Reyes Narciso García-Plata.

INTRODUCCIÓN.

Tanto la figura de Francisco Pizarro como el motivo de la conquista de América han estado rodeadas desde el comienzo de controversias y opiniones encontradas. Si para buena parte de la historiografía Pizarro aparece como un hombre virtuoso, fundador de un nuevo imperio ; en otras ocasiones aparece, en cambio, acompañado de acusaciones de tiranía, traición y deslealtad. En este contexto de multiplicidad habría que encuadrar la imagen que de él aporta la literatura dramática española del Siglo de Oro.

Ante la variedad de manifestaciones sobre este personaje, frecuentemente contradictorias, el propósito de esta comunicación es contribuir a un mayor conocimiento de su personalidad y de los hechos históricos en los que participó, mediante el análisis de la visión que ofrece *La Aurora en Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca. La obra ha sido principalmente estudiada en su vertiente religiosa, por lo que centraremos nuestra investigación en el estudio del tratamiento que reciben los acontecimientos históricos, así como las fuentes en las que se basa el autor para construir su composición.

CALDERÓN Y EL DESCUBRIMIENTO DEL PERÚ.

El contexto dramático de 'La Aurora en Copacabana'.

Tradicionalmente se ha venido insistiendo en el escaso interés que despertaron el descubrimiento y la conquista de América en la literatura española del Siglo de Oro. Es cierto que existe abundante material relativo al Nuevo Mundo en las Cartas de relación,

Historias, Memoriales, o Crónicas, pero éstas no constituyen manifestaciones propiamente literarias, sino que cumplen determinadas funciones de

carácter político o historiográfico y se dirigen a personalidades concretas. En los géneros literarios –que poseen una finalidad estética y están dirigidos a un público indeterminado– se aprecia, en cambio, un evidente desinterés. Aunque éste se advierte en la novela o el romancero, es en el caso del teatro donde resulta especialmente llamativo por tratarse del periodo de mayor esplendor de nuestra historia teatral, con una producción superior a la de cualquier otro país europeo. En una época en la que existe un numeroso público ávido de entretenimiento y espectacularidad, y con una temática que podría proporcionar grandes posibilidades escenográficas y diversos elementos exóticos, lo americano no llega a calar en el gusto del pueblo ni adquiere repercusión. El resultado de todo ello es un conjunto de obras que apenas alcanza las dos docenas[1], número que a todas luces resulta insignificante en una producción de miles de composiciones dramáticas.

Las razones que podrían aducirse para explicar la escasez de textos que dramaticen la conquista de América son múltiples y la mayoría de ellas ya han sido apuntadas por la crítica[2] : desde la ausencia de una tradición literaria y un público que apoyara estas comedias, a motivaciones de índole sociológica. En primer lugar la consideración de inferioridad cultural de los indios restaba valor a los triunfos y hazañas de los españoles con respecto a lo que sucedía con las conquistas de ciudades europeas. Por otra parte, los conquistadores –en su mayoría hidalgos– no gozaban del mismo prestigio que la auténtica nobleza, sus títulos nobiliarios eran concedidos por sus acciones guerreras y por la inversión de haciendas personales, y además en varias ocasiones se vieron envueltos en desavenencias con la Corona, circunstancia que contribuía a dicho desprestigio. Pero al mismo tiempo también existía escepticismo sobre los motivos que impulsaban a la conquista : deseos de aventura, ascenso de posición social, y enriquecimiento fácil y rápido.

De la nómina de dramas basados en hechos históricos, personajes o ambientes del Nuevo Mundo, varias son las zonas geográficas y las figuras a las que se presta una mayor atención : la familia de los Pizarro en Perú, el marqués de Cañete en Chile, Hernán Cortés en Méjico o Colón en el Caribe.

En el caso del Perú, que es el que nos ocupa, puede justificarse el interés atendiendo a

diversos aspectos. La importancia de sus tierras residía en gran parte en la ingente cantidad de riquezas descubiertas allí, hecho resaltado desde el comienzo por la mayoría de los historiadores de Indias, y que originó constantes desavenencias, traiciones y muertes entre los españoles. A través del teatro se pretende justificar, o cuando menos suavizar estos hechos, de manera que el sistema político que España extendía en el territorio americano mantuviera una buena consideración. Por otra parte, la presencia de los incas en el territorio peruano permitía presentar el paganismo de este pueblo frente a la religión cristiana, y de ese modo llevar a cabo una exaltación de la tarea evangelizadora de los conquistadores.

Tres de los grandes ingenios del Siglo de Oro, Tirso de Molina, Vélez de Guevara, y Calderón de la Barca, se ocuparon de dramatizar una serie de hechos relacionados con la conquista del Perú, respondiendo a intereses muy concretos.

Tirso en su trilogía de los Pizarro –constituida por *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias*, y *La lealtad contra la envidia*– se acerca las figuras de Francisco Pizarro y de sus hermanos, Hernando, Gonzalo y Juan, con una intención claramente laudatoria y propagandística.

