



## CALDERÓN Y AMÉRICA

César García Álvarez

### RESUMEN:

*Este ensayo estudia el modo cómo se incorpora el tema americano en 'La Aurora de Copacabana' de don Pedro Calderón de Barca.*

*La acción dramática no es otra que el descubrimiento, la conquista y la evangelización del imperio incaico. Culmina con la entronización de la imagen de la Candelaria esculpida en América por un indígena, en el Santuario de Copacabana en Bolivia.*

*En el desarrollo dramático o diacronía de la acción se contrastan dos concepciones temporal: la incaica, similar a la griega –del eterno retorno– y la hispánica, lineal.*

### ABSTRACT:

*This essay is a study on how the American theme was incorporated into Pedro Calderón de Barca's 'La Aurora de Copacabana' (The Dawn of Copacabana).*

*The dramatic action is none other than the discovery, the conquest and the evangelization of the Inca empire which culminates with the setting of the throne of the image of the Candelaria virgin. This image was sculpted in America by an indian in the Copacabana Sanctuary in Bolivia.*

*In the dramatic development or diachronic action, two temporal conceptions are contrasted: the Inca conception –which is similar to the Greek concept of the eternal return– and the linear Hispanic conception.*

**E**ntre los muchos y grandes escritores que en el Siglo de Oro español, se preocuparon del tema de América, existen dos grandes grupos: Los que desde allá, desde España, hablaron de América; y los que, desde aquí, llegados de España y criollos, se refirieron a ella.

Entre los primeros debemos nombrar a Cervantes, Quevedo, Góngora, Bartolomé Argensola, Fernando de Herrera y otros. Entre los segundos, los que se aventuraron al mar o nacieron en América y cantaron a este continente o lo criticaron, señalamos a: Cristóbal Colón, Ercilla, el Inca Garcilaso, Solís y todos los cronistas, entre otros.

He dicho en ambos casos intencionalmente “entre otros”; ¿quiénes son estos otros? Son 14.700 autores que hablaron de América, según el catálogo hecho por Antonio León Pinedo en su *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica*.

Pero en el siglo XVII se levantaron tres gigantes, los tres del teatro clásico español, Tirso, Lope y Calderón, con obras cada uno sobre esta temática americana. Lope de Vega, el fecundo Lope de Vega, el vital Lope, el de las 1600 comedias –por cierto se han perdido la mitad– escribió *El Nuevo Mundo de Cristóbal Colón*, *El Sol en el Nuevo Mundo*, *Arauco domado* y *La conquista de Cortés*. Tirso de Molina, más parco, escribió tres dramas, *La trilogía de los tres Pizarros* y Calderón, el reservado Calderón, el riguroso Calderón, tanto en el fondo como en la forma, apenas nos dedicó una obra, objeto de este estudio.

El título es *La Aurora en Copacabana*. El tema de la obra: el descubrimiento, conquista y evangelización del imperio incaico. Tres conceptos bien definidos, uno para cada



jornada, con una gran densidad semántica: Tres historias (descubrimiento, conquista y evangelización), tres espacios, tres pasos platónicos hacia la verdad y tres conceptos de teología católica. Explicitémoslos.

**Primera Jornada:** Historia, el descubrimiento del mundo incaico; su espacio, Túmbez; idea platónica puesta en acción, el predominio del mundo sensible, centrado en la vista y el oído, luces, fosforescencias, colorido, sol y un mundo rumoroso de música, cantos y aclamaciones; idea teológica, la noche de la idolatría presente en Perú.

**Segunda Jornada:** Historia, el ascenso al altiplano y conquista; lugar, el Cuzco; filosofía, el mundo sensible de la primera jornada se hace ahora racional; doctrina teológica, la Mediación de María.

**Tercera Jornada:** Historia, el avance español hasta las cercanías del Lago Titicaca, de donde procedían los fundadores de la dinastía solar, Manco Cápac y Mamma Ocllo; espacio, el poblado de Copacabana; idea filosófica, la percepción inteligible de la verdad; doctrina católica, la evangelización de todo el pueblo incaico.

