

LAS FUENTES DE "LA AURORA EN COPACABANA" DE CALDERON DE LA BARCA

César García Álvarez

A mi maestro de literatura, incansable buscador de la verdad.

I. ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION

Pocos autores, al estudiar *La Aurora en Copacabana* de Calderón, han dejado de referirse a sus fuentes. Sin embargo, hasta el momento, no hemos tenido conocimiento de crítico alguno que, de la simple afirmación, haya ido a una plena documentación de fuentes. Este es nuestro intento en el presente estudio. Una nota previa, no obstante, sobre el estado actual de esta investigación.

Ricardo Rojas escribe: "Calderón pudo conocer el tema de su pieza por memoriales escritos —entre éstos los *Comentarios* del Inca Garcilaso— o por versiones orales". Esto es todo lo que nos dice del Inca Garcilaso. Da mayor importancia de fuente a Fray Reginaldo de Lizárraga, *Crónica* que él publicó en el tomo XIII de la *Biblioteca Argentina*; nos entrega casi dos páginas de esta *Crónica*, que, en verdad, no resisten el menor cotejo, cualquiera sea la escena de la obra de Calderón con que se compare. Calderón y Lizárraga coinciden sólo en rasgos muy generales¹.

En el año 1952, Luis de Zulueta publicó un ensayo muy interesante sobre *La Aurora en Copacabana*²; desde el punto de vista de las fuentes, se coloca en la tesis más opuesta: Calderón, dice, idealiza la historia; por consiguiente, no hay lugar para un estudio de las fuentes.

Valentín de Pedro escribe: "Fue acaso en 1640, cuando Calde-

¹Rojas, Ricardo. "Calderón y América". Buenos Aires, 27 de abril de 1955, bajo el título "Estudio preliminar", prologa la edición de *La Aurora en Copacabana*, preparada por Antonio Pagés Larraya.

²Zulueta, Luis de. "La Aurora en Copacabana", en *El rapto de América*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1952.

rón estaba en Barcelona, la oportunidad en la que el dramaturgo leyó el libro del P. de la Calancha, publicado allí hacía poco"; B. Sánchez Alonso demuestra que aquello que se publicó en Barcelona fue la primera parte de la *Crónica Moralizada*, lugar donde no se habla de la Virgen de Copacabana. Damos la bibliografía pertinente de Valentín de Pedro³ y B. Sánchez Alonso⁴.

Antonio Pagés Larraya ha dedicado varios ensayos a esta obra dramática de Calderón; en las 185 notas que acompañan y comentan su edición de *La Aurora en Copacabana*⁵ se refiere, de modo casi permanente, al reflejo de las ideas de los cronistas en Calderón; pero sin intentar un análisis del carácter de fuente, sino a modo de ampliaciones ilustrativas históricas. En otro estudio, "El Nuevo Mundo en una obra de Calderón"⁶, Pagés afirma que Calderón, "sin duda" conoció la obra de Cieza de León, y se "inspiró" en el Inca Garcilaso; más adelante señala: "... Calderón está íntimamente relacionado con Cieza, el Inca Garcilaso y Zárate"; del P. Lizárraga nos dice que: "... relata una anécdota de sabor calderoniano"; repara, si, en el milagro de la descendencia de María y señala: "... tiene coincidencias sorprendentes con la representación teatral calderoniana", pero no coteja textos. En un ensayo anterior, de 1956, tampoco ahondó A. Pagés Larraya en el problema que nos ocupa⁷.

En Chile no ha faltado la crítica a esta obra dramática de Calderón. El mismo Pagés Larraya publicó uno de los estudios, anteriormente comentados, en la revista *Atenea* de Concepción⁸; como estudio inicial, más que entregarnos nuevos aportes al tema de las fuentes, los restringe.

Merece especial atención José Toribio Medina. En su obra *Dos comedias famosas y un auto sacramental*⁹ señala que Calde-

³Pedro, Valentín de. *América en las letras españolas del Siglo de Oro*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1954, p. 159.

⁴Sánchez Alonso, B. *Historia de la Historiografía Española*, II, "De Ocampo a Solís" (1543-1684). Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944. De especial interés, la nota a la obra del P. de la Calancha: Fuentes, art. 4435, donde se confirma la aparición del Tomo I en Barcelona; el II en Lima, 1653.

⁵Calderón. *La Aurora en Copacabana*. Buenos Aires, Edit. Hachette, 1956.

⁶Pagés Larraya, Antonio. "El Nuevo Mundo en una obra de Calderón", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, febrero 1964, Nº 170.

⁷Pagés Larraya, Antonio. "El Nuevo Mundo en una obra de Calderón", en *La Nación* de Buenos Aires, 24 de junio de 1956.

⁸*Atenea*. Universidad de Concepción, Chile. Julio-Agosto, 1956, Nº 37; título y tema son los mismos del estudio publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*.

⁹Medina, J. T. *Dos comedias famosas y un auto sacramental*. Basados principalmente en *La Araucana*, de Ercilla, anotados y precedidos de un Prólogo sobre la Historia de América como fuente de Teatro Antiguo Espa-

rón dramatiza la manera milagrosa cómo la estatua imperfecta de un indio es transformada por obra del cielo, "según se encargaron de divulgarlo por el mundo dos libros, el uno de fray Hipólito Marracio, escrito en latín¹⁰, y el otro del agustino fray Fernando de Valverde"¹¹. Esto es todo lo que nos dice J. T. Medina en lo referente a fuentes; en lo demás, se trata de incontrolladas arremetidas contra la obra, provenientes, no sé si de su criterio positivista o de un fanatismo antirreligioso; tal vez de ambas cosas.

Otro chileno, Carlos Walker Martínez —casi la antítesis de Medina, por lo cauto (hasta dejar su libro sobre el culto a la Virgen en América, en proyecto), por lo equilibrado en sus juicios y por lo creyente —nos dejó este esquema:

"Obra de un pobre indio, Tito Yupangui, fue la imagen que se venera en este santuario (de Copacabana). Su devoción, que se extiende a toda la altiplanicie de Sudamérica, está al nivel de la Virgen de Guadalupe, y su templo a orillas del lago Titicaca; se alza en el mismo sitio que fue en tiempos antiguos centro y santuario de las tradiciones marianas del Imperio de los Incas. Nacieron en las islas de sus contornos Manco Capac y Mama Ocllo. La fe cristiana reemplazó al ídolo del sol por la Santísima Virgen y la obra piadosa del nieto de los fundadores del Imperio del Perú ocupó el lugar que sus abuelos habían destinado a la idolatría".

Este texto fue enviado por Walker Martínez a Julio María Matovelle, quien, a la sazón, preparaba la edición quiteña de su libro *Imágenes y Santuarios de la Virgen Sma. en la América Española*¹². Como es fácil comprobar, Walker Martínez recubre el

ñol. Cap. III "Comedias de Santos y Asuntos Religiosos". Santiago de Chile, Soc. Imprenta Litografía Barcelona, 1917.

¹⁰La obra de Marracio citada por Medina y cuya ficha bibliográfica no da, es la siguiente: *De Diva Virgine Copacabana in Peruviano Novi Mundi Mundi Regno Celeberrima*. Roma, 1656, citada por Rubén Vargas Ugarte en *Historia del Culto de María en Iberoamérica y de sus Imágenes y Santuarios más celebrados*. Madrid, Talleres Gráficos Jura, t. II, 1956.

¹¹Valverde escribió *Santuario de Nuestra Señora de Copacavana*. Lima, 1641, en casa de Luis Mira. Un tomo en 4º, citado por Bonifacio Moral en *Catálogo de Escritores Agustinos españoles, portugueses y americanos*. Madrid, La Ciudad de Dios, 1891. Esta obra del P. Valverde consta de 18 silvas y le precede el argumento en prosa; se trata de un poema del género bucólico o, más bien, una "Diana a lo divino".

¹²Esta obra fue editada en Quito por Tip. Editora de los Talleres Salesianos, 1910. En las páginas 6 y 7, bajo el título: "Un libro en proyecto. Culto de la Virgen en América", Matovelle reproduce la descripción que Walker Martínez hace de la iglesia de Copacabana (el camarín, joyas y fiestas religiosas) en *Cartas de Jerusalén*. Santiago de Chile, 1904, citado por el

tema mariano de un detallado informe histórico, sin que se detenga a comprobar: ni sus fuentes ni las proyecciones literarias que pudiera tener. El carácter de “esquema” o “proyecto”, como él mismo califica sus notas, de algún modo disculpa la omisión señalada.

Michael L. Rowland ha publicado un interesante estudio sobre los arquetipos cristianos en *La Aurora en Copacabana* de Calderón¹³. He aquí su tesis central: Calderón construye una acción que “emana de la creencia que la conversión de los incas al cristianismo fue esencialmente la reaparición de un modelo establecido que había sido anunciado antes, en una época y lugar diferentes, en el vasto drama de la creación”. Resulta sorprendente que M. Rowland, proponiéndose no bajar a la historia puntual, sino trabajar la idea metafísica y estética del drama, olvide que, justamente, la formulación de su tesis se encuentra en un cronista de convento: el P. Alonso Ramos Gavilán. No pareciera extraño, por lo que después se dirá, que este “modelo establecido”, que trabaja Calderón, lo hubiese tomado el dramaturgo de esta fuente americana, el P. Ramos.

En la misma línea arquetípica de M. Rowland, se encuentra el estudio de J. A. Doering¹⁴. Doering conjuga las dos posiciones, metafísica e histórica, que, en el crítico anteriormente citado echábamos de menos. El carácter periodístico o de divulgación que tiene la revista *Humboldt* no permitió a Doering entrar en el detalle pormenorizado. Dice, no obstante: “Los informes de cronistas como Cieza (1518-1560) y sobre todo los *Comentarios Reales* de Garcilaso de la Vega, el Inca, hijo de un caballero español y de una princesa inca, son fuentes verificables”.

Destacado lugar, en este recuento crítico-bibliográfico sobre las fuentes de *La Aurora en Copacabana*, merece el capítulo xiv de *Calderón y la Comedia Nueva*¹⁵, cuyo autor es el connotado crítico Angel Valbuena Briones. Es lo más acabado que sobre las fuentes de *La Aurora en Copacabana* hemos encontrado; sin embargo, nos parece que a la investigación de Angel Valbuena Briones

mismo Matovelle. El intento del escritor chileno, como es fácil entender, estaba planificado en una forma bien ajena al estudio de las fuentes que inspiraron la obra dramática de Calderón.

¹³Rowland, Michael L. “Cristian archetypes and divine time in the New World: Calderon's *La Aurora en Copacabana*”. University of Missouri, St. Louis, Mo. *Kentucky Romance Quarterly*, vol. xv, N° 3, 1968, pp. 255-67.

¹⁴Doering, J. A. “Calderón y el Descubrimiento de América”, en revista *Humboldt* 65. Año 1978, pp. 78-79.