El apellido del ilustre linaje trujillano se vio envuelto en numerosas luchas entre facciones, lo que de ninguna manera le reportaba buena fama. Carlos V concedió a Francisco Pizarro el título de Marqués (aunque sin denominación territorial) y tras los turbios asuntos en los que se ve envuelta su familia pierden dicho título. En efecto, Pizarro mantuvo abiertos enfrentamientos con su compañero Diego de Almagro, que fue apresado en la batalla de las Salinas (1538) y ajusticiado por orden de Fernando Pizarro. Años más tarde Francisco, muere a manos del hijo de Almagro ; y mientras tanto Fernando regresa a España y es encarcelado en el Castillo de la Mota bajo la acusación de haber ejecutado a Almagro sin pruebas suficientes (1540).

Por otra parte Gonzalo se alza con el gobierno general del Perú derrotando a las tropas reales. Unos años más tarde fue condenado y ejecutado por traición a la Corona (1548). Debido a la rebeldía de Gonzalo los Pizarro pierden por dos generaciones el título de marqués, situación que se prolonga hasta que Fernando es liberado sin cargos (1561) e inicia un largo proceso de recuperación del mayorazgo[3] que continúan sus descendientes.

Hacia 1625 Tirso de Molina se encuentra en Trujillo como Comendador de la Orden de la Merced y establece contacto con la familia Pizarro, que se relacionaba desde antiguo con esta orden. Por ello es muy probable que recibiera el encargo de escribir las comedias recogidas en su trilogía, con el propósito de limpiar el ilustre apellido y contribuir a la tarea de recuperación del título nobiliario.[4]

En fechas muy próximas aparece una comedia tardía de Vélez de Guevara, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*, que según la tesis de Zugasti[5] respondería a los intereses propagandísticos de la familia trujillana en la corte. Como hacía Tirso, también Vélez de Guevara pretende favorecer la imagen del conquistador. Bien es cierto que los dramaturgos que se ocuparon de lo americano adoptaron una actitud de defensa de las hazañas de los españoles en el Nuevo Mundo frente a la leyenda negra que circulaba sobre la codicia y crueldad de los conquistadores difundida por autores como el padre Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1542). Para encubrir los aspectos negativos de la Conquista nuestros autores se centran en los beneficios del sistema político español que se extendía en América, y fundamentalmente en la evangelización cristiana de los paganos. Un claro ejemplo de estos ideales lo encontramos en la obra que constituye nuestro objeto de análisis, *La Aurora en Copacabana* de Calderón, que, frente a las motivaciones propagandísticas de los autores anteriores, responde a intereses claramente religiosos.

La comedia calderoniana.

La obra aparece publicada en la *Cuarta parte* de las comedias de Calderón en 1672[6], aunque es muy probable que la compusiera unos años antes, a mediados del siglo XVII[7].Se trata de una de las obras menos conocidas del dramaturgo que, en ocasiones, ha pasado desapercibida para la crítica.

La comedia se basa en los hechos históricos del descubrimiento y la conquista de las tierras peruanas por Francisco Pizarro, si bien las hazañas heroicas pasan a un segundo plano para

dar paso a la verdadera intención del autor, la de la defensa de la religión cristiana frente a los cultos idolátricos.

La distribución argumental en las tres jornadas de las que consta la obra es como sigue. En la primera se produce la llegada de Pizarro y los suyos a la playa de Tumbes ante el asombro de los incas pobladores de esa tierra, que se encontraban celebrando la adoración al Sol. En ella se presentan los principales personajes : el inca Gualcar, y su vasallo Yupangui, ambos enamorados de Guacolda, virgen elegida para ser sacrificada a su dios.

Los españoles deciden postergar la conquista de este pueblo y proponen dejar una cruz en un monte como signo de su presencia allí. En ese momento se producen los primeros hechos milagrosos. Ni los indios ni las fieras pueden acometer contra el portador del símbolo divino al quedar paralizados por los resplandores de la Cruz. Los conquistadores parten en busca de ayuda llevando consigo a Tucapel para que aprenda su lengua.

En la segunda jornada se produce un nuevo desembarco de los españoles, en esta ocasión ya dispuestos a conquistar Cuzco. Los incas, sin embargo, ofrecen resistencia e incendian la ciudad, pero una nueva intervención divina, la de la Virgen, permite la salvación de Pizarro y sus hombres mediante una nieve celestial que sofoca el fuego.

La Idolatría, que ya había aparecido en la primera jornada, se vale entonces de Tucapel para impedir la extensión del cristianismo. Éste abandona a los españoles a los que servía de intérprete, y traiciona a Guacolda, al descubrir el escondite que Yupangui le había proporcionado para evitar el sacrificio. Cuando Gualcar descubre que éstos estaban prometidos, ordena matarlos pero en ese momento una desaparición milagrosa los salva.

Ya en la tercera jornada se produce un importante salto cronológico con el propósito de enfatizar la intención moralizadora y la temática religiosa de la composición. En Copacabana los indios están enfrentados por la elección de patronos : unos prefieren a San Sebastián y otros a la Virgen María, cuya imagen está esculpiendo Yupangui –ahora con el nombre de Francisco–. Ésta no satisface a la cofradía por su tosquedad y además es destruida por la Idolatría a través de Tucapel. Yupangui no se deja vencer por las adversidades e insiste en la creación de su escultura a pesar de las humillaciones. En ese momento se produce un nuevo milagro : los ángeles bajan del cielo y perfeccionan la imagen

hasta que resulta similar a la aparición de la segunda jornada. Tras la conversión de Tucapel y con manifestaciones colectivas de júbilo, finaliza la comedia.