Tres historias acompañadas de tres espacios distintos, sustentadas en los tres pasos de ascenso a la verdad según el neoplatonismo, y en tres ideas evangelizadoras. Hay aquí, así pues, una verdadera lógica interna de conceptos perfectamente entrelazados y que responden, a su vez, a la preceptiva dramática formulada por Lope en *El Arte Nuevo de hacer comedias*, cuando dice:

En el acto primero ponga el caso  
En el segundo enlace los sucesos  
De modo que hasta medio del tercero  
Apenas sepa nadie en lo que para. (Vs. 298-301)

Para cada una de estas líneas de significación, he dedicado distintos artículos publicados en *Revista Chilena de Literatura* de la Universidad de Chile (parte histórica)<sup>1</sup>; filosofía platónica, en *Revista Academia* de la Academia Superior de Ciencias de la Educación de Santiago<sup>2</sup> y teología en *Revista Agustiniiana* de Madrid<sup>3</sup>.

Pero en este artículo, me interesan fundamentalmente dos cosas: El desarrollo dramático o diacronía, que nos pueda hacer ver cómo la acción se desplaza desde un punto A, primera jornada, a un punto C final, tercera jornada; y a qué idea responde esta concepción de la historia de América en Calderón.

**Primera jornada.** La obra se inicia con esta acotación: "*Playa de Túmbez con vista al mar. Dentro suenan instrumentos y voces y salen en tropa indios e indias y músicos cantando y bailando; después, Yupanguí, el Sacerdote, Glauca y Tucapel; y detrás de todos Guáscar Inga, rey, todos con arcos y flechas*".

La historia está presente: De Túmbez hablan, con mediciones exactas Cieza de León; el Inca Garcilaso, que dice Tumbiz y Lizárraga Tumbes. Se trata de un lugar preciso en Perú, reconocido por Prescott en su *Historia del Perú*, como el lugar exacto del desembarco español<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Revista Chilena de Literatura*, N° 16-17, oct.1980 - abril 1981, en homenaje de Don Antonio Doddis Miranda.

<sup>2</sup> "La filosofía neoplatónica en *La Aurora en Copacabana* de Calderón", *Revista Academia* N°2, 1982, pp. 20-35.

<sup>3</sup> "La idolatría símbolo de América Latina en Calderón", *Revista Agustiniiana* N° 79-80, Madrid, 1985, pp. 68-80.

<sup>4</sup> Véase Calderón y su drama de tema hispanoamericano "*La Aurora en Copacabana*", Universidad de Chile, 1981, p. 47. Tesis doctoral.



Yupanguí, fue un indígena, converso, escultor de la actual Virgen de Copacabana y, finalmente, monje agustino. He dedicado a ello un estudio en la *Revista Agustiniiana* de Madrid<sup>5</sup>. Discúlpenme estas autorreferencias, pero resulta que en el ensayo y en la conferencia, como decía Ortega, siempre se dice menos de lo que uno quisiera decir y, a veces, más de lo se pretendía decir. Por aquello que debiera decir y he de omitir, esta bibliografía.

Por cierto, historicidad presente en Pizarro, y Candia; este fue un cretense, el mejor artillero de las tropas de Felipe II, a quien Ricardo Palma dedica una de sus más emocionadas "*Tradiciones peruanas*". La reina Juana lo declaró hidalgo, con título de Don y gobernador perpetuo de Túmbez<sup>6</sup>.

Hay, sí, dos licencias históricas: Almagro, no acompañó a Pizarro en la expedición, aunque lo secundó desde Panamá; Calderón los junta en el drama, pues los dos están unidos al Perú hispánico inicial. Otro caso es el de Guáscar, pues el inca que encontró Pizarro no fue Guáscar, sino su hermano Atahualpa. Calderón, documentadísimo, conscientemente obvió a Atahualpa, ¿hipótesis? Era un héroe trágico, impropio para una comedia, dice Pagés Larraya<sup>7</sup>. Para otros, Calderón devotísimo fiel de la sucesión monárquica legítima, no podía tolerar en escena a Atahualpa, que dio muerte a Guáscar, para coronarse como rey. Calderón trabaja con el rey legítimo. Es el inca Garcilaso quien sugiere esta segunda hipótesis. Leemos en *Los comentarios reales*: "*Atahualpa traicionó la ley de sangre, porque era rey bastardo, no tenía derecho a estar en la historia*"<sup>8</sup>. Atahualpa era, ciertamente, un bastardo, hijo de Huayna Cápac y los amores ilegítimos de una princesa quiteña. Ante esto, ¿cómo poner en escena a Atahualpa diciendo:

De cuya clara ascendencia  
Mi origen viene?<sup>9</sup>

Sería legitimar escénicamente a un rey usurpador, ante los ojos atónitos de los propios reyes españoles que, seguramente, verían esta obra.

