



## PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA Y LA COMEDIA BARROCA INDIANA: “LOS DOS AMANTES DEL CIELO” ALTO PERÚ, SIGLOS XVIII Y XIX

Carlos Cordero Carraffa / Bolivia

*Pedro Calderón de la Barca “... fue aquel dulce cisne, que supo llorar antes de nacer, y cantar aun después de morir, para eternizar su vida, sin pasar por el caos tremendo del olvido...” Año de 1682.*

### LLORÓ TRES VECES

Juan de Vera Tassis y Villarroel, editor de las obras de Calderón y su mayor amigo, pertenece la frase con la que se abre el presente trabajo, que tiene como asunto a una de las comedias de Pedro Calderón de la Barca: “*Los dos Amantes del Cielo*”<sup>1</sup>. En el prólogo de las comedias, al escaso año de su muerte, Juan de Vera refiere que antes de pisar los alegres umbrales de la vida —quien luego se llamaría Pedro— lloró en el seno materno “por entrar en el mundo con la sombra de la tristeza, quien como nuevo sol, le había de llenar de inmensas alegrías<sup>2</sup>.” Dorocea Calderón de la Barca, religiosa en el Real Convento de Santa Clara de Toledo, hermana del poeta, recuerda y comenta a Juan de Vera, que oyó decir a sus padres que el prolífico autor de comedias, “había llorado tres veces antes de nacer”<sup>3</sup>. Tres siglos más tarde, Calderón, a través de las reflexiones sobre “*Los dos Amantes del Cielo*”, sigue eterno, sin pasar por el caos del olvido.



Aquí vivió y murió Don Pedro Calderón de la Barca.

## UNA COMEDIA EN ALTO PERÚ

No sabemos con certeza si la comedia en cuestión se representó en alguna ocasión en la coronada Villa de Madrid o en el continente europeo donde se publicaron varios de los “cerca de cien Autos Sacramentales, mas de ciento y veinte Comedias, sin decaer en ninguna edad con ellas, pues empezó grande con la del *Carro del Cielo*, de poco más de trece años, y acabó soberano con *Hado y Divisa*, de ochenta y uno; coronando su madura edad con doscientas Loas, divinas y humanas, cien Sainetes varios; el Libro de la Entrada de la Augusta Reina Madre, nuestra señora; un dilatado discurso sobre los cuatro novísimos en octavas, un Tratado defendiendo la Nobleza de la Pintura; otro en defensa de la Comedia, Canciones, Sonetos, romances, con otros metros –dedicados– a varios asuntos, premiados en el primer lugar de los Certámenes y Academias, y en el juicio de todos los discretos cortesanos...<sup>4</sup>”. Lo cierto es que una versión de “*Los dos Amantes del Cielo*” se representó en América del Sur, en territorio Alto peruano. A principios del siglo XIX.

No constituye novedad literaria que una o varias obras de Calderón se hubieren representado antes en América que en algún teatro o corral europeo. Lo novedoso es la existencia de testimonios escritos que dan fe acerca de la ocurrencia de estos eventos teatrales entre 1800 y 1830. Lo novedoso es el testimonio documental de las representaciones de “*Los Dos amantes del Cielo*”, los sitios de representación de la comedia y las características de la pieza manuscrita que sirvió de guión para la representación<sup>5</sup>.

El conjunto de elementos inusuales –históricamente hablando– es que “*Los Dos Amantes del Cielo*”, pieza que comprobadamente pertenece a Pedro Calderón de la Barca, es que se hubieran realizado representaciones de dicha comedia –en rigor, una versión o adaptación de dicha obra– en América del Sur. Que dichas representaciones se hubieran llevado a cabo en México, Lima o Buenos Aires podría entrar en los cánones de lo esperado, el hecho es que los testimonios apuntan a que el teatro calderoniano estuvo presente en Bolivia. El Alto Perú, para ése entonces. Fe de ello da un manuscrito anó-



Monumento a Calderón de la Barca. Plaza de Santa Ana, frente al Teatro Español. Madrid.

nimo en 40 hojas de papel de fibra áspera, dos guardas, encuadernado en forma de libro de 15,5 por 21 centímetros, con tapas de cuero de oveja y cosido a mano.

Como ironía de la fragilidad humana, uno de los transitorios propietarios del documento escribió en la guarda y en la orilla de algunas páginas, con letra corrida “soydemidueño Rafael Jonas”. Otro provisional poseedor del manuscrito pergeñó varias veces para asegurar su derecho propietario –seguramente años más tarde– “soy de mi dueño Mariano Gutierrez ni lo doy ni lo Bendo estoy bien con mi dueño Mariano Gutierrez”.