Calderón, para construir su obra maneja numerosas fuentes, tanto las históricas[8], como las religiosas[9], si bien cabe señalar que los acontecimientos históricos se subordinan al contenido religioso de la obra. Pasemos, pues, a analizar cuáles son los hechos en los que se basa y el tratamiento que éstos reciben al construir la composición.

En 1524 en Panamá, Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque concertaron la empresa de ir al descubrimiento y la conquista de nuevas tierras. Tras varias expediciones los hombres que viajaban con Pizarro y Almagro deciden abandonar, desanimados por los grandes trabajos padecidos. Almagro regresa a Panamá para alistar gente y Pizarro permite abandonar a aquellos que no quisieran continuar con él en busca de riquezas.

Así Pizarro y los que se conocieron como “los trece de la fama” desembarcaron en Túmbez en 1526 hallando el imperio de los incas. Una vez descubiertas las riquezas de la tierra, y al comprender que no poseían medios suficientes para emprender la conquista, decidieron volver a Panamá. Allí, ante las dificultades puestas a su empresa, Pizarro salió para España con el objeto de conseguir ayuda económica y en Toledo firmó con el rey Carlos V las capitulaciones para conquistar y poblar el Perú (1529). Con este propósito partió de España con más hombres, entre ellos sus hermanos. Tras nuevas expediciones y enfrentamientos con los incas llegó en compañía de Almagro a Cuzco (1533), lugar en el que unos años más tarde (tras los enfrentamientos con Atahualpa) fueron sitiados por los indios que se encontraban al mando del inca Manco Cápac –hermano de Atahualpa y de Huascar–, y que finalmente son derrotados por los conquistadores.

Por otra parte, medio siglo después de la Conquista, un indio de la familia de los incas llamado Francisco Titu Yupanqui, natural de Copacabana y que se había convertido al cristianismo, decidió esculpir la imagen de la Virgen con el fin de dedicarla al culto y formar una cofradía. Aunque por su ignorancia invirtió numerosos años en Potosí y La Paz para hacer la escultura, al fin la obra fue acabada y se instaló en el santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, lugar en el que se hallaban los principales templos dedicados al dios Sol.

Todos estos hechos constituyen la base histórica sobre la que se sustenta la comedia, que se basa en una cuidadosa lectura de numerosas fuentes : desde las crónicas de Indias, hasta los fundamentos teológicos de los problemas derivados de la evangelización de América. Naturalmente, el dramaturgo lleva a cabo una tarea de condensación con el fin de conferirle unidad y tensión dramática a la pieza. Además la necesidad de síntesis obliga a modificar los hechos. Analizaremos, a continuación, los resultados del tratamiento que reciben los acontecimientos históricos, y las posibles fuentes utilizadas por Calderón.

El desembarco en Túmbez.

En la primera jornada se escenifica el desembarco en Tumbes y ya en él encontramos ciertas alteraciones. En primer lugar, la presencia de Almagro en el descubrimiento de las tierras peruanas. Los nombres de Francisco Pizarro y Diego de Almagro se presentan íntimamente unidos en el episodio de la conquista, por lo que Calderón decide no desvincularlos[10]. Aunque Almagro había partido de nuevo a Panamá con el propósito de alistar gente, el dramaturgo prefiere mantenerlo al lado de Pizarro y sus hombres, puesto que resultaría más familiar a los espectadores que cualquier otro de los participantes en el descubrimiento. Hay que tener en cuenta que la obra aparece cuando había pasado más de un siglo desde que sucedieron los hechos. Por otra parte la presencia de este personaje le sirve al autor para sugerir las desavenencias que surgieron entre ellos, circunstancia histórica también muy conocida que desembocó en el enfrentamiento armado que mantuvieron en la batalla de las Salinas y que acabó con la muerte de Almagro. Lo apreciamos en el momento de la composición en la que Pedro de Candía y Almagro discuten sobre quién será el primero en bajar a tierra y Pizarro le da la razón al primero. Así consigue un doble objetivo : introducir el episodio de los milagros de la cruz protagonizados por Candía, y aludir a la conocida rivalidad entre Pizarro y Almagro.

Existen además ciertos acontecimientos documentados en las crónicas que Calderón mantiene en la comedia porque responden a sus intereses. Así, la referencia a las penurias y trabajos padecidos por los españoles en anteriores expediciones :

Almagro. Gracias a Dios, gran Pizarro,

que despues de tan deshechas

fortunas, naufragios, camas,

hambres, sedes, y tormentas

como habemos padecido

desde que abriendo las sendas

del mar del Norte al del Sur,

atravesamos la Nueva

España, y en Panamá

nos hicimos a la vela.[11]

De este modo, al insistir en lo trabajoso de la empresa, se exalta el valor y la importancia del descubrimiento, aportando las primeras notas que contribuyen a presentar la conquista de forma positiva.