¹⁵Valbuena Briones, Angel. “La fuente agustina de *La Aurora en Copacabana*”, en *Calderón y la Comedia Nueva*. Madrid. Edit. Espasa-Calpe, 1977, pp. 213-230.

nes le falta ese ir al cotejo minucioso que nos pruebe en forma indubitable la fuente; sólo de este modo sabremos "qué" tomó Calderón y "cómo" lo tomó.

La revista *Fénix*, de la Biblioteca Nacional de Lima, publicó en su número 22, un estudio de Guillermo Lohmann Villena con este título: "Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú"¹⁶. Lohmann no se detiene a confirmar, mediante un detenido examen, la fuente que dice existir para los actos primero y segundo: el Inca Garcilaso. En lo referente al primer acto, señala apenas:

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".

Lohmann tampoco se detiene en el examen detallado del pequeño texto del Inca Garcilaso que cita como muestra de la influencia del cronista en el dramaturgo. Sin embargo, es de singular valor el texto y comentario de la *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*. Pensamos que Lohmann es el descubridor de esta fuente y merece todo nuestro reconocimiento. Resulta confuso, sí, el que diga de esta noticia:

"Veamos ahora cómo brotó en la mente del gran autor barroco el propósito de componer una pieza teatral..."; (nos entrega el documento) y añade: "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".

Esta noticia ¿fue documento motivador o fuente? No nos queda en claro; ayuda a esta confusión que nos diga después que, para la citada escena del segundo acto, el inspirador fue el Inca Garcilaso. Finalmente, para el tercer acto, informa lo que sigue:

"... 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 impreso 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 Yupanguí para la hechura de la imagen. Nótese que uno de los protagonistas, el indio galán

¹⁶Lohmann Villena, Guillermo. "Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca en Perú", en revista *Fénix*, Biblioteca Nacional de Lima, N° 22, 1972, p. 69.

que compite con el monarca Huáscar por el amor de Guacolda, se llama precisamente Yupangui". El análisis es muy pobre.

La revista *Atlántida*¹⁷ publicó en el año 1966, un ensayo de Francisco Morales Padrón, bajo el título de "América en la literatura española". El carácter panorámico del ensayo da por supuesto el no estudio de las fuentes. Sin embargo, merece ser destacada esta opinión sobre *La Aurora en Copacabana*:

"Inspirándose en la *Crónica moralizadora* de Fray Antonio de Calancha, Calderón redactó *La Aurora en Copacabana*, que viene a ser la obra de la conquista espiritual de América".

¿En qué se basó Morales Pedrón, Catedrático de los Descubrimientos geográficos en la Universidad de Sevilla, para hacer tal afirmación? No nos lo dice.

El Conde de Schack dedica un comentario, relativamente amplio, a *La Aurora en Copacabana*, en su obra *Historia de la literatura y del arte dramático en España*¹⁸. Antes de iniciar el estudio de este drama de Calderón, deja una nota a pie de página, donde leemos: "Sobre los hechos históricos consultad a Garcilaso de la Vega, Francisco Xerez, Agustín de Zárate". Acompaña cada nombre con su respectiva "historia" o "relación". Ciertamente que la intención de Adolfo Federico es la de una ampliación del contexto histórico más que señalar fuentes concretas.

Angel Valbuena Prat, en *Calderón*¹⁹, aunque considera que la obra de nuestro dramaturgo es una "crónica dramática", no se detiene en el estudio de la significación de ambos términos: "crónica" y "drama"; esta obra de Valbuena dedicada a la juventud rechaza todo aparato crítico que, ciertamente, malograría su objetivo.

II. EL P. ALONSO RAMOS, FUENTE DE LA AURORA EN COPACABANA

El P. Alonso Ramos escribió la *Historia de Copacabana y de su milagrosa imagen de la Virgen*, en 1621²⁰. Calderón compone su

¹⁷Morales Padrón, Francisco. "América en la literatura española", en revista *Atlántida*. Madrid, N.º 23, septiembre-octubre, 1966, p. 485.

¹⁸Adolfo Federico, Conde de Schack. *Historia de la literatura y del arte dramático en España*. Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, t. iv, 1887, p. 338.

¹⁹Valbuena Prat, Angel. *Calderón*. Edit. Juventud, 1941, cap. VIII: "El teatro de temas históricos", p. 106.

²⁰Citamos por la edición del P. Rafael Sans. La Paz, 1860. Tal como el editor señala, el texto en que se basó para esta edición, empezaba en la página 7 y carecía de fin; en nada afectará, sin embargo, a nuestro estudio, pues la primera parte es de carácter geográfico y la última, una descripción

comedia seguramente en 1672²¹. Desde el punto de vista temporal, nada se opone a una relación posible de fuentes.

No sabemos cuándo pudo haber leído Calderón la obra del P. Alonso Ramos, pero no resulta difícil llegase a sus manos, si nos atenemos a las siguientes razones: a) el habitual intercambio de libros, en especial si eran religiosos, existentes entre América y la Península²²; b) el ser la Virgen de Copacabana una de las

de la Iglesia y otros aspectos históricos relacionados con la orden de San Agustín, familia religiosa a la cual pertenecía el P. Ramos. En lo fundamental, esta edición de Rafael Sans es absolutamente confiable para nuestro fin: deducir si el P. Ramos es fuente o no del drama de Calderón. El título original de la obra es este: *Historia/ del Célebre/ Santuario de/ Nuestra Señora de Copa/ cavana y sus Milagros e Invención de la/ Cruz de Carabuco/ A Don Alonso Bravo Sarabia y Soto/ Mayor de Abito de Santiago, del Consejo de Su Magestad, Consultor/ del Santo Oficio y Oydor de Mexico/ por el P. Fr. Alonso Ramos Gavilán, Pre/ dicador del Orden de N.P.S. Agustín/ (Escudo de a.) Colofón: Laus Deo/ Con Licencia. Impreso en/ Lima por Jeró/ nymo de Contreras. Año/ de 1621.*

La obra del P. Alonso Ramos fue la primera y principal que se escribió en la época sobre la Virgen de Copacabana, después vendrán otras inspiradas en la misma: la del P. Antonio de la Calancha, incluida en la segunda parte de su *Corónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*. Lima, 1653; la del P. Miguel Aguirre, que escribe en 1662, *Imagen de N. S. de Copacavana portento del Nuevo Mundo, ya conocido en Europa*. Al Real y Supremo Consejo de las Indias, Pliego 40. En Madrid, 1663. Lleva una lámina de la Virgen de Copacavana y un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-9516; y otras.

²¹1672 según J. T. Medina: Apareció inserta en la Cuarta Parte de sus comedias; *Dos comedias famosas y un auto sacramental*, obra citada. Para Angel Valbuena Briones, *La Aurora en Copacabana* fue escrita a principios de 1651; su argumento es conjetural, todas las obras marianas de Calderón pertenecerían a una misma época: *La Virgen de los Remedios* se representó en 1650 y *La Virgen de la Almudena* en 1651; *La Aurora en Copacabana* debió salir a luz en 1651. *Calderón y la Comedia Nueva*, edic. cit. p. 214.

²²Han estudiado particularmente este tema J. T. Medina, en Chile, en sus documentadas obras *La Imprenta en México* y Rubén Vargas Ugarte en el Perú, en su obra *Impresos Peruanos*. Lima. Biblioteca Peruana, el volumen VII (1584-1650) reviste especial interés para el tema que estudiamos; también Rubén Vargas Ugarte en *Manuscritos Peruanos en las bibliotecas del extranjero*. Lima. 1935. Francisco Fernández del Castillo, en *Libros y librerías en el siglo XVI*. México, 1914. Irving A. Leonard, en *Los libros del Conquistador*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953; señala, entre otras cosas, que la ciudad de Lima se transformó en el centro principal de la cultura española en el Nuevo Mundo (p. 183); en el capítulo XX estudia la "Herencia Literaria" o los libros de América en España. En España es interesante la obra *América en la época de los Austrias*, aportación a la bibliografía de este período desde 1900, de José Alcina Franci y Josefina Palop Martínez. Madrid, Asociación Hispanoamericana de la Historia, 1962; también B. Sánchez Alonso. *Historia de la Historiografía Española "De Ocampo a Solís"* (1543-1684). Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.

advocaciones marianas de más culto en Madrid²³; c) la singular devoción de Calderón a la Virgen bajo este título americanista²⁴; d) el momento particularmente espiritual que vive Calderón en los años en que compone esta pieza dramática: Calderón ha solicitado las órdenes sacerdotales y espera con ansias que su postulación al presbiterado sea aceptada²⁵; e) finalmente, la redacción

La conclusión general es que el comercio librero fue muy expedito de España hacia América, pero, con muchas limitaciones, de América hacia España, con excepción de los libros religiosos; si el autor, como es el caso del P. Ramos, pertenecía a una Orden Religiosa, el intercambio era mucho mayor, pues el canal de sus conventos favorecía el flujo de libros entre el acá y el allá; así es como muchos religiosos escribían sus obras en América y aparecían posteriormente editadas en Europa.

²³Tuvo su capilla en el Convento de Agustinos de Madrid; se entronizó la imagen en 1662 con gran pompa de la Corte; novenario y fiestas que “admiraron al mundo” (P. Fr. Andrés de San Nicolás, *Imagen de N. S. de Copacavana portento del Nuevo Mundo* 1663). La descripción de este convento, capilla e imagen, véase en *Historia General de los Recoletos Agustinos*, T. I., escrita por el P. Fr. Andrés de San Nicolás, 1654.

Este convento e iglesia fue destruido por los franceses el 2 de diciembre de 1808, según una carta del 24 de noviembre de 1810 del P. Vicario Joaquín de S. Rafael (Archivo del convento de Marcilla, Navarra, carp. 4º, leg. 2º, Nº 5). Un dato más que señala la importancia de esta imagen dedicada a la Virgen de Copacabana y que, por importante, hubo de motivar la obra de Calderón de la Barca: En el plano Texeira de Madrid, 1656, el paseo ante el convento recibe el nombre de “Prado de los Recoletos Agustinos”; sin embargo, casi nadie en Madrid lo conocía con este nombre sino: “Paseo de Copacavana”, así como “Convento de Copacavana”, “Prior de Copacavana”, etc. Dada la importancia que en Madrid tuvo esta devoción mariana, concitó la atención de escritores posteriores como Ramón de Mesoneros Romanos. *El antiguo Madrid*. Madrid, Establecimientos Tipográficos de Don F. de P. Mellado, calle Santa Teresa, n. 8, 1861; José Sánchez Pérez, *El culto mariano en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943, p. 39; Pedro de Répide, “Devociones madrileñas II”, en *La Ilustración Española y Americana*, 1913, 2º semestre, Nº xxviii, pp. 61-63; Antonio Bonet Correa. *Iglesias madrileñas del siglo xvii*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, pp. 25-46.

No fue esta la única iglesia en que se veneraba a la Virgen de Copacabana; también se le daba culto en la capilla del Colegio de Calzados de Madrid, llamado de “Doña María de Aragón”, y en el Colegio de Recoletos de Alcalá de Henares, 1660 (P. Fr. Pedro de San Francisco de Asís. *Historia General de los Recoletos Agustinos*, Zaragoza, 1756, pp. 67-72).

