

Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú

GUILLERMO LOHMANN VILLENA

Aunque en verdad no figura entre las obras más divulgadas de su repertorio, es sabido que entre la producción teatral del insigne autor español Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) se registra un drama profano titulado "La aurora en Copacabana", cuyo primer acto transcurre en Túmbez, el segundo en el Cuzco y el último, en Copacabana misma y en La Paz. En el reparto, ciertamente abigarrado, aparecen como interlocutores Huáscar Inga, rey; Yupangui, indio, galán; Tucafel, indio, gracioso; Don Francisco Pizarro; Don Diego de Almagro; Pedro de Candia; Don Lorenzo de Mendoza, Conde de la Coruña, Virrey; Don Jerónimo Marañón, Gobernador de Copacabana; Guacolda, sacerdotisa, india; Glauca, india, graciosa; un tipo simbólico, la Idolatría (en traje de india), y por último, personajes de importancia secundaria.

Como se advierte, la imaginación calderoniana no se paraba en barras a la hora de reunir en una pieza teatral a protagonistas provenientes de los más distantes puntos del mundo americano: el Virrey, Don Lorenzo [Suárez] de Mendoza, Conde de la Coruña, fue en verdad gobernante de México desde 1580 hasta su muerte tres años más tarde, y acaso Calderón de la Barca lo confundiera con Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, que estuvo al frente de los destinos del Virreinato peruano desde 1589 hasta 1596; el nombre del Gobernador de Copacabana recuerda a Don Sancho de Marañón, poeta y Corregidor de Saña en 1594, a menos que el dramaturgo español hubiese insinuado una referencia al río Marañón; en cuanto a Tucafel, Guacolda y Glauca, son personajes immortalizados por Alonso de Ercilla en *La Araucana*, con la salvedad de que a la última Calderón le transformó el apelativo de Glaura (como aparece en el poema de Ercilla) en Glauca (de color verde claro), licencia artística muy en consonancia con el barroquismo de la época.

Por otra parte, los anacronismos no deben de llamarnos en absoluto la atención: el asedio del Cuzco lo supone Calderón como ocurrido cuando Carlos V se había retirado a Yuste y acababa de asumir el cetro su hijo Felipe II, esto

es entre 1556 y 1558, cuando en verdad había tenido lugar veinte años antes. De otras arbitrariedades sería largo hablar.

En la trama de esta pieza se enlazan la conquista del Perú por los españoles, la aparición de la Virgen durante el cerco del Cuzco y los orígenes de la devoción a la imagen de Ella en el santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca. En un plano más trascendente, en "La aurora en Copacabana" el dramaturgo español aborda el proceso de la evangelización del Perú interpretándolo como un milagro de la religión cristiana. Por lo demás, el argumento de esta obra ha sido analizado por los principales exégetas de la producción calderoniana y por cuantos han estudiado el tema americano en la Literatura española del Siglo de Oro, de forma que tal aspecto queda al margen de este artículo, cuya finalidad es revelar tanto las fuentes en que Calderón abrevó sus informaciones sobre los eventos de la Conquista y sobre el paisaje peruano, como poner al descubierto cuál pudo ser el punto de arranque, la chispa inspiradora que encendió en la fecunda inventiva del dramaturgo la idea de componer una pieza teatral que tuviese como tema central algo en verdad exótico.

Se ve que la oportunidad la estimó propicia Calderón para refundir en un drama profano asuntos que debían de bullirle en la imaginación, puesto que en "La aurora en Copacabana" se dan cita dos temas que entre sí carecían de todo nexo —la descensión de la Virgen en el Cuzco y los orígenes del culto mariano en Copacabana—, pero que contemplados desde el Madrid de entonces debían de parecer estrechamente vinculados.

El hecho histórico que ha quedado plasmado en la imagen de Nuestra Señora de la Descensión, venerada en la capilla del Triunfo que se alza al lado izquierdo de la Catedral del Cuzco y con fiesta litúrgica especial, ocurrió el 23 de Mayo de 1536, en momentos en que el cerco del Cuzco por las huestes de Manco Inca era más estrecho y la situación de los españoles verdaderamente angustiosa. En aquellas circunstancias, cuenta una piadosa tradición que la Virgen, invocada instantemente por los sitiados, les dispensó su ayuda en la lucha desesperada que libraban contra fuerzas muy superiores.

No tardaron los analistas en recoger un episodio que venía a abonar la justificación de la Conquista española, auspiciada por señales milagrosas. Era un acontecimiento ciertamente excepcional y de él se hicieron eco el jesuita P. José de Acosta, en su *Historia Natural y Moral de las Indias* (Sevilla, 1590), el pintoresco Felipe Huamán Poma de Ayala, en su *Nueva Coronica y Buen Gobierno* (hacia 1613), el Inca Garcilaso de la Vega, que en su *Historia General del Perú* (Córdoba, 1617) le dió con su ingenio y talento forma literaria definitiva, y Fray Diego de Córdoba Salinas, en su *Crónica franciscana* (Lima, 1651), que por cierto entró a saco en el relato del egregio cronista cuzqueño. Finalmente, el historiador peruano P. Rubén Vargas Ugarte, con sobria circunspección docu-

mental ha esclarecido fehacientemente el suceso, en su monografía titulada *Historia del Culto de María en Iberoamérica*.

Tan prodigioso suceso fue asimismo materia para que otro autor dramático español lo abordara: Tirso de Molina, en la tercera pieza de su trilogía sobre los Pizarro, titulada "La lealtad contra la envidia", vuelve a tocar el tema.