También encontramos documentada la decisión de volver a Panamá en busca de nuevos recursos para emprender la conquista[12], algo razonable si tenemos en cuenta que tan sólo trece hombres viajaban con Pizarro, los que se conocieron como “los trece de la fama”. El Inca Garcilaso de la Vega da cuenta de ello en la *Historia general del Perú* :

…Por sacarlos de confusiones, y también por ver los que se declaraban por amigos suyos,

echó mano a la espada, e hizo con la punta della una larga raya en el suelo hacia la parte del Perú, donde le encaminaban sus deseos, y volviendo el rostro a los suyos, les dijo : Señores, esta raya significa el trabajo, hambre, sed y cansancio, heridas y enfermedades, y todos los demás peligros y afanes que en esta conquista se han de pasar hasta acabar la vida, los que tuvieren ánimo de pasar por ellos, y vencerlos en tan heroica demanda, pasen la raya en señal y muestra del valor de sus ánimos y en testimonio y certificación de que me serán fieles compañeros ; (…) Sólo trece compañeros quedaron con él.[13]

En otras ocasiones se plantea una leve modificación del material recogido en las crónicas. Nos referimos al hecho de que no se aluda a las riquezas existentes en el Perú, circunstancia resaltada por todos los historiadores de Indias. Se insiste en la abundancia de oro, plata y ropa. El Inca Garcilaso así lo señalaba :

…había un gran número de plateros que hacían cántaros de oro y plata, con otras muchas maneras de joyas, así para el servicio y ornamento del templo que ellos tenían por sacrosanto, como para el servicio del mismo Inca, y para chapar las plantas deste metal por las paredes de los templos y palacios. Y las mujeres que estaban dedicadas para el servicio del templo no entendían en más que hilar y tejer ropa finísima de lana, la cual hacían con mucho primor ;…[14]

Todos estos tesoros los apreciaron con rapidez los conquistadores y provocaron la codicia que fue el origen de muchos de los posteriores enfrentamientos. Calderón evita cualquier referencia que pueda llevar a pensar en la avaricia de los españoles, estableciendo claramente desde el principio el motivo religioso de la composición. Esta es la razón de que se mencione únicamente la fertilidad de la tierra y que, cuando están dispuestos a volver a Panamá, decidan llevar como signo de su presencia allí *"…algunas señas, bien como/ frutas, arboles, o yervas,/ que allá no aya,…"*[15], cuando la mayoría de los cronistas señala que llevaron principalmente oro, plata y ropa. Es evidente que la intención del autor es la de

exaltar el propósito evangelizador de la conquista, por lo que se ocupa de reflejar en el texto, en boca de Candía, el completo desinterés material :

Noble Cazique, que bien

tu valor lo manifiesta,

no es de tus minas el oro,

no la plata de sus venas

me trae en su busca, el zelo

si, la Religión suprema

de un solo Dios, y sacarte

de Idolatría tan ciega

como padeces,...[16]

Por otra parte, los españoles de *La Aurora en Copacabana* apresaron al indio Tucapel para que aprendiera su lengua y sirviera de intérprete, hecho que también lo encontramos en los cronistas. Francisco de Jerez advierte : *"...y trujeron seis personas para que deprendiesen la lengua de los españoles, y trujeron oro y plata y ropa."*[17]

En el primer encuentro entre ambos pueblos se observa ya la intención religiosa de los conquistadores. En esta primera jornada se concede especial importancia al milagro mediante el cual triunfa la fe cristiana. Y parece que Calderón se basa en la obra del Inca Garcilaso de la Vega, que da cuenta de la intención de Pedro de Candía[18], quien propone bajar a tierra para dejar una cruz como símbolo de su presencia en el territorio peruano :

“En esta confusión salió Pedro de Candía con ánimo varonil, y con fe y confianza de cristiano, y dijo : Yo determino ir solo a ver lo que hay en este valle ; si me mataren, poco o nada habréis perdido en perder un compañero sólo, y si saliere con nuestro deseo habrá sido mayor nuestra victoria.”[19]

Yupangui en el primer acercamiento al español intenta atacarlo, pero se ve paralizado por los resplandores de la Cruz :

Mas què es esto ? quien me pasma

la mano, que elada tiembla,

el coraçon, que no late,

y el suspiro que no alienta ?

Pero què mucho, què mucho

que todo (ay de mi !) fallezca,

si el resplandor que me abrasa,

carambano es, que me yela,

Caesele el arco.

Tronco, que despide rayos,

y à puras luces me ciega ?[20]

Posteriormente, los indios deciden soltar las fieras que tenían destinadas para el sacrificio y a las que aluden varias crónicas como las de Cieza de León o el Inca Garcilaso. No obstante, se vuelve a producir el milagro al perder éstas su ferocidad. El episodio es relatado con bastante minuciosidad en la *Historia general del Perú* del Inca Garcilaso ; en el capítulo que titula "Maravilla que Dios obró en Túmpiz", leemos lo que sigue :

… 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 halagaron y se echaron a sus pies. Pedro de Candía, considerando la maravilla de Dios nuestro Señor, y cobrando más ánimo con ella, se bajo a traer la mano por la cabeza y lomos de los animales, y les puso la cruz encima, dando a entender a aquellos gentiles que la virtud de aquella insignia amansaba y quitaba la ferocidad de las fieras ; con lo cual acabaron de creer los indios que era hijo del sol venido del cielo.[21]

Cieza de León, en el *Descubrimiento y conquista del Perú*, también recoge estos hechos, aunque con variaciones. Según él, fue un tiro de su arcabuz el que dejó amansados a un tigre y un león que habían soltado los indios para atacarle. No es muy probable que Calderón conociera este relato, no publicado en vida de Cieza ; de ahí que para construir su comedia se basara en el texto del inca Garcilaso.[22]

El episodio del desembarco en Túmbez, –también dramatizado por Vélez de Guevara en *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*– y lo acontecido en el primer encuentro entre las dos culturas pone de manifiesto desde el comienzo el motivo espiritual de la Conquista.