²⁴De esta devoción dan cuenta: 1) sus obras marianas; 2) de modo especial, aquella imagen de plata de esta Virgen de Copacabana, que con especial devoción Calderón conservaba en su casa (“Testamento de Don Pedro Calderón de la Barca”, Madrid 20 de mayo de 1681, citado por Angel Valbuena Briones en *Calderón y la Comedia Nueva*, edic. cit. p. 214, nota 5).

²⁵Calderón recibió el hábito de la Orden Tercera de San Francisco en octubre de 1650; a partir de esta fecha —de devociones marianas a juzgar por las obras de tema mariano que escribió— vivió a la espera de la cédula real que le autorizase para ser promovido al presbiterado, cédula que le llegó el 18 de septiembre de 1651.

que hubo de hacer de la *Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna Nuestra Señora doña Mari-Ana de Austria en la muy noble i leal, coronada Villa de Madrid*.

El séquito pudo contemplar cuatro arcos triunfales, cada uno de los cuales simbolizaba a uno de los continentes. El que representaba el Nuevo Mundo llevaba inserto un cuadro de grandes dimensiones en el que se mostraba la milagrosa intervención de María en la conquista del Cuzco por los españoles (1536), conquista y milagro que Calderón escenifica en la jornada segunda de su drama²⁶.

Este es el rico contexto cultural, religioso y social que hubo de motivar la elaboración de *La Aurora en Copacabana*; todo estaba dispuesto para que, si los libros sobre el tema caían en sus manos, como en efecto sucedió con Cieza, el Inca Garcilaso y Ramos, Calderón los leyese con avidez y su comedia apareciese de modo espontáneo y tan documentadamente elaborada²⁷.

Desde luego, Calderón se inspiró en Ramos para el trazado general de ese arquetipo que encontramos en la estructura profunda de *La Aurora en Copacabana*: la elaboración providencial de un modelo de salvación que se cumple justamente en el caso de los incas. Leemos en el P. Ramos:

"Un pueblo que andaba en tinieblas vio una luz mui grande, dijo Isaías de cierto pueblo del jentilismo; pero a ninguno pueden aplicarse sus palabras más adecuadamente que a este de Copacabana"²⁸.

²⁶El citado folleto, actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, aparece sin lugar ni fecha de impresión; según Valbuena Briones, fue redactado por el mismo Calderón *Calderón y la Comedia Nueva*, edic. cit. p. 214, nota 7); ha sido estudiado, como quedó dicho, por Guillermo Lohmann Villena en la revista *Fénix* de la Biblioteca Nacional de Lima, N^o 22, 1972.

²⁷Como estamos viendo, no fue única, como quiere Lohmann, la chispa motivadora de este drama de Calderón, sino múltiple. Lohmann, ilusionado por tan rico texto como el citado, minimiza el valor de otras fuentes y maneja las fechas de composición del drama con una seguridad muy dudosa; si la *Noticia* fuese la real y única fuente del drama, éste se habría compuesto alrededor de 1649 y la citada obra del P. Fray Andrés de San Nicolás habría sido incitada por la de Calderón —así se deduce de la exposición de Lohmann—, pero si no tomamos tan en serio esa fuente y con J. T. Medina señalamos 1672, como fecha de composición, la obra del P. Fray Andrés sería la obra motivadora y no precisamente la motivada. No es lo mismo.

²⁸Ramos, Alonso. O. cit., Segunda Parte, cap. 1, p. 63; más adelante reitera la idea de que Dios y su Dulcísima Madre "llamaron a esta tierra" a la participación de la herencia celeste", cap. 2, p. 64. Esta idea arquetípica se encuentra ampliamente desarrollada por Michael L. Rowland en "Christian Archetypes and Divine Time in the New World: Calderon's *La Aurora en Copacabana*", ensayo citado; sin embargo, no encontramos en este trabajo referencia explícita alguna a la obra del P. Ramos.

Calderón no sólo toma de Ramos este gran esquema bíblico “tinieblas-luz”; los elementos con que es llenado por él, tienen que ver igualmente con la fuente agustina. Así, inmediatamente después del texto citado, añade Ramos:

“... pues aquí donde antes la inmunda idolatría tenía las almas sumerjidas en la fea obscuridad (...), es donde ahora por la misericordia de Dios brilla mejor que la luna, que la radiante aurora, que el mismo sol, la Reina de las Vírgenes”²⁹.

La Idolatría es personaje oficiador de las tinieblas en ambas obras, crónica y comedia; la palabra “aurora”, que encontramos en el mismo título de la comedia y que se repite reiteradamente en la misma obra, también se encuentra en la primera página de esta historia de la Virgen de Copacabana.

El capítulo primero de la crónica religiosa de Ramos, nos sugiere otras observaciones. Entre los diversos modos de mirar a la Virgen María, hay uno en que dramaturgo y cronista peruano coinciden de modo casi rígido, es el de considerar a María bajo el título de “Madre Inmaculada”³⁰. Podría pensarse que esta doctrina (dogma desde 1854) es una constante en casi todos los escritores religiosos de la época. Es cierto³¹. Pero no es menos cierto que entre las Universidades del Nuevo Mundo fue la de Lima, en 1619, una de las que hizo voto solemne de defender la Limpia Concepción de María³².

En el capítulo dos de la historia de Copacabana del P. Ramos, expone el agustino las divergencias religiosas entre Anasayas y Urisayas³³: Coinciden Comedia e Historia en los siguientes puntos: a) En la época del año y destrucción de las cosechas, “siendo los meses de enero y febrero los más temidos del año, porque sus heladas solían arruinar las sementeras que en esa estación están en flor...”³⁴, dice Ramos; Calderón pone en boca del gobernador la misma historia en estos versos:

Tan fecundas sus primeras
raíces prendieron, tan fijas,
que a marchitar no bastaron
sus flores todas las iras

²⁹Ramos, Alonso. O. cit. Segunda Parte, p. 63.

³⁰Ramos, Alonso. O. cit. Segunda Parte, p. 63.

³¹Véase Ramón Menéndez Pidal. “Onomástica inspirada en el culto mariano”, en *Cuadernos del Idioma*. Buenos Aires, Nº 1, 1965.

³²Ramón Menéndez Pidal, artículo citado, p. 12.

³³Así leemos en Calderón, en Ramos “Urisayas” y “Anasayas”.

³⁴A. Ramos. O. cit. p. 65.

del tiempo; pues padeciendo
destemplado todo el clima...³⁵.

b) las consecuencias de las implacables heladas; leemos en la crónica agustina: "...estaban los indios afligidísimos, con el hambre y demás calamidades que siguen a la carestía"³⁶; dirá Calderón:

...pues padeciendo
destemplado todo el clima
hambre, peste y mortandad,
no por eso desconfían³⁷.

c) en la común decisión de recurrir a la plegaria mediante la fundación de una cofradía; "consagrándose, dice Ramos, en una cofradía en honor de Nuestra Señora"³⁸; Calderón dirá:

.....
para aplacarla trataron
hacerla una cofradía,
porque, al fin, en voz de muchos
suenan más las rogativas³⁹.

d) las disensiones que entre Urisayas y Anasayas se sucedieron; dice la historia agustina:

"Reunidos los Anansayas se decidieron por la advocación de Candelaria o de la Purificación, por venir esa fiesta de la Virgen en la precisa época más temida de los hielos, consagrándose ellos en una cofradía a honor de Nuestra Señora. Mas esta resolución fue contradicha por los Urisayas, alegando que en eso debía votar todo el pueblo, y que ellos pensaban fundar una capilla y cofradía de S. Sebastián; que no podía haber dos cofradías en lugar de jente tan pobre y mal avenida. Esta desavenencia, que aún para cosas frívolas es casi innata en la jente de Copacabana, por ser de tan diferentes naciones, impidió que entonces se verificase, el piadoso proyecto"⁴⁰.

Estas disensiones son recogidas así por Calderón:

Mas como siempre el demonio
obstinadamente lidia
en estorbar devociones,
bandos introdujo y riñas
entre dos nobles linajes
sobre qué patrón elijan.

³⁵Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 1.

³⁶A. Ramos. O. cit. p. 65.

³⁷Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 1.

³⁸A. Ramos. O. cit. p. 65.

³⁹Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 1.

⁴⁰A. Ramos. O. cit. p. 65.

Los Urisayas, de quien
 cabeza es Andrés Jaíra,
 anciano cacique noble,
 que allá en sus ritos solía
 ser sacerdote del sol,
 sabiendo cuánto domina
 sobre las pestes su santa
 intercesión, solicita
 que sea San Sebastián
 titular de la obra pía.
 Otro de los Anasayas
 cabeza, que hoy se apellida,
 por ser de aquella real sangre,
 Francisco Yupanguí Inga,
 en que María ha de ser
 la patrona, y no otra insta⁴¹.

Calderón introduce dos personajes, Andrés y Yupanguí, como cabezas representantes de ambas familias indígenas en pugna. La variante es absolutamente comprensible dentro de la comedia; los grupos anónimos, difícilmente manejables para el diálogo y la acción, pedían que alguien los representase y Calderón lo hace así, con lo que liga el motivo de la disensión entre Anasayas y Urisayas y el motivo escultórico. La acción dramática cobra así aquella unidad que no existe entre ambos temas en la historia del P. Ramos; aquí, Yupanguí (Yupanque escribe el P. Ramos), es un indígena anasaya más del grupo que, por propia decisión, se dedica a esculpir la futura imagen de María para la cofradía; que Ramos dedique dos capítulos distintos, uno al "Origen de la santa Imagen: oposición" y otro a "Ensayos de Yupanque, repulsa del Obispo, venida a La Paz", nos reafirma en el sentido de discontinuidad que tiene el relato en Ramos, forma externa que Calderón estaba obligado a sumergir en la unidad de la acción dramática.

Con el capítulo tercero, el P. Ramos inicia la historia de la escultura, los ensayos de Yupanguí y sus fracasos. Calderón hará partir el mismo motivo en la escena dos de la jornada tercera. Cotejemos ambos textos, tratando de sorprender del mismo modo la posible relación entre la crónica de Ramos y la comedia de Calderón.

En la historia del P. Ramos y en la comedia de Calderón, Yupanguí inicia sus ensayos escultóricos en Copacabana. Logró hacer una, "pero le salió tan tosca la primera imagen de barro, que habiéndosela permitido en el altar por algún tiempo, después se la sacaron con desaire", dice Ramos⁴². Calderón, en la escena 2,

⁴¹Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 1.

⁴²A. Ramos. O. cit. p. 66.

nos presenta una sala en casa de Yupanguí, donde el escultor confiesa el mismo fracaso en un monólogo que, en parte, vamos a recoger:

Si cuando al barro fié
el primer diseño mío
te hallaste de mi albedrío
no bien servida porque
masa quebradiza fue
del primer Adán, en cuyo
daño original arguyo,
no comprendida, cuán mal
pudiera en su original
copiarse retraso suyo...⁴³.

