. Se sabe protegido y acompañado por la guadalupana, lo que le da nuevos bríos para intentar, una vez más, que el Arzobispo lo escuche y le construya a *Tonantzin* Guadalupe su “casita”. De esta manera, se dirige a la Ciudad de México, al Palacio del Arzobispo. Pide hablar con él. El Arzobispo lo reconoce y lo recibe. Junto con Juan de Zumárraga se encuentran fray Toribio y fray Martín, quienes escuchan el relato del macehual, quien reitera el deseo de la guadalupana de que le erijan un templo. Cuando Juan Diego finaliza su narración, fray Toribio procede a burlarse. Sus palabras pasan por delirios. Juan enfurece y le pide al fraile que lo respete. Fray Martín, quien también ha escuchado con atención a Juan Diego, duda que algo así se le pudiera ocurrir a alguien de su condición. Lo comenta con el Arzobispo y le aconseja pedirle a Juan una seña. Zumárraga recibe con agrado la sugerencia del fraile y se lo hace saber a Juan Diego.

En un principio, Juan se indigna y al mismo tiempo se avergüenza. ¿Cómo ha de pedirle una seña a la Madre del Señor? ¿No es acaso una ofensa? El Arzobispo intenta tranquilizarlo y le asegura que la Señora Divina de la cual habla no tendrá reparo en dársela. El indio macehual promete entonces volver con la señal y se retira. Zumárraga, quien desea conocer la verdad absoluta, les solicita a sus pajes que lo sigan.

Si bien se le ha dado a Juan una esperanza al prometerle la construcción del templo en cuanto vuelva con la señal, el desconsuelo y la vergüenza vuelven a apoderarse de su alma. Una vez más fracasó y no desea enfrentar a la Virgen. Sin embargo, sus intentos por disuadirla no dan resultados.

Se produce la tercera aparición. Juan hace todo por no detenerse. Le pide a la Virgen que lo deje marcharse, pues su tío se encuentra enfermo de gravedad y debe de llevarle un sacerdote para que reciba las exequias. La guadalupana le asegura entonces que ha sanado a su tío y consigue que Juan se detenga para agradecer el milagro. El macehual le cuenta a la Virgen, afligido, la respuesta de Zumárraga. *Tonantzin* Guadalupe lo consuela una vez más y acepta gustosa brindarle la señal que le solicitan. Le pide a Juan que suba al cerro a cortar rosas, pues esas han de ser la prueba que dará sustento a sus palabras. Juan Diego, incrédulo, le menciona que aquel risco es estéril y que es imposible que haya flores. La Virgen insiste y Juan obedece.

Lo sagrado, lo divino, se hace presente en el jardín que se encuentra Juan cuando sube al cerro. Un símil del paraíso para los cristianos y de *Xochitlalpan*<sup>5</sup> para los nahuas:

JUAN	Todo a tu imperio se postra. ¡Qué jardín tan peregrino! ¡Qué floresta tan hermosa! ¡Qué vergel tan primoroso! ¡Qué diferencia de rosas! ¡Qué flores tan exquisitas! ¡Qué agradables! ¡Qué olorosas! Unas pebeteras respiran y otras exhalan aromas. Cazoletas de los aires, casi los sentidos roban.
------	--

<sup>5</sup> *Xochitlalpan, Tonacatlalpan*, la tierra florida, lugar de deleite donde mora Tlaloc, el que hace entrega de la lluvia (León-Portilla, 2022, p. 58).

Agua de ángeles destilan,  
derraman fragantes pomas.  
(vv. 2384-2396).

En los primeros versos, Juan deja entrever una vez más la devoción por la Virgen, la cual continúa creciendo a medida que observa los milagros que la Madre de Dios le manifiesta. Baja con las rosas en su tilma. La guadalupana coloca sus manos sobre ellas y las bendice. Acto seguido, le ordena a Juan volver con el Arzobispo.