Personajes colectivos, con función de coro griego, son *españoles e indios*. Los españoles son identificables, fueron los 13 de la fama, los que, trazada una raya en el suelo por Pizarro, la atravesaron, asumiendo todos los riesgos de su conductor, mientras los cobardes volvían a Panamá. Los nombres de la fama fueron: Bartolomé Ruiz, Cristóbal Peralta, Domingo de Soria, Nicolás Rivera, Francisco de Cuellar, Alonso de Molina, Pedro Halcón, García de Jerez, Antón de Carrión, Alonso Briceño, Martín de Paz y Juan de Torre, doce y trece con Pizarro.

Otros personajes: Glauca y Tucapel, personajes trasplantados de *La Araucana*; en la obra de Ercilla se encuentran en un *stilus gravis*, épico:

Tucapel se llamaba aquel primero  
Que al plazo señalado había venido  
Este fue de cristiano carnicero  
Siempre en enemistad endurecido  
Tiene tres mil vasallos el guerrero  
De todos como rey obedecido (I.Esc.2).

<sup>5</sup> *Revista Agustiniiana* N° 66-67, Madrid, 1984, pp. 52-68.

<sup>6</sup> Véase la Cédula Real expedida por la Reina Juana el 26 de julio de 1529, en mi tesis de doctorado, nota 4.

<sup>7</sup> Payés Larraya, A. Ed. de *La Aurora en Copacabana*, Buenos Aires, Hachette, 1956.

<sup>8</sup> Inca Garcilaso, *Comentarios reales de los Incas*, Buenos Aires, EMCE. L. I. Cap. X.

<sup>9</sup> Primera escena de *La Aurora en Copacabana*.



Este Tucapel, heroico en Ercilla, lo convierte Calderón en el “gracioso”, personaje obligado en el teatro clásico español, al lado de Clarín en *La vida es sueño*, de Catalinón en *El burlador de Sevilla* o Mengo en *Fuenteovejuna*.

La retórica clásica permitía bajar a los personajes del *stilus gravis* al *mediocris* o al *stilus humilis*, hacerlos funcionar en otras tesituras. En música sucede lo mismo, no es igual una obra en tono mayor o tono menor. Hasta la literatura griega no veía inconveniente en manejar personajes colocados en distintas escalas así: Tomó a Agamenón, héroe épico en Homero, para hacerlo héroe trágico en Esquilo. Lope de Vega, en el auto sacramental *La Araucana* y Juan Ruiz de Alarcón en *Hazañas del Marqués de Cañete*, trabajan como que Calderón, estos mismos personajes, Tucapel, Glauca y Guacolda, y hasta José Toribio Medina los descubrió caminando con otras galas, en *Romances basados en la Araucana* (1918).

Pues bien, presentado el lugar y los personajes: Dice el Sacerdote: “*En tanto que llegamos a la falda de la sierra*”. Allá arriba, en Túmbez, se encontraba, como réplica de Machu Picchu, otro templo al Sol, los incas se dirigen procesionalmente a él. Y Calderón, empieza a trabajar subterráneamente dos arquetipos jungianos: el de la altura y el de los orígenes. Los grados de altura como el Cuzco, Machu-Picchu y finalmente Copacabana, son históricos y también simbólicos, reproducen el arquetipo llamado de “templo montaña”. Templos montañas son: “Jerusalén, ciudad alta”, el Partenón dedicado a Atenea en Grecia, el Monte Olimpo, el templo a Apolo en Delfos, los templos paganos en las siete colinas de Roma, la catedral de Toledo, el Escorial, el Tibidabo, la capilla a María en el Cerro San Cristóbal. En el ascenso nos sentimos ascender.

Y el arquetipo de los orígenes: Pero en éste hay dos discursos, el de Yupanguí, Glauca, Guacolda y Tucapel y el del Sacerdote y Guáscar. El de éstos, como supremas autoridades, es claramente mítico, recordatorio, ellos se deben a un pasado, a un *illo tempore* fundante, que en este día de llegada de Pizarro y los suyos, conmemoran. En la estirpe inca no hay historia, ellos pertenecen a las edades estáticas del sol. Su cultura reproduce en cada momento el momento inicial, como el sol replica cada día con su nacer. Dice el Inga:

En hacimiento de gracias  
De haber sido la primera  
Cuna del hijo del sol  
De cuya clara ascendencia  
Mi origen viene, os mostréis  
Tan alegres (I. Esc. 1).