Ante tal fracaso, Yupanguí decide trasladarse a la ciudad de Potosí, donde, con buenos maestros, pudiese aprender las artes escultóricas de España. La unidad de acción obliga a Calderón a simplificar los seis traslados —Copacabana, Potosí, La Paz, Chuquiago, San Pedro, Copacabana— que Yupanguí hace en la crónica del P. Ramos, para reducirlos a cuatro: Copacabana, La Paz, San Pedro, Copacabana. Ambos textos, sin embargo, confiesan la obsesión artístico-religiosa del escultor: "...ocupaba toda la ambición de su alma", leemos en Ramos⁴⁴; y en Calderón, dice Yupanguí:

.....
Y ya que el felice día
de conocerte llegó,
llegue el de que logre yo
esta aprensión, que vehemente
insta a que copiarte intente
y en que lo consiga no⁴⁵.

Como natural consecuencia, propia de un espíritu religioso como es el de Yupanguí, hace "*promesas* de no desistir hasta lograrlo, empeñando la benignidad de María con fervientes *oraciones* y ayunos, *pidiendo acierto* y gracia en su hechura"⁴⁶; así la crónica de convento. La comedia de Calderón recoge cada uno de estos sentimientos: a) Yupanguí hace votos de no desistir en su afán:

⁴³Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 2.

⁴⁴A. Ramos. O. cit. p. 66.

⁴⁵Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 2.

⁴⁶A. Ramos. O. cit. p. 66.

.....
 por mí no ha de quedar esta
 viva fe de que he de veros
 en Copacabana puesta
 en alto solio...⁴⁷.

b) se empeña con ayunos y oraciones, la escena 2 es toda una larga oración a María, que se inicia así:

Ya, Purísima María,
 que mejorando de suerte,
 te adore sin conocerte
 la ciega ignorancia mía...⁴⁸.

c) finalmente, como señala Ramos, pidió acierto y gracia en su hechura; termina así la oración de Yupanguí:

usad de vuestra piedad,
 o dadme la habilidad,
 o quitadme la aprensión.

Ante el fracaso de la escultura de barro, las risas de los fieles y la obligación impuesta de retirar aquella imagen del altar de Copacabana, Yupanguí decide ir a Potosí. El 4 de junio de 1582 Yupanguí comenzó su nueva escultura, según el P. Ramos, no sin antes visitar la iglesia de Santo Domingo cuya imagen de la Virgen de la Candelaria se decidió a imitar. Ya adelantada la escultura, D. Alonso Viracocha Inca, Gobernador de los Anasayas, y D. Pablo su hermano, gestionan con Yupanguí la autorización del obispo de La Paz para fundar su cofradía. La petición es denegada. Yupanguí vuelve a Potosí a insistir en su obra de arte, "entretanto —leemos en Ramos— D. Francisco, después de varios ensayos, pruebas y retoques estaba adelantando su querida Imagen, cuando se resolvió ir a perfeccionarla a La Paz"⁴⁹.

Calderón, obligado a mantener en lo más posible la unidad dramática, omite este episodio de Potosí y une los fracasos de Yupanguí en Copacabana con la decisión de ir a perfeccionarse a La Paz. La historia de Potosí queda eliminada en la comedia. Existe, sin embargo, un incidente dramático, la destrucción que Tucapel hace de la nueva estatua iniciada por Yupanguí en Copacabana, y que aparece en otra situación y con distinto protagonista en el P. Ramos. En efecto, en la comedia, Tucapel, instigado por la Idolatría, penetra en el taller de Yupanguí, en Copacabana, con el fin de robar; la Idolatría le traiciona al gritar

⁴⁷Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 10.

⁴⁸Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 2.

⁴⁹A. Ramos. O. cit. p. 67.

"ladrones, ladrones", mientras Tucapel, en su apuro por alcanzar la puerta, derriba la estatua que queda hecha pedazos⁵⁰. Estas escenas parecieran dramatizar el siguiente hecho sucedido en el trayecto de Potosí a La Paz:

"Pues bien, habiendo llegado ya de noche al pueblo de Ayoayo, pusieron la envuelta imagen en el zaguán del Cabildo, donde casualmente estaba entonces alojado un Correjidor de la Recaja, que entrándose a recojer y viendo un bulto en una especie de parihuela, creyó que era un muerto, y le dio un puntapié, riñiendo a los indios ásperamente. Estos le decían que no era un muerto, sino efijie de la Mamita; pero como él no los entendía, les repetía con más cólera que botasen eso de allí. A ese rato llegó D. Diego Churatupa, uno de los compañeros que se había atrasado, y les dijo en castellano lo que era el bulto"⁵¹. Al día siguiente Yupanguí emprendió el camino para llegar a La Paz.

Las vinculaciones de este suceso con el mismo que protagoniza Tucapel no son muchas, pero las suficientes para que el coitejo no sea tan arbitrario. Así: 1) en ambos textos, historia y comedia, el hecho se da inmediatamente antes de la llegada de Yupanguí a La Paz, si bien en la comedia tal suceso es motivador del traslado, mientras que en la crónica de Ramos la decisión del viaje a La Paz ya había sido tomada; 2) en ambos textos, hay un afán de destrucción de la escultura, sin que fuese expresamente deseada; aunque en Calderón la imagen queda hecha pedazos y en Ramos sólo hay golpes, creyendo que se trataba más bien de un muerto que de una escultura; 3) el lugar y tiempo es el mismo en ambos textos, se designa con la misma palabra el lugar, "zaguán", y sucede en la oscuridad de la noche; 4) el efecto que tal maltrato a la escultura produce en el ánimo de Yupanguí, es similar en ambos textos: una profunda desilusión se apodera de su alma:

"Con esa ocurrencia iba el pobre escultor caminando pensativo, sin atinar en qué pararía su empresa; mucho recelaba que todo fracasaría y sólo se reafirmaba su corazón confiando en Dios y en su Santísima Madre, cuya gloria solamente le movía. Encomendándose, pues a ellos, con nuevo fervor prosiguió su viaje y llegó a Chuquiago, La Paz"⁵².

La escena 10 de la comedia es una auténtica versión de este estado de ánimo del escultor; hay en él una gran pesadumbre, que sólo se templaba en la confianza que pone en María.

Yupanguí ha llegado a La Paz. Ramos y Calderón se van a de-

⁵⁰Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 5.

⁵¹A. Ramos. O. cit. p. 68.

⁵²A. Ramos. O. cit. p. 68.

tener ahora en ciertos puntos de la historia, de singular importancia para nosotros por el carácter de reflejo que una obra muestra de la otra. Vayamos al detalle.

La historia del P. Ramos⁵³ y la comedia de Calderón⁵⁴, muestran las siguientes coincidencias: La acción se sitúa en La Paz; aquí, Yupanguí presenta su escultura a un dorador, al que solicita sus servicios para la imagen que ha traído de Potosí (Ramos) —de Copacabana (Calderón)—; la solicitud de Yupanguí va acompañada, además, de un ofrecimiento: ponerse a su servicio, sin más paga que el dorado de su estatua. Cuando el dorador vio esta escultura, tan imperfecta, Yupanguí sufrió una nueva desilusión que, en este caso, sólo el aliento del mismo dorador fue capaz de hacerlo continuar en su intento. Hasta aquí las coincidencias entre ambos textos.

Las variantes de este relato, pese a ser dos de ellas de cierta importancia, no creemos alcancen a desvirtuar el carácter de fuente que la historia de Ramos tiene para la comedia de Calderón: Yupanguí, antes de presentar su estatua al dorador —dice el P. Ramos— ya trabajaba de aprendiz con el maestro español, lo que no sucede en la comedia. La segunda diferencia notable es que no fue el dorador, como dice Calderón, quien juzgó la estatua como imperfecta, sino el mismo Yupanguí, quien, al descubrirla para ser mostrada al maestro, la encontró “mui descompuesta y maltratada, sin poder adivinar la causa de este malogro, que ya otras veces también había sufrido en Potosí”⁵⁵.

Quedó la imagen terminada, no sin antes llevarla a la celda de Fray Francisco de Navarrete (Calderón) —P. Francisco Navarrete Ramos— bajo cuya custodia estaría en mejor resguardo; Ramos advierte que la causa por la que la imagen fue llevada al convento del P. Navarrete fue otra, “para que se concluyese y dorase con más esmero; o más bien, para recrear su alma con la continua presencia de tan devoto simulacro de María, de la cual no apartaba los ojos, pareciéndole cada vez más hermosa”⁵⁶.

Una vez aquí, la imagen empieza a dar testimonio de sí misma y de la fe de Yupanguí mediante música y resplandores que de ella emanan en las noches.

Leemos en el P. Calancha, fiel seguidor del P. Ramos⁵⁷: “. . . to-

⁵³A. Ramos. O. cit. p. 68.

⁵⁴Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 15.

⁵⁵A. Ramos. O. cit. p. 68.

⁵⁶A. Ramos. O. cit. p. 70.

⁵⁷Nos apoyamos aquí en el P. Calancha, ya que la edición de la *Historia de Copacabana* del P. Ramos que manejamos no da cuenta detallada de los capítulos IV y V, por no encontrarse en el ejemplar que manejó Rafael Sans para hacer su edición de 1860. Citamos del P. Calancha la *Crónica Morali-*

das las veces que entraba Fr. Francisco Navarrete en su recogimiento, a deshoras, le deslumbraban unos rayos que salían de la santa Imagen". Calderón hace decir a la Idolatría:

.....
 porque en su casa no tenga
 otro riesgo, fray Francisco
 de Navarrete en la aldea
 de San Pedro, que es doctrina
 suya, la guarda en su celda.
 Qué de luces, qué de voces
 en ella alumbran y suenan
 todas las noches...⁵⁸

Las discrepancias entre ambos textos, en este caso, son casi mínimas: Para Ramos, la imagen fue llevada a Chuquiago, donde el P. Navarrete tenía su residencia, posteriormente, a San Pedro; para Calderón, como acabamos de leer, se trata de la aldea de San Pedro.

Ya sólo queda el motivo del traslado a Copacabana. Calderón maneja aquí muy libremente la fuente, sin que por ello desaparezca el carácter de tal. He aquí los puntos más destacables: 1) Los Urisayas, pese a los testimonios de belleza y milagro que les había llegado sobre la escultura de Yupanguí, se niegan a aceptarla⁵⁹; 2) Interviene el Gobernador de Copacabana, Don Jerónimo Marañón (Calderón); en Ramos, Don Jerónimo Marañón es Corregidor de la provincia⁶⁰; 3) El motivo expuesto por el Gobernador para entronizar la imagen es similar en la historia y en la comedia: "Y así fue, siendo el instrumento de ese cambio el Sr. Marañón, que queriendo celebrar la fiesta de Candelaria con la nueva imagen..."⁶¹; el Gobernador expresa en Calderón las razones que le impulsan a promover el traslado de la imagen:

zada, libr. I, cap. VIII, p. 195, editada por Manuel Merino en *Crónicas Agustiniánas del Perú*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

⁵⁸Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 16.