Pero tampoco es novedoso testimoniar que la representación de “*Los Dos Amantes del Cielo*” se hubiera llevado a cabo en Bolivia, República fundada en 1825. Lo inédito y el eje de la presente contribución a los estudios calderonianos y a la construcción del concepto de un teatro barroco indiano –es decir, un teatro producido en la Indias Occidentales, en la época colonial, con una estética teatral y un contenido histórico conceptual híbrido, que combine lo mejor del ideal teatral europeo y la novedosa realidad americana– es que dicha representación se hubiere llevado a cabo en el año de 1807, dieciocho años antes de la fundación republicana de Bolivia, en una ciudad minera, en una capilla ubicada en la Villa de San Felipe de Austria, hoy la ciudad de Oruro, para conmemorar el nacimiento de Cristo en las navidades de 1807<sup>6</sup>.

## LOA PARA EL NACIMIENTO DEL NIÑO DIOS

La autenticidad de este hallazgo –el manuscrito orureño de “*Los Dos Amantes del Cielo*” MAO 1807– con las consecuencias que ello implica para la historiografía teatral americana y para el teatro indiano del siglo de oro, se hallan certificadas en el estudio de Andrés Eichmann, creo todavía sin publicar, titulado “*Loa para el Nacimiento del Niño Dios por su devoto Mariano Fernández, año de 1830*”, de la colección de Santa Teresa de Potosí.

“En anteriores publicaciones he tenido ocasión de dar noticia del hallazgo de obras teatrales breves en el Convento de Santa Teresa de Potosí, en un viaje que hice junto con Ignacio Arellano a la Villa Imperial en agosto del año 2002”, –refiere Eichmann en su investigación. “Sobre el conjunto de la colección –de Santa Teresa de Potosí–, el profesor Arellano ha dedicado un estudio que presentó en el Congreso Internacional “Temas del Barroco Hispánico”, en noviembre de 2003<sup>7</sup>.” “En aquella ocasión

–continúa Eichmann– el profesor Arellano, manifestó lo siguiente: “La colección, copiada por distintas manos y sin duda a lo largo de cierto tiempo, presenta, creo, un notable interés, pues refleja fielmente el tipo de textos que formaba parte de las celebraciones potosinas (sobre todo de Navidad y la Candelaria), y supone un cierto aumento de las piezas dramáticas conocidas...–del siglo de oro español– conservadas en Hispanoamérica.”

“Las piezas de la colección son variadas: hay siete entremeses, dos coloquios, seis loas, una llamada zarzuela, además de algunas piezas incompletas.” En uno de estos textos “*Loa para el Nacimiento del Niño Dios por su devoto Mariano Fernández, Año de 1830*”, Eichmann nos ofrece una inobjetable referencia a las representaciones Altope-ruanas de “*Los Dos Amantes del Cielo*”.

“Júbilo	Por cierto, mujer humana, dichosa vienes a ser,	365
	supuesto que con nosotros has llegado a competir.	
Entendimiento	Dinos ahora con franqueza si tienes más que decir.	
Naturaleza	Sola una cosa ha de ser,	370
	y voy a manifestaros para que aquel Dios supremo entre todos lo ofrescamos: Un sujeto muy devoto, lleno de amor y contento	375
	ha dispuesto una comedia para festejar de Cristo su dichoso nacimiento.	
Sabiduría	¿Comedia?	
Naturaleza	Sí.	
Umildad	¿Qué intitula?	
Naturaleza	<b>Los dos amantes del cielo.</b>	380
Salud	Su título hermoso es.	
Naturaleza	Y así es presiso pidamos que reciba los desvelos de tan humilde devoto y todos sus compañeros.	385
	Se hincan todos”	

## CALDERÓN EN AMÉRICA

Susana Arenz, documentalista argentina, publica un valioso trabajo de recopilación cronológica de las representaciones de piezas de Calderón en América Latina,

durante la colonia y años posteriores, titulado "Algunas notas sobre la presencia de Pedro Calderón de la Barca en Hispanoamérica"<sup>8</sup>, en tres grandes centros coloniales: México, Lima y Buenos Aires. Como bien escribe Arenz, seguramente no todas las representaciones de Calderón se reseñan, sin embargo, la cronología ofrece una cabal idea de la influencia de Calderón en el teatro de América hispana.