Se trata de un discurso mítico. Hace referencia a Manco-Cápac y Mama Ocello, primeros hijos del sol, declarados en el Lago Titicaca, como documenta el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*. Hacia este lago es hacia donde se dirige la acción del drama de Calderón.

Sin embargo, si el discurso de Guáscar y el Sacerdote es pasatista, originario, mítico, circular, el tiempo del discurso de Yupanguí, Tucapel, Glauca y Guacolda es histórico, mira hacia el futuro, un discurso que posibilita la transformación de la historia que se tiene. Esto es muy importante, pues la desestabilización del circular mundo incaico, fue hecho precisamente por una mentalidad con ideas finalistas, bíblica agustiniana, que encarnan estos personajes. Dice San Agustín, que el mundo del eterno retorno griego, circular, similar al incaico añadimos nosotros, con la llegada del cristianismo y su visión finalista, *explosit, circuitus ille explosit*, convirtiéndose en una línea de horizontalidad histórica. El diseño básico de esta obra de Calderón es éste, la línea circular repetitiva frente a otra lineal que la amenaza. Calderón ha colocado aquí, en medio del mundo incaico, personajes explosivos de



esta repitencia –Yupanguí, Guacolda, Glauca y Tucapel–. Oscila, este drama de Calderón, así pues, entre una fuerza que tiende hacia el pasado mítico y otra desencadenante de futuro. Se genera así una obra de estética inestable, que es épica y dramática a la vez, una estética que no es renacentista, pues no tiene equilibrio, tampoco barroca, pues le falta un núcleo de donde arranquen todas las complejas virtuosidades del barroco exuberante, sino manierista. Hauser define el manierismo, como “un estilo de tensiones irresueltas”, pues bien, estéticamente, esto es esta obra..

Añadamos, como una *addenda*, que este finalismo cristiano-agustiniano fue consciente en Calderón: 23 obras de San Agustín fueron consultadas por el dramaturgo, para hacer otras tantas obras dramáticas suyas; seis obras teológicas del P. Jerónimo Gracián, agustino, dieron seis obras calderonianas dramáticas con el mismo título y, no podía ser menos, pues Calderón perteneció a una congregación de sacerdotes que bajo la Regla de San Agustín, tenían como finalidad intelectual, el estudio del pensamiento filosófico-teológico agustiniano<sup>10</sup>.

Desde la escena 9, en que nos encontramos, a la 38, final de la I Jornada, tiene lugar la complicación dramática. A aquel inicial mundo armonioso de cantos y ritos conmemorativos, suspendido por la llegada de los españoles, a la ineficacia de unos leones lanzados contra los españoles, que se postran ante una cruz en manos de Candia<sup>11</sup>, se suman ahora otros quiebres del mundo incaico: Aparece la Idolatría instando a restaurar los sacrificios de sangre, cayendo la suerte en la virgen más hermosa, Guacolda, secretamente enamorada de Yupanguí, el lugarteniente de Guáscar. Guacolda, con intuición de mujer, ante las expresiones del Inga: “*Albricias, que ya el monstruo se va huyendo*”, acota:

No señor, de más alta causa nace  
Su vuelta y su venida  
Maravilla mayor hay escondida. (J.I. Esc.10)

Y Yupanguí, su secreto enamorado:

No, señor, no es posible  
Aquí hay misterio más incomprensible. (J.I. Esc.10)

Y Yupanguí y Guacolda, empezarán a traspasarse a la órbita hispana, en un acto casi de apostasía incaica. Llega a decir Yupanguí:

Pero nada me acobarde  
En que viva me resuelvo  
Y enójese o no enójese  
El sol, pues es tan severo  
Dios, que en su culto nos manda  
Contra el natural derecho  
Que mueran otros por él  
No habiendo él por otros muerto (J. I. Esc.12 – 23)

Pero cuando esta apostasía se sospecha, y no sabemos que hará por su amada Guacolda, y las dudas de Guáscar se hacen confusión con estas palabras:

Hermoso padre del día  
De tanta confusión dí  
¿querrás restaurarnos? (J.I. Esc.11)

<sup>10</sup> Véase *Revista Academia*, citada, p. 2.