⁵⁹Ramos, O. cit. p. 72 y Calderón O. cit. Jornada III, esc. 17. Calderón escenifica en las escenas 17, 18, 19 y 20 la oposición de los urisayas; el relato de Ramos es mucho más parco.

⁶⁰Resulta sorprendente lo que al respecto dice Guillermo Lohmann en "Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú"; dice Lohmann Villena sobre Don Jerónimo Marañón, Gobernador de Copacabana, según Calderón: 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"; nosotros rectificamos del siguiente modo: a menos que sea el Corregidor entonces de la provincia, como dice en su historia el P. Ramos (O. cit. p. 71) y confirma Calancha (O. cit. p. 199).

⁶¹A. Ramos. O. cit. p. 72.

.....La primera
 que aquel ídolo de Faubro
 que mes santo se interpreta
 simboliza al de febrero
 que es el que mañana empieza.
 La segunda es que al segundo
 día suyo se celebra
 la gran Purificación
 de María; y la tercera
 que aquesta festividad
 se llama de las Candelas...⁶².

Calderón introduce libremente la intervención del virrey Lorenzo de Mendoza, Conde de Coruña⁶³, quien al decidir, como máxima autoridad, sobre el conflicto de los Urisayas y Anasayas, apoyados ahora por el Gobernador, pide juzgar con sus propios ojos la imagen; unos ángeles se han apresurado, entre músicas, luces y cantos, de retocarla, quedando así expuesta al juicio y admiración no sólo de las máximas autoridades, sino de todos los indios, sin excepción. Se organiza, así, pues, la entronización de la imagen de la Virgen en Copacabana.

No podemos concluir este cotejo de textos sin manifestar una verdadera duda: ¿fue Ramos —pese a todo el detalle aquí presentado realmente la fuente de Calderón; ¿no será, acaso, la *Crónica Moralizada* del P. Calancha? El P. Calancha no hace sino comentar muy fielmente la historia del P. Ramos, por lo que resulta muy difícil saber cuál fue realmente el texto definitivo que Calderón manejó. Para Valbuena Briones y Lohmann Villena no ofrece duda alguna el P. Ramos, pero no es menos cierto que ambos estudiosos de las fuentes de *La Aurora en Copacabana* no entran al minucioso análisis de los textos que aquí hemos hecho. Para nosotros el P. Ramos es fuente de la comedia de Calderón, pero no sabemos si llegó a él en forma "directa" (pareciera que sí) o en forma "indirecta" a través de la crónica del P. Calancha.

III. EL INCA GARCILASO, FUENTE DE LA AURORA EN COPACABANA

La Aurora en Copacabana fue escrita, como quedó dicho, después de 1650; la primera parte de los *Comentarios Reales de los Incas* fue publicada en Lisboa en 1609; la segunda parte o *His-*

⁶²Calderón. O. cit. Jornada III, esc. 17.

⁶³Según Lohmann Villena, el Virrey Don Lorenzo de Mendoza, Conde de la Coruña "fue en verdad Gobernador de México desde 1580 hasta su muerte, tres años más tarde, y acaso Calderón de la Barca lo confundiese con Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, que gobernó el Virreinato desde 1589 a 1596.

toria General del Perú, obra póstuma de Garcilaso, aunque concluida en 1613, no se publica hasta 1617⁶⁴.

Pese a las cercanías de fechas de composición de ambas obras, comedia y comentarios, no hubo una coincidencia personal entre sus autores, Calderón de la Barca y el Inca Garcilaso. Calderón tiene 16 años cuando muere el Inca, en 1616. Tampoco era fácil que lo conociese, pues el Inca desde 1579 se encontraba en Andalucía (Sevilla, Montilla, Córdoba en 1589 . . .) y retirado y con achaques de salud desde 1590.

Sin embargo, no nos cabe la menor duda que debió de existir un gran interés por parte de Calderón por conocer al Inca Garcilaso; Garcilaso fue sacerdote, militar y amante de las letras como él; como él, un cortesano, "Capitán de Su Majestad", y hasta comandó una compañía para someter a los moriscos sublevados en las Alpujarras. Felipe II, no obstante, lo pospuso y Garcilaso lo censuró en *La Florida*⁶⁵.

Calderón debió de preocuparse por la obra de Garcilaso, además, por otras razones: la primera parte de los *Comentarios Reales* fue tomando cada vez más fama en España y ello debido a que, como señala Rivas Agüero, "la influencia y autoridad de sus *Comentarios* en la historia peruana fue durante doscientos años omnímodo, y por tanto, excesiva, pues eclipsó y relegó las primitivas fuentes"⁶⁶; por otra parte, Calderón no pudo menos de admirar la traducción de los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, traducción hecha por el Inca, versión que "eclipsó sin disputa, las demás versiones castellanas de tan famosa obra", como señala Menéndez y Pelayo⁶⁷.

A) *Garcilaso es fuente de la jornada primera.*

Antes de declarar en qué los *Comentarios* de Garcilaso son fuente de la primera jornada de la *Comedia* de Calderón, creemos oportuno decir en qué no son fuente, o lo son en forma muy indirecta.

⁶⁴Así leemos en la edición facsímil de los *Comentarios Reales de los Incas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1945.

⁶⁵Libro II, Primera Parte, Cap. IV, citado por Rivas Agüero.

⁶⁶Prólogo a la edición citada de los *Comentarios Reales de los Incas*, p. xxxii. Sobre la influencia del Inca en otro contemporáneo de Calderón, Cervantes, véase "Cervantes, el Persiles y la historiografía indiana", de Stelio Cro, en *Anales de literatura hispanoamericana*. Madrid, C.S.I.S.C., núm. 4, 1975.

⁶⁷Menéndez y Pelayo, M. *Historia de las Ideas Estéticas en España*. Buenos Aires, Edit. Glem, T. IV, p. 11. Calderón leyó y aplicó las ideas de León Hebreo en varias de sus obras, véase "Calderón y los Diálogos de Amor" en *Calderón y la Comedia Nueva*, de Angel Valbuena Briones, citada.

Cuando Pizarro desembarcó en Perú, el rey inca era, según Calderón, Guáscar⁶⁸, Atahualpa para Garcilaso⁶⁹. En este desembarco de 1527, participó Almagro, dice Calderón, y asistió como testigo al suceso milagroso que protagonizó Candia⁷⁰; nada de ello consta en el Inca Garcilaso⁷¹. Leemos en Calderón que las primeras palabras salidas de boca de los españoles ante el descubrimiento del Perú fueron: “¡Tierra, tierra!”; sin embargo, así consta en Garcilaso, la tierra no les era novedad, pues “navegaban dando bordes a la mar y a la tierra”⁷². Tampoco coinciden, cronista y dramaturgo, en la transcripción literal del sitio del desembarco, mientras Calderón escribe Túmbez, el Inca habla de Túmpiz y, a veces, de Túmbez. En lo referente a los desembarcos: en Calderón existen dos llegadas de los españoles al Perú, una, la primera, tiene lugar con “los trece de la fama” y el sitio del desembarco fue Túmbez: Candia pone pie en tierra y un león y un tigre, arrojados a él por los incas, milagrosamente quedan amansados⁷³; el segundo desembarco no es dramatizado por Calderón, encontramos a los españoles ya tierra adentro, empeñados en la toma del Cuzco⁷⁴; aquí existen algunos acercamientos entre *Comedia* y *Comentarios*, el primer desembarco, según Garcilaso, tiene lugar también en Túmbez, con trece españoles, y es señalado con el suceso milagroso de Candia, sobre el cual vamos a volver; sin embargo, se distancian ambos textos al ampliar los *Comentarios* el regreso de Pizarro y los suyos a Panamá, el viaje del Capitán a España y un amplio relato del segundo desembarco, que se continúa con la muerte de Atahualpa y la conquista del Cuzco⁷⁵.

Si nos referimos a los títulos que Pizarro ostenta, las diferencias entre Calderón y el Inca no son menos manifiestas: En el drama, Pizarro se arroga títulos ya concedidos por el Rey, dice:

.....
 en llegando a competencias
 del puesto usaré con que
 el Rey mis servicios premia
 pues vengo por general,

⁶⁸Calderón. O. cit. J. I. esc. 1, p. 51.

⁶⁹Inca Garcilaso. *Historia General del Perú*, edic. cit., T. I, cap. I, p. 19.

⁷⁰Calderón. O. cit. J. I. esc. 5, p. 56.

⁷¹Inca Garcilaso. *Historia General del Perú*, edic. cit. T. I, cap. x, p. 37.

⁷²Calderón. O. cit. J. I. esc. 2, contradice esta cita de Garcilaso, *Historia General del Perú*, edic. cit. L. I, part. II, cap. x.

⁷³Calderón. O. cit. J. I. esc. 7, p. 61.

⁷⁴Calderón. O. cit. J. II, esc. 1, p. 79.

⁷⁵Inca Garcilaso. *Comentarios Reales de los Incas*. Edit. cit. Parte II, L. I, cap. XIII, p. 43.

y al que no mire, no atienda
que estoy aquí...⁷⁶.

En Garcilaso, Pizarro recibe el título de "Adelantado mayor del Perú y capitán general y gobernador de lo que ganasse del Imperio" después del suceso milagroso de Candia, no antes, e interrumpida la conquista para ir a España, es decir, en otra situación y año distinto. Es cierto que Pizarro había sido capitán y teniente de gobernador en la ciudad de Urava, que conquistó y pobló con cargo de teniente general, según Cieza, pero no es a estos títulos de 1512 a los que alude Calderón; tampoco a estos otros: antes de salir por primera vez, Pizarro, Almagro y Luque juran ante escritura, cuál había de ser el cargo que cada uno había de ejercer en la expedición; a Pizarro se le asigna "tomase la empresa de conquistar"⁷⁸. En conclusión, Calderón y el Inca siguen todavía sin una clara coincidencia.

Sin embargo, pese a todas estas diferencias entre *Comedia* y *Comentarios*, creemos que el Inca se declara fuente en la escena 8, "el episodio de Candia". Leemos en Garcilaso:

"... aquellos fieros animales, viendo al cristiano y la señal de la cruz, que es lo más cierto, se fueron a él, perdida la fiereza natural que tenían, y, como si fueran dos perros que él hubiera criado, le alagaron y se echaron a sus pies. Pedro de Candia, considerando la maravilla de Dios Nuestro Señor, y cobrando más ánimo con ella, se baxó a traer la mano por las cabezas y lomos de los animales, y les puso la cruz encima, dando a entender a aquellos gentiles que la virtud de aquella insignia amansava y quitava la ferocidad de las fieras. Con lo cual acabaron de creer los indios que era hijo del Sol, venido del cielo. Con esta creencia se fueron a él, y de común consentimiento le adoraron todos por hijo de su Dios el Sol, y le llevaron a su templo, que estava aforrado todo con tablones de oro, para que viessé cómo honravan a su padre en aquella tierra"⁷⁹.

Calderón de la Barca, apoyado en estos relatos, desplegó dramáticamente el suceso en la escena 8 de la jornada primera.