La presencia de Calderón en la América hispana comienza —dice Arenz— en los albores de la conquista y, acompaña la ruta y los tiempos del avance español en las colonias. Por lo tanto, las primeras obras de Calderón representadas en América se hicieron en México, "cuya conquista puede considerarse casi concretada por Cortés a mediados del siglo XVI, y en el Perú, a partir de la fundación de Lima por Pizarro en el año 1535. Los avatares de la lucha con los indígenas hicieron demorar, en otros sitios, la aparición de las manifestaciones culturales en general y, desde ya, las del teatro en particular. Es así que las primeras obras de cuya puesta tenemos noticia aparecen en ambos sitios a mediados del siglo siguiente." Según esta cita, México y Lima en el siglo XVII, casi en vida del autor —Pedro Calderón— habrían conocido ya el entretenimiento teatral.

De Jacobo de Diego<sup>9</sup>, Susana Arenz, extrae la siguiente cita: "Los conquistadores trajeron a estas tierras americanas la costumbre de sus fiestas religiosas, procurando darles aquí mayor solemnidad y aparato para, por medio de esta especie de catequismo visual, sofocar los hábitos idólatras de los aborígenes. En tales condiciones, la representación de autos sacramentales era espectáculo obligado". Es importante relevar esta última reflexión, en el sentido de que el "espectáculo teatral fuera utilizado, sobre todo por los evangelizadores, como herramienta idónea para la culturización de los nativos, su inserción en los códigos de la civilización hispana y en última instancia para el afianzamiento de la sujeción política a la jerarquía dominante", pues las representaciones Altoperuanas de "Los Dos Amantes del Cielo", mucho tienen que ver con este aserto. En *La aurora en Copacabana* obra de Calderón situada en América, su argumento refleja con claridad el propósito evangelizador, mediante el encuentro entre la "idolatría" indígena y la religión de los conquistadores, que termina, con el triunfo "luminoso" de la fe católica.

A continuación un panorama muy general acompañado de un listado seguramente incompleto de las obras de Calderón en los tres centros mencionados, en orden históricamente cronológico.

## México

Muy tempranamente, en 1533, se representa en Santiago de Tlateloco *El fin del mundo* y, en 1535, en Náhuatl, *El auto del Juicio Final*, en la capilla de San José de los Naturales, en la ciudad de México. Se sabe que para 1646 el Colegio Máximo de México poseía un gran auditorio para representaciones dramáticas, en el cual, según opinión de algunos investigadores, se habrían representado autos sacramentales de Calderón. El 26 de noviembre de 1702, en Guadalajara, se da *La vida es sueño*. Entre 1728 y 1732, en los agasajos reales, se presenta *Celos aún del aire matan* y, en la inauguración del Coliseo Nuevo, ocurrida el 23 de diciembre de 1753, *Mejor está que estaba*. Hacia 1765, acaso por cuestiones de facciones ideológico-políticas, se prohíben en México las obras de Calderón, "como perniciosas a la religión cristiana", según comenta José Clavijo y Fajardo en *El pensamiento matritense*. En 1868, se veía *El alcalde de Zalamea*. En 1880, *La vida es sueño*, representada por Leopoldo Burón, actor que también se presentó en Buenos Aires. Margarita Xirgú, en años recientes, con la dirección de Cipriano Rivas Cherif, ofrecía en la capital mexicana, *El gran teatro del mundo*, y más cercanamente en el tiempo, el elenco del Teatro Fábregas, representaba *El alcalde de Zalamea*.

## Perú

En la ciudad de los Virreyes —refiere Susana Arenz— se representaron hasta 1800, aproximadamente sesenta obras, de las cuales unas cincuenta eran autos sacramentales, según datos extraídos del *Repertorio de las representaciones teatrales en Lima hasta el siglo XVIII* de Guillermo Lohman y Raúl Moglia.

La primera fue *El escándalo de Grecia contra las santas imágenes*, en el año 1661, durante las fiestas de Corpus. En la misma festividad de 1670 se representaron dos autos sacramentales de Calderón: *La humildad coronada de las plantas* y *El gran teatro del mundo*. Al año siguiente, *El cubo de la Almudena* y en el posterior, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. En 1674, en el Colegio de San Pablo se dio *El gran príncipe de Fez, don Baltasar Loyola*, drama en el que Calderón exalta a la Compañía de Jesús. En 1679, en el atrio de la catedral, *El divino Orfeo* y *No hay instante sin milagro*. "De más está destacar —afirma Arenz— que todas estas representaciones fueron realizadas en vida

del autor, lo que da una clara idea del prestigio del mismo en España”.