La conquista de Cuzco.

La intervención de los españoles en la segunda jornada corresponde a la ocupación de la ciudad de Cuzco, y en ella también encontramos imprecisiones.

Una de ellas es la salvación de Pizarro por invocar la ayuda de María, puesto que al parecer se refiere a la herida sufrida por su hermano Juan en el sitio de Cuzco[23], suceso que dramatiza Tirso en *La lealtad contra la envidia*. Al autor le interesa subrayar la salvación del héroe por la intervención mariana, preparando ya el terreno para la posterior aparición de la Virgen, por lo que está en función de la intención moralizadora.

Además Pages Larraya sostiene que resulta inverosímil la escena en que se presenta a Pizarro escribiendo a los reyes la crónica de sus hazañas, ya que tuvo secretarios que se ocuparon de esta labor –Francisco de Jerez y Pedro Sancho de la Hoz–.[24]

Lo que sí es cierto es la presencia de otro de sus hermanos en la conquista de la ciudad. Calderón alude a este hecho cuando hace manifestar a Pizarro su intención de solicitar la ayuda de Fernando, que, como quedo dicho, había llegado con él al Perú tras la firma de las capitulaciones en España.

En cuanto al incendio de Cuzco, éste tuvo lugar tres años después de la toma de la ciudad pero el dramaturgo une los hechos debido a la economía dramática, con el objeto de proporcionar dinamismo a la acción a pesar de que con ello se produce una alteración de los sucesos históricos.

Por esta misma razón se justifica la presencia de Huascar –en el texto Gualcar– en el sitio de los indios a los españoles. En realidad, los incas estaban dirigidos por Manco Cápac, ya que Huascar había muerto a manos de su hermano Atahualpa –Atabaliba en la obra– tres años antes, incluso éste último ya había sido asesinado por Pizarro. No obstante Calderón pone en escena al primero con el propósito de no ampliar la nómina de personajes y mantener la unidad y la cohesión de la pieza. Con ello Calderón omite los hechos que corresponden al proceso real de la conquista : la captura, el rescate y la muerte de Atahualpa en Cajamarca.[25]

Al igual que sucedía en la primera jornada, en ésta se concede una especial importancia a los hechos religiosos, en concreto, a la aparición de la Virgen para socorrer a los

conquistadores, defensores de la fe cristiana. El milagro, aunque con variaciones, se relata en varias crónicas[26]. En la *Historia general del Perú* del Inca Garcilaso aparece recogido el hecho de la intervención divina en favor de Pizarro y sus hombres mediante dos milagros : el primero de ellos sucedió cuando los españoles se hallaban refugiados del ataque de los indios en una capilla, la cual *"reservó Dios Nuestro Señor del fuego, que aunque le echaron innumerables flechas y empezaba a arder por muchas partes, se volvía a apagar como si anduvieran otros tantos hombres echándoles agua. Esta fue una de las maravillas que Nuestro Señor obró en aquella ciudad para fundar en ella su santo Evangelio,…"* [27]. El segundo de los milagros consistió en la aparición del apóstol Santiago. El Inca nos lo describe de este modo :

"A esta hora, y en tal necesidad, fue Nuestro Señor servido favorecer a sus fieles con la presencia del bienaventurado Apóstol Santiago, patrón de España, que apareció visiblemente delante de los españoles, que lo vieron ellos y los indios encima de un hermoso caballo blanco, (…) Dondequiera que el Santo acometía, huían los infieles como perdidos y desatinados : ahogábanse unos a otros huyendo de aquella maravilla.(…) Así socorrió el Apóstol aquel día a los cristianos, quitando la victoria que ya los infieles tenían en las manos , y dándosela a los suyos."[28]

Este texto parece ser la fuente en la que se inspiró Tirso de Molina en un pasaje de *La lealtad contra la envidia* en el que se escenifican dos apariciones divinas, la del apóstol Santiago –que guarda una estrecha relación con el relato del Inca– y la de la Virgen María, que aparece, igual que en el texto de Calderón, apagando el fuego originado por los indios :

Todo el fuego

que el Cuzco empezó a encender,

ya ineficaces sus brasas,

volando sobre las casas

va apagando una mujer.

Nuestra Señora, con una limeta

de agua, se aparece rociando las llamas

y volando por encima de los muros.

Su resplandor, su belleza

deidad soberana arguye,

a su hermosa presencia huye

el fuego : a su fortaleza,

reconocido, el Sol mismo

tiembla de ver su arrebol.