El calco se hace evidente en estas palabras de Candia:

(Salen un león y un tigre,
haciendo lo que dicen los versos).
Y dellos un león y un tigre,

⁷⁶Calderón. O. cit. J. I. esc. 5, p. 58.

⁷⁷Inca Garcilaso. *Comentarios Reales de los Incas*. Edic. cit. Parte II, L. II. cap. XIV, p. 45.

⁷⁸Inca Garcilaso. *Comentarios Reales de los Incas*. Edic. cit. Parte I, L. II. cap. II, p. 20.

⁷⁹Inca Garcilaso. *Historia General del Perú*. Edic. cit. L. I. cap. XII.

garras aguzando y presas,
 a mí me vienen.— Aunque es
 imposible la defensa,
 moriré matando.— Pero
 por más furiosos que llegan,
 en viniendo se reparan,
 y en vez de embestirme, tiemblan:
 Con que el león arrastrando
 la desgrefñada melena
 de sus coronados rizos,
 y el tigre, pecho por tierra,
 vienen, postrando a mis plantas
 las nunca domadas testas.
 Justo es que yo corresponda
 a tan cortesana deuda. (Halágalos),⁸⁰.

El milagro de las fieras, “la maravilla que Dios obró en Túmpiz”, como dice Garcilaso en el título del capítulo en que narra el hecho, fue tenido durante mucho tiempo por el pueblo y por el rey como verdadero. La reina Juana, en reconocimiento de éstos y otros méritos, declaró a Candia “hidalgo” y “Don”, lo nombró artillero mayor de Pizarro y lo que es más, regidor perpetuo de Tumbes, donde tan heroicamente se había destacado y quiso Dios premiarlo con tan singular milagro de las fieras⁸¹. Estudios posteriores, mandados hacer por el virrey de Toledo en torno a la historicidad de este milagro, concluyen en negarlo; poca importancia tiene para nuestro caso, Calderón al igual que Lope, fue un dramaturgo del pueblo y la creencia del pueblo es aquello que primordialmente recoge y dramatiza. Por otra parte, el texto del Inca Garcilaso recién citado⁸², no menos lleno de incitaciones que de sugerencias para la imaginación ¿habría de ser desaprovechado por Calderón? Las posibilidades dramáticas, que en sí en-

⁸⁰Calderón. O. cit. J. I. esc. 8, p. 62. Nos habla de “leones” y “tigres”, como Garcilaso; aunque Garcilaso hable de estos animales en su *Historia General del Perú* se contradice en *Comentarios Reales de los Incas*, al decirnos en el capítulo XVIII del Libro VIII “leones se hallan, aunque pocos”, y “tigres no los hay sino en los Antis”; en el capítulo IX del Libro I dice: “adoraron diversos animales, a unos por fiereza como el tigre, león y osso”, pero no los Incas, sino los indios más antiguos del Perú. No parece verosímil, entonces, su afirmación de la *Historia General del Perú*.

⁸¹El milagro concitó no sólo la atención de Cieza, Garcilaso y Calderón, sino también de Manuel Luciano Acosta, escritor uruguayo, en *La guerra civil entre los Incas*. Montevideo, Imprenta Oriental, 1837, p. 422. La historia de Cieza y Garcilaso que se hace drama en Calderón, en Acosta es novela; véase Antonio Pagés Larraya, edición de *La Aurora en Copacabana*, citada, p. 177, nota 62.

⁸²El autor de los *Comentarios Reales* tiene a Cieza, a su vez, como fuente, le cita treinta veces, según fue comprobado por Markham en *The Incas of Peru*, al decir de Ricardo Rojas en el Prólogo a su edición de los *Comentarios Reales*.

cierra, facilitaban la creación del clímax y una revelación más patente del motivo central mariano, tantas veces, hasta este momento, preanunciado o sugerido. El drama que es un canto a María, se centrará, así, pues, desde ahora (precisamente en la segunda jornada) en María⁸³.

B) *La jornada segunda del drama de Calderón tiene su fuente en los Comentarios Reales del Inca Garcilaso.*

El capítulo xxxii del Libro I de la II Parte de los *Comentarios Reales de los Incas* se titula así: "Llegan los dos españoles al Cuzco; hallan cruces en los templos y en las casas reales". Estos dos españoles fueron Hernán Soto y Pedro Barco, que, afuer de encontrar cruces en los templos del Cuzco, son bien recibidos y regalados por los incas. Calderón recoge este hecho en aquellas palabras de Almagro:

¿Quién

lo duda, si en esperanza
de propagación de la fe
y honor de María, se ensalzan
la invocación de su nombre
en ti, y en Pedro de Candia
la exaltación de la Cruz,
pues vemos que en las montañas,
como a árbol prodigioso
que vence fieras, la exaltan
ya infinitos indios?⁸⁴

Sin embargo, existen notables diferencias a la hora de cotejar minuciosamente este capítulo xxxii de los *Comentarios* y el comienzo de la jornada segunda de la obra de Calderón, así: a) Para el Inca no estaba presente Almagro, quien, en la comedia de Calderón pronuncia los versos citados; b) esta conquista del Cuzco no fue cruenta, antes bien regalada (Garcilaso); c) no hay presencia masiva de incas y españoles, como quiere Calderón.

Pero no todo está resuelto. Pensamos que el Inca sigue siendo fuente de la conquista del Cuzco, dramatizada por Calderón, pero que, el dramaturgo, para escenificar aquella batalla tomó no

⁸³Calderón, en este aspecto, no hace sino seguir la norma de Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias*:

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 (Vv. 298-301).

⁸⁴Calderón, O. cit. J. II. esc. 2, p. 81.

la de 1533, sino la defensa de 1536, de efecto dramático muy superior. Nos hallamos, por consiguiente, ante la real analogía de los siguientes textos: Capítulo xxiv del Libro II de la II Parte de los *Comentarios Reales*, cuyo título es “El levantamiento del príncipe Manco Inca; dos milagros en favor de los cristianos” (p. 174) y las primeras escenas de la jornada segunda de *La Aurora en Copacabana*. He aquí el estudio comparativo: a) el suceso se da en la noche (Inca); se inicia en el día, pero vuelve el contraataque en la noche (Calderón); b) el ataque se hace “con alarido y estruendo” (Inca), “en confusión tanta” (Calderón); c) las principales armas son “flechas encendidas... flechas y fuego” (Inca), “encendidas flechas” (Calderón); d) señala el Inca que los españoles “tenían centinelas” y Calderón habla de “centinelas dobladas”; e) la “batalla es campal”, leemos en Calderón, y no otra cosa se deduce de la misma lectura del capítulo xxiv de Garcilaso; f) finalmente, la situación es idéntica, los españoles dentro y los indios al exterior. En conclusión: Calderón introdujo un agregado dramáticamente violento al comienzo de la jornada segunda en una situación, la toma del Cuzco, que no existe en el Inca. Esta desviación de la historia está pedida por la acción dramática: después del relajamiento con que concluye la jornada primera, la acción pedía un contraste; Calderón lo introduce de forma ahistórica, pero de gran efecto dramático. La fórmula usada por el dramaturgo es la de la condensación: resume en uno el ataque de 1536 y la conquista incruenta de 1533, cuya alusión se hace en el milagro de la cruz. Hacemos esta afirmación en el claro convencimiento que el argumento no es absolutamente concluyente, podría suponerse una mera coincidencia de textos, pues, con la sólo excepción de ese inicio violento de la jornada segunda existe una gran coincidencia entre el contraataque de 1536⁸⁵ y la jornada segunda, escenas primera y siguientes. En cualquiera de los casos, Calderón tuvo a la vista los *Comentarios* al llegar a la escenificación del milagro que la Virgen hace sobre el Cuzco, las palabras de los capítulos xxiv y xxv de los *Comentarios* pasan también a la *Comedia*. Nada más ilustrativo que establecer la comparación mediante dos columnas de textos:

⁸⁵Inca Garcilaso. *Comentarios Reales de los Incas*. Edic. cit. Parte II, L. II. cap. xxiv. Guillermo Lohmann cree que se trata también del suceso de 1536; el milagro de la Virgen se dio el 23 de mayo de ese año. La Catedral del Cuzco dedicó una capilla a Nuestra Señora de la Descensión; véase artículo citado de G. Lohmann, p. 70.

Comentarios Reales
(L. II, P. II., Caps. XXIV y XXV)

"... se le apareció en el aire"

"Nuestra Señora, con el Niño Jesús en brazos..."

"... con grandísimo resplandor y hermosura".

"... quedaron pasmados".

"... un rocío, con que se les quitó la vista de los ojos".

"... tuvieron por bien bolverse".

"entraron dentro dando gracias a Dios".

"... bolvió a incitar a los suyos".

"... pues si Dios peleava por los suyos, ¿quién habla de ser contra ellos?"

"Dezían que el fuego había perdido su virtud contra aquella casa".

"... embiavan sus gemidos y oraciones pidiendo a Dios misericordia y a la Virgen María su intercesión".

La Aurora en Copacabana
(J. II., esc. 14 y 15)

"Baja de lo alto una nube..."

"... Nuestra Señora de Copacabana con el Niño en las manos"; "en los brazos", dice en otra parte.

"... luciente nube guarnecida a listas y tornasoles de nácar".

"... lo que admira y lo que pasma".

"Un rocío me ciega".

"Con todos huiré".

"... y diga
el hacimiento de gracias
si María es con nosotros
¿quién contra nosotros basta?"

Vuelven nuevamente a insistir los indios al final de la jornada segunda, escena 25.

"Si María es con nosotros
¿quién contra nosotros basta?"

"Lloviendo copos de nieve y rocío, con que apaga su actividad".

Las escenas 11 y 13 de la jornada segunda están llenas de estas invocaciones a María.

Existen, ciertamente, algunas diferencias entre ambos textos, pero son detalles menores que no alcanzan a desvalorizar el carácter de fuente que intentamos probar. Así, este acto de guerra tiene una duración de 17 días en el Inca⁸⁶, en la *Comedia* la acción bélica se inicia en el día y concluye con un contraataque en la noche⁸⁷; al final de la jornada segunda hay otro ataque indio que nuevamente es rechazado mediante la intervención milagrosa de un rocío divino y que se entiende es una continuación de la misma acción.

⁸⁶Inca Garcilaso. *Comentarios Reales de los Incas*. Edic. cit. Part. II., L. II, cap. XXV, p. 179.

⁸⁷Calderón. O. cit. J. II., esc. 25.