<sup>11</sup> Así lo documenta Pedro Cieza de León en *Crónica del Perú*, Ed. Nueva España, ed. J. Le Riverend, México, s/d, p. 320.



Cae el telón, con técnica muy de Lope de Vega, en la que los enlaces entre jornadas, como sucede en *Fuenteovejuna*, son estudiadísimos.

**Segunda jornada.** Conquista del imperio incaico; espacio, el Cuzco; idea filosófica, el ejercicio de la racionalidad, se supera el mundo sensible; idea teológica, María "aurora", Mediadora del Nuevo Sol.

Han pasado 7 años desde aquel desembarco de 1527. Nos hallamos en 1533. A la noche de la Idolatría, y de las confusiones de Guáscar, y las dudas de Guacolda, y las exigencias de Yupanguí, con que concluyó la primera jornada, vemos surgir, en esta segunda jornada, una Aurora. Entre las escenas 1 a 15, la Aurora, María, irrumpe como historia: Prodigia el milagro de una lluvia de nieve que apaga y libera a los españoles refugiados en una iglesia; irrumpe, además, como dogma, se proclama Mediadora de todas las gracias, y también como piedad, es Aurora "*Domus Aurea*" y "*Estrella de la mañana*", invocada así en las letanías. ¿Sólo esto?

Calderón es más complejo, aplica aquí, como en *La vida es sueño*, y otras tres obras más,<sup>12</sup> en total cinco, la plantilla del mito platónico de la caverna en la que, como sabemos, de vez en cuando, en esa caverna, que es el mundo, dice Platón, aparecen ciertas luces, vislumbres, iluminaciones, reminiscencias aurorales de la verdad. El gran filósofo italiano Michel Federico Sciacca, profesor de metafísica en la Universidad de Bolonia, y converso del idealismo de Rosmini, estudió el caso del mito de la caverna en *La vida es sueño*<sup>13</sup>. Calderón de la Barca leyó a los neoplatónicos León Hebreo, Lorenzo Valla, Marcillio Ficino y Baltasar Castiglione, y recogió de ellos toda una suerte de términos sinónimos de aurora, cuando entre la noche de las tinieblas mentales –incaicas para Calderón– y la esplendencia de la verdad está aún por llegar.

Es preciso decir que, cuando la aurora empieza a levantarse como apoyo de María a sus devotos y la conquista del Cuzco está casi conseguida, se inician tan intensamente las inseguridades de Guáscar, que lo transforman en un héroe trágico. Calderón despliega aquí toda su fuerza analítica introspectiva, intimista, psicológica. No es casual que Eurípides, el autor griego que puso la tragedia en el interior de los hombres (los celos de *Medea*, los deseos reprimidos en Fedra, el poder de los sentimientos o de la razón en *Las Bacantes*) fuese el trágico griego preferido de Calderón. He aquí unos versos que revelan esta tragicidad de Guáscar:

Con qué vergüenza lo escucho  
 Ofendido de que hayan  
 Cuatro desnudos, descalzos  
 Y hambrientos hombres, en tanta  
 Confusión hayan puesto mi gente  
 .....  
 el juicio, la vida, el alma  
 y no sé...Dejadme solo  
 idos todos; que se arranca  
 el corazón y no quiero  
 que nadie me vea en la cara  
 el semblante de la ira  
 sin ver el de la vergüenza.(J.II. Esc.5)

Pero la Aurora, palabra tan importante en el título de la obra de Calderón, y centro de esta segunda jornada, tiene otros matices que no podemos obviar. El siglo de Calderón es el

<sup>12</sup> *El monstruo de los jardines, Los amantes del cielo, La hija del aire.*

<sup>13</sup> Sciacca, M.F., "Verdad y sueño en 'La vida es sueño'" en *Clavileño* N° 2, 1950, pp.15-20.



siglo de los desencantos imperiales (guerras de religión), de los desencantos renacentistas, (la rosa de Garcilaso hecha para gozar en un *carpe diem* es en Góngora "*Vana rosa*"), de los desencantos de mundos pastoriles garcilasianos (los idílicos pastores de Garcilaso se nos han convertido en groseros cabreros en el Quijote). Hamlet, Segismundo y el Quijote, tres mitos de desencantos para una misma época que se alimentaba del desastre de la Armada Invencible y se veía reflejada en *El entierro del conde de Orgaz*, del Greco. La apariencia y la realidad entran en franco choque. Pues bien, en esta sensibilidad apariencial, el poderoso mundo incaico, es puesto en escena por Calderón sólo como eso, como fosforescencias de un engañoso sol; apariencias de lo que no era; lento desencanto incaico en lo que se creía.