No es sol ya con ella el Sol,

que esta es de luces abismo ;

esta que Aurora se ensalza,

que en las armas es Belona

que de estrellas se corona,

que sol viste y luna calza ;

enfrena los elementos,

postra ejércitos armados,

afemina mis soldados

llamas hiela y pisa vientos.[29]

Nuestro dramaturgo seguramente conoció ambas fuentes, y a partir de este material realiza un proceso de selección. Así, decide presentar únicamente la aparición de la Virgen y eliminar la del apóstol Santiago, que le restaría protagonismo. Además este episodio supondría poner en escena el enfrentamiento violento entre los dos pueblos pues, como hemos señalado, el apóstol aparecía luchando contra los indios, y Calderón procura evitar por todos los medios las alusiones directas a la violencia de los conquistadores. Por el contrario, le interesa resaltar que la Conquista no se impone por la fuerza sino por el poder divino, que en todo momento se muestra favorable a los héroes españoles. De este modo se refuerzan los contenidos religiosos : la causa de la extensión del mensaje de la Iglesia en el Nuevo Mundo está justificada por la intervención divina.

La elección del milagro de la aparición mariana responde al criterio constante de proporcionar unidad a la comedia, el mismo que lleva al autor a que sea ya la Virgen de Copacabana la que descienda acompañada de ángeles, en una visión similar a la que se presentará en la tercera jornada en el milagro de la imagen esculpida por el indio Yupangui. Se trata de una invención del autor, una leve variación del material recogido en las crónicas y leyendas de la conquista. En la acotación escénica se observa los detalles de la espectacularidad de la escenografía :

Tocan chirimías, y baxa de lo alto, donde estará la música, una nube hecha trono, pintada de Serafines, y en ella dos Angeles, que hincados de rodillas traerán la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, con el Niño Iesús en las manos. Y al tiempo que empieça a descubrirse, y todo lo que dura el passo, hasta desaparecerse, estará nevando la nube, y todo lo alto del tablado. [30]

El texto presenta algunas similitudes con el de Tirso de Molina :

Y aun mas veo

pues veo que la nube baxa

(guarnecida a listas de oro,

y tornasoles de nacar)

es de una hermosa Muger,

que de Estrellas coronada,

trae el Sol sobre sus ombros,

y trae la luna a sus plantas ;

hermoso Niño en sus braços

trae tambien : quien vió que nazca

mejor Sol a media noche,

a quie con luzes mas claras,

Hijo de mejor Aurora,

mejores paxaros cantan ? [31]

Con este milagro el indio Yupangui inicia su conversión y, posteriormente, al final de esta jornada, junto a la sacerdotisa Guacolda, es salvado por un nuevo milagro : el poder divino

oculta a la pareja de la vista de sus perseguidores, por lo que su conversión a la fe cristiana está asegurada.

La recapitulación de los hechos no dramatizados.

Por último, en la tercera jornada, se produce un considerable salto temporal. Ya aquí no intervienen Pizarro y sus hombres sino que el Conde de La Coruña, don Lorenzo de Mendoza, solicita información de los hechos al Gobernador de Copacabana, don Jerónimo Marañón. Éste da cuenta de cómo la mayoría de los conquistadores ha muerto, y cómo Gualcar murió prisionero, circunstancia que, como ya hemos señalado, tuvo lugar mucho antes del sitio de Cuzco dramatizado en la segunda jornada. Sin embargo, la muerte de Atahualpa a manos de Pizarro tras la promesa de darle libertad no se menciona en ningún momento, el gobernador manifiesta no conocer la causa de la muerte de Atabaliba[32]. Calderón soslaya, por tanto, los hechos más duramente criticados por los cronistas, al igual que ocurre con la omisión, también significativa, de las conocidas guerras civiles entre los conquistadores, eliminadas por completo al evitar los cincuenta años transcurridos entre los sucesos de la segunda y la tercera jornada que el gobernador recapitula lacónicamente con la simple alusión a las conquistas de Cuzco, Chucuito y Lima.

Tras la información histórica, la composición se inclina claramente hacia su vertiente religiosa, y toda la jornada se centra en el motivo de la creación de la imagen de la Virgen de Copacabana por el indio Yupangui y en los milagros que se producen relacionados con este asunto.

CONCLUSIÓN.

Finalmente, podemos concluir advirtiendo que, a la hora de construir esta comedia, Calderón realiza dos procedimientos distintos, de selección y de alteración de los acontecimientos históricos.

Los hechos son *seleccionados* por su interés dramático. En una pieza que escenifica las hazañas de los españoles en el territorio peruano, los hechos más significativos –presentados siguiendo una progresión cronológica y distribuidos en diferentes jornadas– son, primero, el descubrimiento, que corresponde al desembarco en Túmbez ; y después, la conquista, representada por el sitio de Cuzco. Pero estas acciones no responden únicamente al interés dramático sino también a la intención adoctrinadora que preside toda la composición y que pretende exaltar la labor de difusión del mensaje evangelizador de España en el Nuevo Mundo : en ambas ocasiones se presentan hechos milagrosos documentados en las crónicas. Calderón elige, por tanto, los sucesos que posibilitan la apología del cristianismo y prescinde de aquellos que se refieren al enfrentamiento violento entre los dos pueblos, y a la codicia y rivalidad existente entre los conquistadores españoles tales como los relativos a Atahualpa o a las guerras civiles.