C) *La segunda jornada de la Comedia de Calderón y la "Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna Nuestra Señora de Austria en Madrid"*

Es mérito de Guillermo Lohmann Villena⁸⁸ haber descubierto tan importante documento, como es esta *Noticia*, para la Comedia de Calderón. No estamos de acuerdo, sin embargo, en varias apreciaciones del crítico peruano, por ejemplo: titula su ensayo "Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú" y, después, nos habla de la *Noticia* como "punto de arranque", "chispa inspiradora" de *La Aurora en Copacabana*; creemos que no es lo mismo hablar de "fuentes" que de "motivaciones". La fuente de algún modo hace correr sus aguas en la obra que tomó de ella el arranque, mientras que no necesariamente sucede esto en las obras "inspiradoras", "motivadoras" o que sirven de punto de apoyo a otras obras. Aun en el concreto caso de haber sido la *Noticia* "chispa inspiradora", nos parece exagerado tomarla como única, pues, como quedó fehacientemente demostrado al hablar del P. Ramos en cuanto fuente de Calderón, existieron para el dramaturgo otras cuatro motivaciones; la *Noticia*, como se dijo, sería la quinta fuerza inspiradora de esta comedia de Calderón.

He aquí el texto de esta *Noticia*:

"... la ciudad del Cuzco (véase) 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 quienes regía y alentaba su valeroso caudillo Hernán 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 vezes ciegos, unos caían rendidos i muertos, con la bizarría del acero español, otros del espanto, y todos juntos componían trincheras 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 la puerta de la Iglesia".

⁸⁸Lohmann Villena, G. "Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú", en revista *Fénix*, citada.

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.

Lohmann Villena comenta:

"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 empiezan a descubrirse y todo lo que dura el paso hasta desaparecer, estará nevando la nube".

Después de haber examinado detenidamente los capítulos xxiv y xxv del Inca Garcilaso, cada vez nos convence menos sea esta *Noticia* una de las fuentes de la obra de Calderón; sin que neguemos, por esto, el carácter motivador que, ciertamente, hubo de tener para el dramaturgo español. En los recién confrontados textos de los *Comentarios* y *Comedia* se advierten todas las coincidencias que Lohmann encuentra entre *Noticia* y *Comedia*, más otra serie de aproximaciones textuales que nos obligan a esta afirmación⁸⁹.

IV. CIEZA DE LEON, FUENTE DE LA AURORA EN COPACABANA DE CALDERON

Las coincidencias existentes entre la *Crónica del Perú*, de Pedro de Cieza de León y *La Aurora en Copacabana*, de Calderón son tantas, y tan precisas muchas de ellas, que de Cieza respecto de

⁸⁹La *Noticia* hace referencia a la entrada que en noviembre de 1649 hizo en Madrid Mariana de Austria, para contraer nupcias con Felipe iv. Cuatro arcos, situados en distintas partes de la ciudad por donde había de pasar el séquito, adornaban el trayecto; simbolizaban los Continentes: América fue representada por un arco con el gran lienzo alusivo a la Descensión de María en el Cuzco. La *Noticia* es obra anónima, aunque atribuida a Calderón. Leemos en Angel Valbuena Briones: "Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. No lleva el nombre de Calderón. Se lee "D. L. R. de Prado inventit", lo que puede interpretarse como que Ramírez Prado fue el encargado de encomendar la redacción a Calderón; véase *Calderón y la Comedia Nueva*, edic. cit., p. 214, nota 7.

Calderón, no podrá hablarse sino como fuente directa. El estudio comparado de varios textos nos permitirá descubrir en Cieza el carácter de fuente directa, aunque, como se demostró anteriormente, no sea este cronista ni única ni exclusiva fuente. Un hombre de la cultura de Calderón leyó, al parecer, cuanto de noticia importante se escribió en España en los siglos XVI y XVII acerca del Nuevo Mundo; precisamente, esto es lo que nos permite hablar de *La Aurora en Copacabana* como una obra de sobreposición de fuentes, conclusión a la que llegamos tras el examen comparativo y minucioso de varias crónicas de la conquista del Perú, —el Inca, Cieza— y cronistas de convento como Ramos, sin descartar a Calancha.

Todos los cronistas, sin excepción, nos hablan de las dificultades sufridas por Pizarro y los suyos en el descubrimiento y conquista del Perú. Pedro de Cieza de León dice al respecto:

“En cuya navegación y descubrimiento de tantas tierras, el prudente lector podrá considerar cuántos trabajos, hambre y sed, temores, peligros y muertes los españoles pasaron; cuánto derramamiento de sangre y vidas suyas costó”⁹⁰.

En la obra de Calderón escuchamos similares palabras en boca de Almagro:

Gracias a Dios, gran Pizarro,
que después de tan deshechas
fortunas, naufragios, calmas,
hambres, sedes y tormentas
como habemos padecido...⁹¹.

Coinciden ambos textos: a) en la misma situación del pasaje, que es en el inicio de ambas obras, jornada primera de la *Comedia* y capítulo primero de la *Crónica*; b) en el sentido global de un descubrimiento entendido como dificultoso; c) en el modo analítico de entregarnos esas dificultades; d) en el número de ellas, seis en ambos textos, y en un orden que se aproxima, pues, si Cieza de León dice “hambre y sed, temores”, Calderón, “hambres, sedes y tormentas”.

En ambas obras, *Crónica* de Cieza y *Comedia* de Calderón, los dos textos recién citados hállanse inmediatamente seguidos de una misma proposición, los fines propios del descubrimiento y la conquista, la fe. Pero existe algo más llamativo aún; nos ha-

⁹⁰Pedro de Cieza de León. *Crónica del Perú*, editada por Julio J. Le Rive-
rend en *Crónica de la Conquista del Perú*. México, Edit. Nueva España, (s.
d.), p. 139.

⁹¹Calderón. O. cit. J. I., esc. 5, p. 57.

blan del sentido misional casi en los mismos términos. Leemos en Cieza:

"Cuya voluntad, así a los ya dichos Reyes Católicos como de Su Majestad, ha sido y es que gran cuidado se tuviese de la conversión de las gentes de todas aquellas provincias y reinos, porque este era su principal intento"⁹².

Calderón expresa así esta principal intención misionera, dice Candia:

¿Qué más declaradas señas,
pues es la propagación
de la fe causa primera,
que una cruz en estos montes?⁹³

Es fácil observar como aquel tan cercano parentesco de los textos se reafirma ahora con la explícita declaración por parte de ambos autores sobre cuál sea la idea central del descubrimiento y conquista, idea central que presidirá sus respectivas obras: "el principal intento" (Cieza), "la causa primera" (Calderón), es la propagación de la fe.

Es sabido que la poesía, el teatro y la historia han mostrado otro punto de vista de la conquista, la obsesión del oro. Cronista y dramaturgo toman una misma posición frente a tan controvertido problema. Leemos en Cieza de León:

"Así que, grandes son los tesoros que en estas partes están perdidos; y lo que se ha sabido, si los españoles no lo hubieran habido, ciertamente todo ello o los más estuviera ofrecido al diablo y a sus templos y sepulturas, donde enterraban sus difuntos, porque estos indios no lo quieren ni lo buscan para otra cosa, pues no pagan sueldo con ello a la gente de guerra, ni mercan ciudades ni reinos, ni quieren más que enjaezarse con ello siendo vivos, y después que son muertos llevárselo consigo, aunque me parece a mí que con todas estas cosas éramos obligados a los amonestar que viniesen en conocimiento de nuestra santa fe católica, sin pretender solamente henchar las bolsas"⁹⁴.

He aquí otro texto del mismo cronista:

⁹²Cieza de León. O. cit. p. 140.

⁹³Calderón. O. cit. J. I. esc. 5, p. 57. Aunque esta idea, por sí sola, no sería en absoluto probatoria de fuente; la idea misional en Cieza y Calderón sería más una coincidencia que una influencia, pues estaba en el ambiente teológico español. La evangelización era título legítimo de España en América, según se desprendía de la Bula de Alejandro VI.

⁹⁴Cieza de León. O. cit. p. 205.

“Otras cosas había que decir en gran gloria de los nuestros españoles, pues en tan poco tienen los dineros, que, como tengan necesidad, en ninguna cosa los estiman; de los vientres de las puercas compraban, antes que naciesen, los lechones a cien pesos y más”⁹⁵.

El pensamiento de Calderón, coincidente con éste de Cieza, se encuentra expresado por Candia en la escena 7 de la jornada primera. Candia, cruz en alto, se dirige a Yupanguí en estos términos:

no de tus minas el oro,
no la plata de sus venas,
me trae en su busca; el celo
sí, la religión suprema
de un solo Dios, y el sacarte
de idolatría tan ciega
como padeces...

Estos textos de Cieza y Calderón cobran especial relieve y unidad intencional, si pensamos que Ercilla, Lope y otros escritores de la época manifestaron distinta posición en sus obras. Dice Ercilla, por ejemplo:

.....
codicia fue ocasión de tanta guerra
y perdición total de aquesta tierra⁹⁶.

Y Lope de Vega en *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*:

So color de religión
van a buscar plata y oro
del encubierto tesoro⁹⁷.

Cieza, al igual que Calderón, deja a los conquistadores con las manos limpias de toda ambición de oro. Existe entre ambos escritores, no obstante, una real diferencia: a Cieza y compañeros

⁹⁵Cieza de León. O. cit. p. 220.

⁹⁶Alonso de Ercilla. *La Araucana*. Santiago de Chile, Edic. del Centenario, Canto III, 1917-1920.

⁹⁷Existen tres posiciones literarias en torno al problema del oro americano: 1) Esta de Lope, secundada por Juan de León en *Relación de lo que se trajo del Perú*; por Alonso de Villegas en *Selvagia*; por Cristóbal de Villalón en *Crotalón*; por Catillejo, Luis Hurtado de Mendoza y otros; 2) la tesis de Calderón, que es la de Lope de Rueda en *Paso de la tierra de Jauja*; la de Durán en *Romance de la Isla de Jauja*; la del auto jesuítico *Danza para el Santísimo Sacramento* y otros; 3) existe un tercer grupo que, reconociendo el uso y abuso del oro, lo justifican desde ciertos puntos de vista: premio a los sacrificios del descubrimiento y conquista, pago de deudas, etc., así Zapata, Gil Polo, Pablo Céspedes, etc.

de la conquista se les van siempre los ojos tras elpreciado metal y, si bien es cierto que Cieza jamás presenta a los españoles como ambiciosos, no es menos cierto que el oro constituye para ellos una real obsesión. Cieza podrá olvidar algunos detalles del Perú, pocos, porque es un cronista minuciosísimo, pero jamás dejará de registrar cuanto de oro pasa ante sus ojos. En Calderón no existe ni ambición ni obsesión; el dramaturgo tenía que idealizar la historia, limpiar manos y corazón de los conquistadores, pues no se podría compadecer en la obra, una acción divina tan manifiesta en favor de unos hombres tan corrompidos⁹⁸.

Estos conquistadores, tan desprendidos del oro, no se sienten desligados de algunos valores humanos muy de su siglo, uno de ellos es la idea de la fama. La idea de la fama constituyó uno de los motivos más frecuentes en la literatura renacentista⁹⁹. Pedro de Cieza de León lo expresa así:

“Y para ello me movieron las causas siguientes: La primera, ver que en todas partes por donde yo andaba ninguno se ocupaba de escribir nada de lo que pasaba. Y que el tiempo consume la memoria de las cosas, de tal manera, que si no es por rastros y vías exquisitas, en lo venidero no se sabe con verdadera noticia lo que pasó”¹⁰⁰.