Singular, en esta segunda jornada, el caso concreto de la conquista del Cuzco, corazón de aquella Aurora, lugar donde Guáscar se nos ha convertido en héroe trágico (escenas 5 a 14) e inicio de todos los desencantos aparienciales incaicos, hay una curiosa particularidad. La historia difiere del drama.

La ciudad era sagrada, allí habían llegado los dos hermanos fundadores del imperio incaico Manco-Cápac y Mamma Ocllo, allí habían pronunciado estas palabras: "*En este Valle manda nuestro padre el Sol que paremos y hagamos nuestro asiento y morada para cumplir su voluntad. Por tanto Reina y hermana, cada uno por su parte vamos a convocar y atraer esta gente para los adoctrinar y hazer el bien que nuestro padre el Sol nos manda*", así lo relata el fidedigno Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*<sup>14</sup> y añade, para dignidad de la ciudad: "*Uno de los principales ídolos que los Reyes Incas y sus vasallos tenían, fue la imperial ciudad del Cuzco, y que la adoraban los indios como a cosa sagrada, por haverla fundado el primer Inca Manco Cápac*"<sup>15</sup>.

Pareciera que una ciudad así, corazón sagrado de un imperio, que sonaba culturalmente a Babilonia, Micenas, Jerusalén o Roma, había de ser conquistada por los españoles con gesta épica similar a la que los aqueos llevaron a cabo para conquistar Troya, según Homero. Históricamente, nada de eso. He aquí el relato de Sancho de la Hoz en su *Relación de lo sucedido en la conquista del Perú*, obra de 1534, un año después de sucedido el hecho: "*...y al otro día al rayar el alba el gobernador ordenada la gente de a pie e de a caballo, tomó su camino para entrar en el Cuzco con un buen concierto y sobre aviso creyendo que los enemigos vendrían a acometer en el camino, pero no compareció ninguno. De este modo entró el gobernador con su gente en aquella gran ciudad el Cuzco sin otra resistencia, ni batalla, el viernes a la hora de misa mayor a 15 días del mes de Noviembre del año del nacimiento del Salvador y Redentor Jesucristo MDXXXIII*"<sup>16</sup>. Esto casi nos recuerda la primera salida del Quijote: Muy armado, con mil ensoñaciones de enemigos en la cabeza, y sale, y camina y camina todo el día esperando apareciese de un momento a otro algún gigante o castillo de chapiteles de oro deslumbrando al sol y, dice el narrador, no sucedió en aquel día nada digno de ser contado, sino que, al caer de la tarde, el caballo, muerto de hambre, empezó a hacer su trotillo hacia una venta que veía y donde su hambre podría ser saciada.

Sin embargo, Calderón idealiza el hecho, pues la poesía no ha de trabajar lo que es sino "*lo que debía ser*". Cervantes ya lo dice al respecto: "*A fe que no fue Eneas tan piadoso como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero*".

Tucapel describe así, épicamente, la conquista de la ciudad:

<sup>14</sup> Inca Garcilaso, Op. Cit., L. I. Cap. XVI.

<sup>15</sup> Inca Garcilaso, Op. Cit., L. III. Cap. XX.

<sup>16</sup> Sancho de la Hoz, *Relación de lo sucedido en la conquista del Perú* (1534). T.V, p. 170 de *Las relaciones de la conquista del Perú*, Lima 1917.