Por otra parte, el dramaturgo *altera* la historia en función de la unidad dramática y la cohesión de la pieza, algo que exige la síntesis y la búsqueda de verosimilitud, o debido a la intención religiosa de la comedia.

Para todo ello el autor se basa en las crónicas que resaltan el tono providencialista de las acciones de los conquistadores como la de Cieza de León, o en las que se sitúan en la corriente apologética y glorificadora en la que abundan las intervenciones divinas, cuyo exponente más destacado es el Inca Garcilaso de la Vega. El resultado es la caracterización de Francisco Pizarro y de sus hombres como figuras modélicas, esenciales en el proceso de evangelización cristiana de los incas.

BIBLIOGRAFÍA

Calderón de la Barca, P., *Cuarta parte de comedias nuevas. De Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, José Fernández Buendía, 1672.Ed. facs. preparada por D.W. Cruikshank and J.E. Varey, Gregg International Publisher Limited in a association with Tamesis Books Limited, 1973, pp.331-387.

Cieza de León, Pedro de, *La Crónica del Perú*, en *Historiadores primitivos de Indias*, *op, cit.*, pp.349-458.

Inca Garcilaso de la Vega, *Historia General del Perú*, Barcelona, Sopena, 1971.

_____ , *Comentarios reales*, en *Obras del Inca Garcilaso de la Vega*, *BAE*, CXXXII- CXXXV.

Jerez, Francisco de, *Verdadera relación de la Conquista del Perú y provincia del Cuzco*, en *Historiadores primitivos de Indias*, *BAE*, XXVI, Madrid, Atlas, t. II, 1947, pp.319-348.

Tirso de Molina, *Hazañas de los Pizarros (Tres comedias)*, edición y notas de J. Cañas Murillo, introducción de G. Torres Nebrera, Mérida, Editora Regional, (Colección rescate, 8), 1993.

Zárate, Agustín de, Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú, en *Historiadores primitivos de Indias*, *op, cit.*, pp.459-574.

Dille, Glen F., “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”,

en *Hispania*, 71, núm.3, sep. 1988, pp.492-502.

Fernández, T., "La imaginación americana en el teatro de Tirso de Molina", en *Edad de Oro*, X, 1991, pp.87-95.

LAITENBERGER, Hugo, "Historia y comedia : la conquista del Perú en *La Aurora en Copacabana* de Calderón de la Barca", en *Lengua y Literatura en la época de los descubrimientos*. *Actas del Coloquio Internacional, Würzburg 1992*, Junta de Castilla y León, 1994, pp.121-144.

MacCormack, S., "*La Aurora en Copacabana* de Calderón. La conversión de los incas a la luz de la teología, la cultura y la teoría política españolas del siglo XVII", en *Calderón. Actas del "Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro"*, L. García de Lorenzo dir., Madrid, CSIC, t. I, 1983, pp.503-510.

March, K. N., "La visión de América en *La Aurora en Copacabana*" , en *Calderón. Actas …, op. cit.*, pp. 511-518.

Pages Larraya, A., "El Nuevo Mundo en una obra de Calderón", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 170, 1964, pp.299-319.

Ruiz Ramón, F., "El 'Nuevo Mundo' en el teatro español del Siglo de Oro", en *Primer acto*, 2ª época, núm. 214, 1986, pp.115-128.

Zugasti Zugasti, M., "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (II. Teatro),* I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse eds., Toulouse, 1993, pp.429-442.

_____ , "Propaganda y mecenazgo literario : la Familia de los Pizarros, Tirso de Molina y Vélez de Guevara", en *Teatro, Historia y Sociedad (Seminario Internacional Sobre Teatro del Siglo de Oro Español*), C. Hernández Valcárcel ed., Univ. Murcia–Univ. Autónoma de Ciudad de Juárez, 1996, pp.37-52.

_____, M., "Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros : comedia

olvidada, que no perdida, de Luis Vélez de Guevara", en *Luis Vélez de Guevara y su época, IV Congreso de Historia de Écija*, Sevilla, 1996, pp.299-311.

REYES NARCISO GARCÍA-PLATA.

CÁCERES.

---

[1] Dille, Glen F.("El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro", en *Hispania*, 71, núm.3, sep. 1988, pp.492-502) da a conocer una lista de catorce obras y Zugasti Zugasti, M., ("Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (II. Teatro),* I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse eds., Toulouse, 1993, pp.429-442) propone una revisión de esta nómina, que él amplía añadiendo nuevas composiciones hasta alcanzar las dos docenas. Además sobre este aspecto vid. Ruiz Ramón, F., "El 'Nuevo Mundo' en el teatro español del Siglo de Oro", en *Primer acto*, 2ª época, núm. 214, 1986, pp.115-128.

[2] Dille, G.F. y Zugasti, M., *arts. cits*.