Juan se presenta con las flores ante Zumárraga, quien se encuentra reunido con todos los personajes de la obra. Las deja caer y el macehual observa con sorpresa cómo los presentes se arrodillan. Juan se muestra confundido, pues para él la señal son las rosas, pero Zumárraga le dice que vea su tilma, pues ahí está el verdadero milagro, donde ha quedado grabada la imagen de la guadalupana:

JUAN	<p>¿Quién pudo en tan breve instante, si no es el pincel divino, del original más bello copiar retrato tan vivo? Esta es la que tantas veces que la fabriques me ha dicho el templo, y para el altar su imagen envía conmigo. ¿De qué, señora, las flores para crédito han servido, si trasladada en mi tilma venir tú misma has querido? Ilamachi, esta señora es el dulce dueño mío.</p>
ILAMACHI	<p>¡Dichoso tú! Ya conozco mis amantes desvaríos (2886-2902).</p>

Juan confirma que es la Virgen la dueña de su alma, a quien ha decidido entregarse por completo. Se lo dice a Ilamachi, quien confirma que su rival de amores nunca fue una mujer de carne y hueso, sino la Madre de Dios. El amor sagrado se impone ante el profano en Juan Diego. Mientras que el amor profano degradó a Ilamachi, el sagrado ha elevado a Juan. Le ha dado a su palabra validez y a su persona el reconocimiento de buen cristiano. Juan Diego deja de ser el indio macehual ante los ojos de los personajes. La Virgen y el amor sagrado le han otorgado linaje y respeto.

Juan se transforma en el capellán de la Basílica, donde pasa su vida adorando a *Tonantzin* Guadalupe. El dramaturgo deja claro, en palabras de Fray Toribio, la predilección de Juan por el amor sagrado al confirmar su destino y el no matrimonio con Ilamachi:

FRAY TORIBIO	<p>Y aquí, señores, se acaba, esta peregrina historia del <i>Iris de Nueva España</i>, <i>la Virgen de Guadalupe</i>,</p>
--------------	---

sin bodas, que si juzgaban  
que Juan Diego y Ilamachi  
a lo último se casaran,  
sabrán que no pasó así,  
porque ella se fue a su casa  
y él se quedó en este templo  
sirviendo a su enamorada,  
donde vivió ejemplarmente  
diez y siete años con fama  
de buen cristiano y murió  
en loable opinión (vv. 3180-3194).

De la misma manera se puede leer en los versos finales, el linaje y respeto que le otorgó a Juan su enamorada: la Virgen de Guadalupe.

### Conclusiones

Con lo anterior se puede deducir que, a lo largo de la obra, el discurso del amor profano y el amor sagrado es manejado por el dramaturgo con las convenciones cristianas. Es decir, uno degrada y el otro enaltece. Uno representa la tentación, las bajas pasiones y la puerta para que el Maligno pueda hacerse presente y provocar que la persona desvíe el camino. Ilamachi cede a la tentación, al amor profano, y, en particular, a la variante de éste: el amor lascivo o lujurioso, quien se apodera de su ser, de su voluntad. Es este amor quien le abre la puerta al Demonio y provoca un decremento en el personaje de la princesa indígena, es decir, una pérdida de estatus, linaje y dignidad. Ilamachi se envicia y así, provoca la caída de su personaje. Vale la pena mencionar que ya desde la novela sentimental, el tratamiento del amor es semejante (Cortijo), por lo que el dramaturgo se mantiene también fiel a las convenciones del amor en la literatura y el teatro de la época.

El amor sagrado, en cambio, lleva a Juan por el buen camino. Juan rechaza lo profano para entregarse a la divinidad de la Virgen. Su devoción por ella se fortalece con cada aparición. Juan Diego recibe las palabras de la guadalupana y permite que éstas hagan eco y aniden en lo profundo de su alma. Juan elige al amor sagrado y, con él, elige la salvación y el retorno a Dios. La Virgen, al escoger a Juan como mensajero, transforma su condición.