Las fuentes informativas beneficiadas por Calderón de la Barca, sobre todo para el primer acto, parecen haber sido los capítulos que el Inca Garcilaso de la Vega dedica a los eventos del desembarco de los españoles en Tumbes; para el segundo acto debió de utilizar el Capítulo del mismo cronista cuyo fragmento pertinente transcribiremos al final del presente artículo, y el tercer acto reconoce como origen la *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana*, escrita por el agustino Fray Alonso Ramos Gavilán, e impresa en Lima en 1621, de la cual extrajo Calderón de la Barca la etimología del topónimo Copacabana = piedra preciosa y la tradición de las vicisitudes que sufrió Francisco Tito Yupangui para la hechura de la imagen. Nótese que uno de los protagonistas, el indio galán que compite con el monarca Huáscar por el amor de Guacolda, se llama precisamente Yupangui.

Entre paréntesis haremos resaltar que el tema de la devoción mariana radicada en el santuario a las orillas del Titicaca será considerado nuevamente por Fray Andrés de San Nicolás —¿incitado por alguna representación de la obra calderoniana?— en un libro impreso en Madrid en 1663 bajo el encabezamiento de *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana, portento del Nuevo Mundo*, y por un anónimo autor quechua, que en el siglo XVIII escribió un drama religioso, el "Usca Paucar".

Veamos ahora cómo brotó en la mente del gran autor barroco el propósito de componer una pieza teatral en la cual se diera cabida al hecho milagroso ocurrido en 1536 en el remoto Cuzco.

Fue ello con ocasión de las segundas bodas que celebraba el monarca Felipe IV, esta vez con su sobrina Mariana de Austria, que para contraer el enlace hizo su entrada en Madrid en Noviembre de 1649. El deslumbrante cortejo que acompañaba a la futura reina recorrió la calle Mayor de la capital de la Monarquía, como todo se describió en un folleto, anónimo, pero que se atribuye con razones muy convincentes al propio Calderón de la Barca. La publicación que contenía una minuciosa información de las ceremonias se titula *Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna Nuestra Señora Doña María-Ana de Austria en la muy noble i leal coronada Villa de Madrid*; apareció sin lugar ni fecha de impresión. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid.

El séquito pasó por debajo de cuatro arcos, cada uno de los cuales representaba a un Continente. El que simbolizaba al Nuevo Mundo se alzó en frente de la iglesia de Santa María (en donde actualmente existe una plaza, delante del Ayuntamiento madrileño), y cargaba sobre ocho columnas de mármol. Entre el arco y la corniza se colocó un cuadro que llamaba la atención general.

He aquí la descripción de dicha pintura, tal como se lee en el mencionado folleto: "... la ciudad del Cuzco [veíase] valientemente colorida, en un lienzo de 26 pies de ancho, y 24 de largo, cuyas tres puertas o calles, en esquadron formado contra 200 mil indios por todas partes la acometían. Y solamente las defendieron 300 españoles, a quien regía y alentaba su valeroso caudillo Hernando Pizarro y sus hermanos. Aparecíase la Reyna de los Angeles sobre un trono de serafines, con su dulce prenda en los brazos, dándoles su auxilio, rodeada de resplandores, con una soberana hermosura, y cuando el cielo abría sus alcázares para manifestar tanto tesoro, se levantaba espesa niebla o polvo, con que embarazados los ojos de aquellos gentiles, dos veces ciegos, unos caían rendidos i muertos, con la bizarría del acero español, otros del espanto, y todos juntos componían trinchera de cuerpos, ya sin vida, que servían de defensa al pequeño número de christianos.

Los indios, que huían deslumbrados de tan poderosos rayos, allí tropezando, allí cayendo, en tan bien explicadas acciones, propiedad de vestiduras, plumas, aljabas, arcos y saetas, que todo junto hacía una vistosa pintura, cuya victoria, por haber sido de las principales que las armas chatólicas tuvieron en la América, se puso debajo de su estatua y a las puertas de la iglesia".

En la clave del arco se escribieron estos versos:

De innumerables bárbaros poblada
Su campaña miró la luz febea
Sin que dellos pudiese idolatrada
darles favor, que en su favor lo sea,
Porque donde de Dios lidia la espada
el culto más que el número pelea.
Y así Venzen los pocos españoles
que un sol no basta contra muchos soles.

Una acotación a una escena del segundo acto de "La aurora en Copacabana" facilita la pista para descubrir que fue la contemplación de ese descomunal lienzo el que impresionó a Calderón. Dicha acotación dice textualmente: "... baja de lo alto una nube en forma de trono, con varios serafines y dos ángeles que traen la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, con el Niño en las manos; y al tiempo que empieza a descubrirse y todo lo que dura el paso hasta desaparecer, estará nevando la nube".

Resta, por último, transcribir el pasaje del Inca Garcilaso en que debieron de inspirarse el anónimo pintor del lienzo y el dramaturgo: "... Venida la noche que el Inga señaló ... estando ya los indios para arremeter con los christianos, se les apareció en el ayre Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos con grandísimo resplandor y hermosura y se puso delante dellos. Los infieles, mirando aquella maravilla quedaron pasmados: sentían que les caía en los ojos un polvo, ya como arena, ya como rocío, con que se les quitó la vista de los ojos, que no sabían dónde estaban...".

A modo de colofón, indicaremos que por cierto una de las piezas dramáticas salidas del numen del autor de "La vida es sueño" que más admiraba Goethe en cuanto a su ejecución y argumento (aun cuando discrepara de su tema piadoso) era precisamente "La aurora en Copacabana".