[3] Sobre estos hechos, vid. Tirso de Molina, *Hazañas de los Pizarros (Tres comedias)*, edición y notas de Cañas Murillo, J., introducción de Torres Nebrera, G., Mérida, Editora Regional, (Colección rescate, 8), 1993 ; Zugasti Zugasti, M., "Propaganda y mecenazgo literario : la Familia de los Pizarros, Tirso de Molina y Vélez de Guevara", en *Teatro, Historia y Sociedad (Seminario Internacional Sobre Teatro del Siglo de Oro Español*), C Hernández Valcárcel ed., Univ. Murcia–Univ. Autónoma de Ciudad de Juárez, 1996, pp.37-52 ;

Fernández, T., “La imaginación americana en el teatro de Tirso de Molina”, en *Edad de Oro*, X, 1991, pp.87-95.

[4] Zugasti, “Propaganda …”, *art. cit.*, p.43.

[5] Zugasti, “*Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* : comedia olvidada, que no perdida, de Luis Vélez de Guevara”, en *Luis Vélez de Guevara y su época, IV Congreso de Historia de Écija*, Sevilla, 1996, pp.299-311.

[6] *Cuarta parte de comedias nuevas. De Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, José Fernández Buendía, 1672.Existen varias ediciones anotadas de la obra : *La Aurora en Copacabana,* Pages Larraya, A., ed., Buenos Aires, Machette, 1956, y *La Aurora en Copacabana*, edited with introduction and notes by E.S., Engling, Londres, Tamesis Books, 1995. Nosotros citamos por ed. facs. preparada por D.W. Cruikshank and J.E. Varey, Gregg International Publisher Limited in a association with Tamesis Books Limited, 1973, pp.331-387.

[7] Unos, como Torres Nebrera (*ed. cit.*), aluden a la fecha de 1649 ; otros, en cambio proponen la de 1651 (Pages Larraya, A., “El Nuevo Mundo en una obra de Calderón”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 170, 1964, pp.299-319, y March, K. N., “La visión de América en *La Aurora en Copacabana*” , en *Calderón. Actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro”*, L. García de Lorenzo dir., Madrid, CSIC, t. I, 1983, pp. 511-518.)

[8] Principalmente del Inca Garcilaso de la Vega : en sus *Comentarios reales* proporciona numerosos datos sobre las costumbres de los incas y las tierras peruanas, y en la *Historia general del Perú* sobre los hechos históricos de la Conquista.

[9] MacCormack, Sabine, (“*La Aurora en Copacabana* de Calderón. La conversión de los incas a la luz de la teología, la cultura y la teoría política españolas del siglo XVII”, en *Calderón. Actas …, op. cit.,* pp.503-510) sostiene que nuestro dramaturgo se muestra conocedor de los argumentos de teólogos como Santo Tomás de Aquino y sus seguidores y, en general, de los Padres de la Iglesia de la tardía antigüedad cristiana.

[10] Pages Larraya, A., *art. cit.*, p.313.

[11] *Ed. cit.*, p.335.

[12] El Inca Garcilaso de la Vega en su *Historia general del Perú* (Barcelona, Sopena, 1971, p.22) afirma :

"acordaron volverse a Panamá, pues no había para qué pasar adelante, habiendo hallado lo que deseaban y más de lo que pensaban."

[13] *Ibidem*, pp.14-15.

[14] *Ibidem*, p.19.

[15] *Ed. cit.*, p.336.

[16] *Ibidem*, p.338.

[17] Jerez, Francisco de, *Conquista del Perú*, en *Historiadores primitivos de Indias*, *BAE*, XXVI, Madrid, Atlas, t. II, 1947, p.321. Calderón alude a las diferencias lingüísticas entre los dos pueblos sin necesidad de acudir a deformaciones de vocablos o americanismos, sino mediante la necesidad de un intérprete, y mediante el empleo de frases relativas a la incomprensión y elementos gestuales en el diálogo que mantienen Yupangui y Pedro de Candía. No obstante, se aprecia la superioridad cultural del cristiano, que muestra una mayor comprensión del indio. Sobre este aspecto, vid. March, K. N., *art. cit.*, p.517.

[18] Aventurero cretense que acompañó a Diego de Almagro y Francisco Pizarro en sus primeras exploraciones a lo largo de la costa del Perú. Candía se reservó siempre la arriesgada misión de marchar en avanzada a las ciudades indias con objeto de reconocer sus medios de defensa.

[19] Inca Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú, ed. cit.*, p.18.

[20] *Ed. cit.*, pp.338-339.

[21] *Ed. cit.*, p. 20.

[22] Laitenberger, H., "Historia y comedia : La conquista del Perú en *La Aurora en Copacabana* de Calderón de la Barca" en *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos. Actas del Coloquio Internacional, Würzburg,1992*, T. Berchen, H. Laitenberger coords., Junta de Castilla y León, 1994, pp.135-136.

[23] March, K. N., *art. cit.*, p.514.

[24] Pages Larraya, *art. cit.*, pp.313-314.

[25] Laitenberger, H., *op. cit.*, p.137.

[26] Guamán Poma de Ayala, Felipe, en su *Nueva crónica y buen gobierno*, recoge la aparición de la Virgen y la del apóstol Santiago, incluso en ilustraciones.

[27] *Ed. cit.*, p.103.

[28] *Ibidem*, p.106.

[29] vv. 1758-1778, *ed. cit.*, pp.422-423.

[30] *Ed. cit.*, p.359.

[31] *Ed. cit.*, p.359.

[32] *Ed. cit.*, p.369.