Es importante destacar que la desconfianza en Juan, por parte del Arzobispo y los frailes, proviene del estatus de Juan Diego, quien es un indio macehual, es decir, de la clase más pobre:

Juan Diego aparece siendo un pobre macehual, un simple hombre del pueblo, «infeliz, jornalero, como cuerda de cargadores [*mecapal*], cola y ala, cuyo destino es obedecer y servir, ser llevado y ser tenido como carga». Él mismo, tal vez, con cierta socarronería, llega a ponerse en contraste con «los conocidos, los apreciados nobles (*pipiltin*), los que son honrados, los de linaje». De él por otra parte, se burlan los servidores del obispo, no lo toman en cuenta, dicen que es un mentiroso y llegan a amenazarlo con sacudirlo a golpes. Sólo al final del relato, cuando el *macehual* logra presentarse con Zumárraga, abrir su tilma de la que caen las rosas y se produce la que se ha descrito como «mariofanía» de *Tonantzin*, Juan Diego, «liberado», es tomado en cuenta. Según esta hipótesis, el mensaje sería la versión en ropaje de las palabras de Jesús cuando dijo:

«Bienaventurados los pobres de espíritu [es decir, los humildes que se reconocen como últimos] porque de ellos es el reino de los cielos» (León-Portilla, Miguel, pp. 68-69).

Así, el amor sagrado le otorga a Juan nobleza y divinidad. Su enamorada lo libera, lo hace digno de todos los merecimientos. El dramaturgo se mantiene fiel al *Nican Mopohua* con respecto a la devoción de Juan hacia la Virgen, pero también decide reafirmar los privilegios de entregarse a lo sagrado a partir del contraste que realiza con las dos damas de la comedia y al poner a Juan Diego a decidir entre ambas. Al mostrar las consecuencias de ambos discursos en los personajes, da cuenta de cuál es el amor, según el dramaturgo, que debe imperar en los seres humanos. En este sentido, se mantiene fiel también a lo expresado por Platón: “Es preciso complacer a los hombres moderados y a los que están en camino de serlo, y fomentar su amor, el amor legítimo y celeste, el de la musa *Urania*” (p. 361).

## Obras citadas

- Anónimo. *El iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*, suelta de la Universidad de Friburgo (Alemania), h. 1730.
- . *El iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*, suelta de la Biblioteca Nacional de España, h. 1730.
- Cortijo, Ocaña, Antonio, Poot Herrera, Sara. Francisco de Acevedo. *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres, Comedia de Santos de 1684*. Madrid: Palas Atenea, 2019.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental*. London: Támesis, 2001.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Autos y Loas. Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Méndez Plancarte ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, vol. III.
- De José Prades, Juana de. *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.
- Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, Madrid, Real Academia Española:<http://dle.rae.es/?id=V0Af021>
- Fiallega, Cristina, coord. *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*. México: Universidad Veracruzana, 2012.
- León Portilla, Miguel. *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”* [2000]. México: Fondo de Cultura Económica, 2022, 8.<sup>a</sup> impresión.
- Platón. *Simposio Banquete o de la Erótica*. En *Diálogos*. México: Editorial Porrúa, 1975, 15<sup>a</sup> edición.
- . *Fedro o del Amor*. En *Diálogos*. México: Editorial Porrúa, 1975, 15<sup>a</sup> edición.
- Pérez Ibáñez, Ignacio. “La representación de la idolatría en la comedia anónima: *La aurora en el Occidente: famosa comedia de la sagrada aparición de nuestra Señora de Guadalupe*.” En *Patrimonio religioso de Iberoamérica: expresiones tangibles e intangibles*. Víctor Hugo Limpias Ortiz coord.. Santa Cruz de la Sierra (Bolivia): Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra, 2021. 369-375.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español, desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra, 2011, 11<sup>a</sup> edición.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes, Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Valero de García Lascuráin, Ana Rita. “*Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego (1596)*.” En *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*. México: Universidad Veracruzana, 2012. 49-71.
- Zugasti, Miguel. “Fecundidad y transmisión del romance nuevo ‘En la corte está Cortés’ en el teatro de los siglos XVII y XVIII”. En *No solo fiesta: estudios sobre el teatro hispánico de los Siglos de Oro*. Iñaki Pérez Ibáñez y Miguel Zugasti eds. Nueva York: Peter Lang, 2022. 183-202.
- . “*El Lucero de Caudete*, un hito en la dramatización de apariciones marianas, hallazgos de imágenes, revelaciones y demás prodigios de la Virgen.” En *La fiesta de moros y cristianos*. Milena Cáceres Valderrama ed. Lima: Pontifica Universidad Católica del Perú, 2021. I: 347-384. [<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/180883>]
- . “América en el teatro español del Siglo de Oro: repertorio de textos”. *Cuadernos de Teatro Clásico* 30 (2014): 371-410.