Lo que desde aquí se alcanza  
 Es, que aunque las eminencias  
 De la ciudad coronadas  
 de indios están, no por eso  
 los españoles desmayan  
 por más que de sus almenas  
 no solamente disparan  
 diluvios de flechas, pero  
 de los peñascos que arrancan  
 despedazados los montes  
 rodando sobre ellos bajan. (J.II. Esc.2)

El nivel épico de esta comedia exigía esta idealización. Esta singladura de la historia fáctica. Cae el Cuzco en manos de Pizarro y todo el mundo incaico dramatizado se fragmenta: Huyen Yupangú y Guacolda, los dos enamorados, no por temor sino por amor y la promesa de una nueva fecundidad incaica; el Inga aparece impotente ante las estrategias de Pizarro; la Idolatría, mediadora entre el sol y los indios, con fuerzas ineficaces; mientras María, mediadora entre el Dios cristiano y los españoles, cumple con un maravilloso milagro: Los cristianos acorralados en un templo, no sufren los efectos del fuego por protección de María que hace caer un manto de nieve sobre el edificio. La deserción de la fe incaica se manifiesta en estos versos, dice el coro de indios:

Sin duda, cielos, es grande  
 Este Dios de los cristianos  
 Pues tantos portentos hace. (J.II. Esc.25)

El esquema estructural de la segunda jornada queda manifiesto: Hay dos soles que mueven dos mundos, el "astro sol" y Jesús "sol de justicia", que vino a iluminar a los hombres, según el Prólogo del *Evangelio de San Juan*. Cada una de estas divinidades solares, con sus oficiadores respectivos: la Idolatría para los incas, María para los cristianos; ambos mediadores solares aconsejan, guían y protegen a los suyos; en un pilar más bajo los representantes en la tierra, el Inga y Pizarro y, finalmente, el pueblo llano, indios y españoles. Calderón cristianizó en este drama la teoría neoplatónica en cuya doctrina no existe discontinuidad entre el mundo natural y el mundo sobrenatural, entre el "allá" y el "acá". Mundo incaico y mundo cristiano se disponen en forma de escalas continuas y bien estructuradas.

La segunda jornada concluye con este lamento trágico de Guáscar:

No doy paso que no sea  
 Tropezando con mi cadáver  
 Y pues contra sus encantos  
 No hay fuerza o poder que baste:  
 Al templo. (J.II. Esc.25)

**Tercera jornada.** Historia, la colonia, cuarenta y siete años después de la toma del Cuzco, han muerto todos los conquistadores; lugar, Copacabana, siendo gobernador de esta ciudad, cercana al lago Titicaca, de donde partieron los fundadores del imperio inca, Jerónimo Marañón; idea filosófica, el mundo intelectual; doctrina católica, evangelización.

Llega a Copacabana el nuevo gobernador y pregunta por las noticias últimas sobre Copacabana. La respuesta es ésta:

Qué noticia podré daros  
 Que vos no traigáis sabidas,  
 Pues todas han ido a España  
 Ya contadas ya escritas. (J.III.Esc.1)



Ciertamente, escribieron lo medular del argumento de este drama de la historia del Perú: El Inca Garcilaso, Cieza de León y los cronistas de convento Alonso Ramos y el P. Calancha, Andrés de San Nicolás, Miguel Aguirre, Marraccio, Valverde y otros<sup>17</sup>.

Sí le informan que Guáscar murió:

Murió Guáscar prisionero  
De su hermano Atahualpa  
No sé cómo; pues no son  
Estas cosas para dichas  
Tan de paso; remitamos  
A la historia que lo escriba (J.III. Esc.1)

Ciertamente, Guáscar había muerto a manos de Atahualpa, así los cronistas Zárate, Jerez, Herrera.

Pero sí le informan, como gobernador, de ciertas disensiones entre dos cofradías, anasayas y urinsayas, en torno a una imagen de la Virgen de Copacabana.

El eje de esta jornada es, así pues, el motivo de la primera escultura virreinal de María, de María de Copacabana o La Candelaria, no dejemos de lado este nombre que, en el contexto de la obra, es "luz". La colonia agradece a la Aurora, María, haberles dado el nuevo Sol. Puede leerse el largo estudio que sobre esta historia religiosa y del arte publicamos en la *Revista Agustiniiana* de Madrid<sup>18</sup>. Pero vamos a resumir el argumento dramático, de base histórica.

Yupanguí, el lugar teniente de Guáscar, es ahora, un héroe moderno, el héroe de un mundo en desarrollo, colonial. El nuevo héroe moderno, como sabemos, se aleja de la grandeza idealizada y épica, de un Pizarro o un Guáscar, en este caso. Se habla de la vida privada de él, en tono privado.