Y en otro, parte de modo más explícito aún:

“Cierto lo que esto han hecho, merecedores son de gran loor y perpetua fama, mucha mayor que la de mi memoria sabrá imaginar ni mi flaca mano escribir”¹⁰¹.

En la obra de Calderón, Almagro y Candia disputan el honor de quién sea el primero en alcanzar tierra peruana. Pizarro haciendo uso de su cargo de general, zanjará tal contienda en favor de Candia. Dice éste:

⁹⁸En el siglo XVI existen dos autos sacramentales, verdadero precedente de este drama —¿o auto sacramental?— de Calderón: el *Auto de las Cortes de la Muerte* (1557), compuesto por Micael de Carvajal y Luis Hurtado de Mendoza y *Auto de la oveja perdida* (1575); pues bien, como quiera que sus respectivos temas no son estrictamente misionales como el de Calderón, sus autores no ocultan, más bien denuncian la codicia del oro americano.

⁹⁹Ha sido estudiado de modo particular por Jacob Burckhardt en *La Cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona, Edit. Zeus, Segunda Parte, Cap. III “La gloria moderna”, p. 134; María Rosa Lida lo ha hecho en *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento* y en *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*.

¹⁰⁰Cieza de León. O. cit. pp. 131-132.

¹⁰¹Cieza de León. O. cit. p. 282.

.....
 será acción cuerda,
 por si el mar, que siempre ha sido
 teatro de contingencias,
 acabare con nosotros,
 y otros al fin mismo vengan,
 dejar señas de que aquí
 llegamos, y no se adquirieran
 la gloria de que ellos fueron
 los primeros en empresa
 tan ardua y dificultosa¹⁰².

El motivo de la fama se reitera dos escenas más adelante. Dice Candia:

Cuando digan
 las edades venideras
 que don Francisco Pizarro
 quebró del mar las primeras
 ondas del sur, en demanda
 del descubrimiento destas
 Nuevas Indias, de Occidente,
 digan también que fue en ella
 Pedro de Candia el primero
 que puso el pie en sus arenas¹⁰³.

En el siglo xvii ya no es la fama sino la antifama, el motivo dominante. Calderón debiera, en consecuencia, haber olvidado la ponderación de la gloria terrenal proclamada con tanto énfasis por Candia, en favor de la gloria celestial. Si Calderón traiciona en esta temática a su siglo ¿no será en un afán de respetar la fuente renacentista que usa?¹⁰⁴.

Pero la íntima relación entre la crónica de Cieza y el drama de Calderón no se da exclusivamente a nivel temático. El espacio, Túmbez, se configura en uno y otro autor en base a tres elementos que vamos a estudiar.

El capítulo LIII de la *Crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León nos entrega diversos elementos reagrupados en tres núcleos

¹⁰²Calderón. O. cit. J. I. esc. 5.

¹⁰³Calderón. O. cit. J. I. esc. 7. El cambio que hay en el motivo de la fama en el siglo xvii, ha sido estudiado de modo sintético, pero muy preciso, por Guillermo Díaz-Plaja en *El barroco literario*. Buenos Aires, Edit. Columba, Colección Esquemas, Nº 102, 1970.

¹⁰⁴Se trata de una hipótesis, pues es sabido que los valores exaltados en el Renacimiento nunca terminaron del todo en el Barroco. La división Edad Media, Moderna (con sus primeras etapas Renacimiento y Barroco) tan férreamente trazadas por J. Burckhardt y sus seguidores, existirá en Italia, pero en España nunca se rompió del todo la tradición. Véase al respecto la obra de Manuel Criado de Val *De la Edad Media al Siglo de Oro*. Madrid. Publicaciones Españolas, 1965.

(la escena, los personajes y la acción), todos ellos referidos a un mismo espacio, Túmbez; pues éstos son los mismos núcleos y elementos que Calderón recogerá para configurar el mismo espacio, Túmbez, en las primeras escenas de su *Aurora en Copacabana*. Detallémoslos: 1) *Construcción de la escena*: "en el puerto de Túmbez" (Cieza), "playa de Túmbez" (Calderón); "templo del Sol" (Cieza), "donde el Sol su templo ostenta" (Calderón); templo "cosa harto de ver" (Cieza), por tener todas sus paredes enchapadas en oro, Calderón resume tal esplendor en la palabra "ostenta". 2) *Los personajes*: Guaynacapa, dice Cieza, colocó en este templo "más de doscientas vírgenes", Calderón hablará de "sacerdotisas". Personajes, en Cieza y Calderón, son, como es natural, los indios de Túmbez; Cieza nos hace una presentación de ellos atendiendo a algún rasgo caracterizador: "los naturales de Túmbez", "los principales de los pueblos", "el gran número de plateros"; Calderón reagrupa a todos ellos bajo el término genérico de "indios": "salen en tropa indios e indias y músicos cantando y bailando". Los personajes españoles en el sitio de Túmbez son coincidentes: "el gobernador don Francisco de Pizarro", "el capitán Pedro de Candia" y "los trece compañeros", dice Cieza; Calderón inicia, precisamente, su obra con estos mismos personajes, siendo el número trece dato muy significativo, pues Jerez señala dieciséis, Zárate doce y García Jerez catorce; Calderón al igual que Cieza y lo mismo que el Inca Garcilaso, son los únicos que se refieren a "los trece de la fama". 3) *La acción*. No es menos sorprendente encontrarnos en este capítulo LIII de Cieza y en la primera jornada de la obra de Calderón, el milagro de un tigre y un león amansados por Candia. Este texto y sus posibles relaciones con la *Comedia* de Calderón, han sido ya estudiados a propósito del Inca Garcilaso, fuente de Calderón: como se dijo allí, el Inca toma el episodio de la *Crónica* de Cieza, episodio que aquí reproducimos:

"Y aún cuentan que le trujeron (sic) un león y un tigre muy fiero y que mandó los tuviesen muy guardados; las cuales bestias deben ser las que echaron para que despedazasen al capitán Pedro de Candia, al tiempo que el Gobernador don Francisco Pizarro, con sus trece compañeros (que fueron los descubridores del Perú, como se tratará en la tercera parte de esta obra), llegaron a esta tierra¹⁰⁶.

Hubiese resultado de verdadero interés el que Pedro de Cieza de León hubiese concluido el ambicioso proyecto de su obra prometido en el "Proemio del autor"; no alcanzó a hacerlo, por lo

¹⁰⁶Cieza de León. O. cit. p. 320.

que en lo referente a ese león y ese tigre, arrojados para que despedazasen a Pedro de Candia lo dicho aquí es todo lo que sabemos por el cronista. La tercera parte anunciada por Cieza, nunca se llevó a cabo.

Convendrá estudiar ahora el modo cómo acusan su presencia las divinidades incaicas en Cieza y en Calderón. Leemos en Cieza:

“Todos tenían por dios soberano al Sol; creían lo que todos creen que hay Hacedor de todas las cosas criadas, al cual en la lengua del Cuzco llaman Ticebiracoche; y aunque tuviesen este conocimiento, antiguamente adoraban árboles y piedras y a la Luna, y otras cosas, impuestos en ello por el demonio”¹⁰⁶.

En la obra de Calderón, Yupanguí se dirige en estos términos al Inca:

.....
 pues tantos ídolos tienen
 como peñascos sus selvas.
 De aquí a Copacabana
 no hay flor, hoja, arista o piedra
 en quien algún inferior
 Dios no dé al Sol obediencia¹⁰⁷.

En ambos textos se reconoce al sol como un dios superior, y la existencia de divinidades inferiores entre las cuales ambos autores destacan “árboles” (“flor” y “hoja” en Calderón), “piedras” y “otras cosas”, dice Cieza; Calderón generaliza con ese verso, tantos ídolos tienen “como peñascos sus selvas”; preside ambos textos el concepto religioso de una naturaleza vista como deificada.

Llaman la atención de Cieza, los sacrificios humanos, ritos de sangre que Calderón recogerá también en su drama. Dice el cronista:

“Y por que les fuese más grato, sacrificaban otra cosa más noble, que era la sangre de algunos indios, a lo que muchos afirman. Y si habían preso a algunos de sus comarcanos, con quien tuviesen guerra o alguna enemistad, juntábanse (según también cuentan), y después de haberse embriagado con su vino y haberse hecho lo mismo del preso, con sus navajas de pedernal o de cobre el sacerdote mayor de ellos lo mataba, y cortándole la cabeza, la ofrecían con el cuerpo al maldito demonio, enemigo de natura humana. Y cuando alguno de ellos estaba enfermo bañábase muchas veces, y hacía otras ofrendas y sacrificios, pidiendo la salud”¹⁰⁸.

¹⁰⁶Cieza de León. O. cit. p. 264.

¹⁰⁷Calderón. O. cit. J. I. esc. 2.

¹⁰⁸Cieza de León. O. cit. p. 306, reitera la afirmación en p. 202.

En la obra de Calderón, la Idolatría, confusa por la suerte de los españoles que han logrado, no sólo desembarcar en el Perú, sino paralizar las flechas de Yupanguí, disparadas sobre Candia y, lo que es más, amansar a un león y un tigre para luego plantar sobre el alto cerro el signo de la verdadera religión, la cruz, dice:

Y la tierra también verá en sus daños
revalidar error de tantos años,
no tan sólo volviendo al ejercicio
del que dejó suspenso sacrificio,
pero aún con más terror, pues si antes era
víctima bruta aquesa u otra fiera,
ahora he de hacer que víctima sea humana¹⁰⁹.

Calderón coincide con Cieza de León en la idea básica de su relato, la existencia de sacrificios humanos entre los incas; es afirmada asimismo por Acosta, Balboa, Montesinos, Ondegardo y otros cronistas; fue desmentida, sin embargo, por el Inca Garcilaso. He aquí sus palabras:

"...no sacrificaron carne ni sangre humana con muerte, antes lo abominaron y prohibieron como el comerla, y si algunos historiadores lo han escrito, fue porque los relatores los engañaron, por no dividir las edades y las provincias, dónde y cuándo se hazían los semejantes sacrificios de hombres, mujeres y niños¹¹⁰.

¹⁰⁹Calderón. O. cit. J. I. esc. 9.

¹¹⁰Inca Garcilaso. *Comentarios Reales*. L. II, cap. VIII "Las cosas que sacrificaban al Sol". Como podemos observar, Calderón sigue más de cerca la fuente de Cieza que de Garcilaso. No es el único caso; se aparta también de él en la transcripción del nombre del último rey inca, Garcilaso escribe "Atahualpa", Jerez "Atabalipa", Sancho de la Hoz "Atabalipa" y el Inca Tito Cusi Yupanqui "Atavallpa"; solamente Cieza y Calderón coinciden en la transcripción "Atabaliba". Horacio H. Urteaga ha estudiado minuciosamente el problema en "¿Atahuallpa?", investigación publicada en la *Revista Histórica*. Lima, t. III, p. 247.