Yupanguí, casado ya con Guacolda, sintió el impulso estético de hacer una obra de arte, labrar una escultura. Un impulso que sintió como espontáneo, como lo han sentido todos los artistas. La inspiración llega, no se busca. Llega la inspiración como un zigoto, para usar términos de biología, después el artista, como la madre, han de trabajar el futuro de aquel primer germen. Yupanguí sintió así la inspiración:

Os ruego, pecho por tierra  
Que me quitéis la aprehensión  
O me déis la suficiencia. (J. III. Esc. 10)

La escultura, toscamente hecha, necesitaba de un decorador de la Paz para darle término. El gobernador desaconseja tal viaje, pues la rudeza de la talla no pareciera, ni aun con la decoración, ser digna de un altar. Le dice con tono muy español:

Quien os persuadió a que pudo  
Haber sin estudio ciencia. (J. III. Esc. 8)

Pero no hay arte sin mano de mujer, llámese Beatriz, Dulcinea, Violante, Guiomar, Gala para Dalí por que —como señalara Bécquer— "*poesía eres tú*". Y aquí el alma animante del artista va a ser su esposa Guacolda, que le dice:

<sup>17</sup> La bibliografía completa puede verse en mi tesis, citada en la nota 4, capítulo II.

<sup>18</sup> "Literatura y arte: Francisco Tito Yupanguí, O.S.A., escultor virreinal" en *Revista Agustiniiana* N° 76-77, Madrid, 1984, pp. 45-60.



Para qué pides licencia  
 Cuando para eso aún mi amor  
 Te rogara que te fueras. (J. III. Esc. 13)

Yupanguí se decide a salir con su escultura.

Ya en La Paz escucha la voz desanimante del dorador:

Amigo  
 Lo que yo he sacado de verla  
 Es que vuestro celo es bueno  
 Mas la habilidad no es buena. (J. III. Esc. 13)

Las súplicas de Yupanguí fueron tantas y tales que al fin el dorador se decide a trabajar en ella.

Vuelve entonces a Copacabana con su informe escultura; la expectación es manifiesta, los rechazos y burlas insistentes; Yupanguí a todo ello, responde:

Claro está, pues de María  
 Es la perfección inmensa  
 Que el mejor retrato suyo  
 No se acerca a su belleza. (J. III. Esc. 17)

Y transa el gobernador con esta frase de gobernador cristiano:

Sí ha de entrar. Que la fe es ciega  
 Y no mira a lo que es  
 Sino a lo que representa. (J. III. Esc. 17)

Y el premio de la fe llega. Calderón escenifica la maravilla: El día anterior a la intronización, Angeles con pinceles, en una noche de luces, poesía y milagro, transforman la tosca escultura del iletrado indio en la maravilla que hoy se venera en el Santuario de la Candelaria de Copacabana, la primera escultura virreinal de América. Así el drama de Calderón.

La historia es más parca, aunque no menos milagrosa: Dice el cronista Ramos, habla de la intronización: "*En medio, pues, de ese alborozado tumulto, que no era procesión, pero sí una ovación triunfal, iba marchando la Virgen, poniéndose cada instante más radiante y hermosa como una Reina que ostenta su belleza y anima su semblante al entrar en sus dominios*"<sup>19</sup>. El P. Calancha, otro cronista de convento, lo relata así: "*Al entrar los dichos indios con la imagen en sus hombros, la transfiguró Dios, o le hizo el rostro de nuevo, pues resplandeció con tan extraña belleza, que se arrebató los ojos de todos*"<sup>20</sup>.

En el escenario, concluye precisamente el drama con esta intronización de la imagen: todos los actores, con velas en sus manos, toman la imagen en sus andas y comienzan a descender del escenario, mientras los asistentes al drama, se ponen de pie, encienden también sus velas, y en procesión, todos, actores y público asistente, llevan a la Virgen a una iglesia, convirtiéndose así el drama en realidad y la realidad en drama o, por mejor decir, restableciendo la antigua ritualidad del drama, que en todos los pueblos, nació como un acto de culto sagrado.

<sup>19</sup> P. Ramos, *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana*, 1621, pp. 73-74.

<sup>20</sup> P. Calancha, *Crónica moralizadora (1638, 1653)*, La Paz Ed. del Consejo Superior de Investigaciones, Madrid, 1972, pp. 321 y ss.