Luego de su muerte su fama sigue acrecentándose en el Perú: en 1681 se ofrecen *El primero y el segundo Isaac* y *La viña del Señor*, en 1682, *La vacante general* y *El nuevo hospicio de pobres*; en 1683, *El segundo blasón del Austria* y *Andrómeda y Perses*; en 1684, *La nave del mercader* y *La vida es sueño*; en 1685, *Las órdenes militares*; en 1686, *El primer y el segundo Isaac* y *La cena del rey Baltasar*, en 1687, *La viña del Señor* y *El divino Orfeo*. En 1707 se ofrece una obra de dudosa catalogación, *La hija del aire* y, con motivo de los carnavales, *La fiera, el rayo y la piedra*, y en 1709 se da una cantidad impensada de textos suyos, entre las que mencionamos: *Mañana será otro día*, *No hay cosa como callar*, *El secreto a voces*, *Darlo todo y no dar nada*, *Manos blancas no ofenden*, *No siempre lo peor es cierto*, *Bien vengas, mal si vienes solo*, etc.

No hemos conseguido –sigue Arenz– material documental de las representaciones calderonianas en épocas posteriores, pero, a juzgar por lo apuntado por investigadores del teatro y la literatura peruana, la influencia de Calderón resulta indudable en autores de su tiempo, como Pedro Peralta Barnuevo (1661-1743) Y el jesuita Vicente Polonio (?-1741). Algunos investigadores han rastreado esta influencia hasta el siglo XIX.

## Argentina

Citando nuevamente a De Diego, Arenz refiere lo siguiente: “La presencia del nombre y la obra de Calderón en Buenos Aires es tardía, como es tardío el establecimiento del primer coliseo porteño. Aquí, además, a diferencia de Lima con tan numerosa cantidad de autos sacramentales producidos, se representaron unos pocos”.

Las primeras representaciones conocidas son las realizadas para los festejos de la asunción al trono de Fernando VI en 1746. Se dieron *Las armas de la hermosa*, *Afectos de odio y amor* y *La vida es sueño*. Alrededor de esos años el actor correntino Eusebio Maciel instaló un pequeño teatro, de vida efímera, donde se dieron *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, y en el mítico Teatro de la Ranchería se vio *La gran Cenobia*. Para los festejos por la coronación de Carlos IV, en 1788, se sabe que volvieron a verse obras de Calderón, entre otros autores hispanos, pero no está claro de cuáles se trata. En la ciudad de Salta, actualmente del noroeste argentino pero en esa época con fuerte influencia del Perú, se presentó, con motivo

de los mencionados festejos y en un teatro improvisado al efecto, *La gran Cenobia*. Mariano Bosch menciona una representación de *Casa de dos puertas mala es de guardar* en el año 1806.

Después de la Revolución (25 de mayo de 1810) Calderón aparece en las carteleras porteñas con la representación de las siguientes obras: *Bien vengas, mal si vienes solo*, Coliseo Provisional. (22-08-1813 y 9-07-1815); *Las armas de la hermosa* (11-10-1813) Col. Prov.; *Casa con dos puertas mala es de guardar* (1308-1815) y *La vida es sueño* (24-06-1816). Asentado ya el proceso independentista y declarada formalmente la independencia (Tucumán, 9 de julio de 1816), aparecen movimientos preocupados por la generación de una cultura nacional. Así, se fundan la Sociedad del Buen Gusto y el Salón Literario (1817-1837) que comienzan a hablar del “idioma de los argentinos” y, por cuestiones políticas comprensibles, generan un momentáneo ataque a la literatura y el teatro de origen español. Como es de imaginar, Calderón, junto con otros, son cuestionados. Este movimiento no fue unánime y no impidió que se siguiera representando obras de Calderón ni que se imprimieran ediciones “de lujo” de sus obras.

## EL MANUSCRITO ANONIMO ORUREÑO (MAO1807)

La pieza esta dividida en una Loa introductoria y tres Jornadas. En la primera página del manuscrito se ha colocado el siguiente encabezado y dedicatoria: “La Gran Comedia Yntitulada Los Dos Amantes del Cielo Dedicada Al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo que se venera en la nueva capilla de la Yglesia del Beaterio de esta Villa de Oruro, que se representó la noche del día...de diciembre de 1807”. Los personajes reseñados en el manuscrito orureño MAO 1807 son: Polemio; Crisanto; Daría; Cintia; Carpóforo; varios soldados, además de dos personajes alegóricos: La Música y el Ángel.

## LA PRIMERA IMPRESIÓN DE LA COMEDIA “LOS DOS AMANTES DEL CIELO” 1682<sup>1</sup>

La comedia está dividida en tres Jornadas, sin Loa introductoria. Lleva como encabezado “La gran Comedia, Los Dos Amantes del Cielo. De Don Pedro Calderón de

la Barca. Las personas que intervienen son: Crisanto, Claudio, Polemio viejo, Escarpín, Capoforo viejo, Aurelio, Daria, Cintia, Nifida, Clori. Posteriores ediciones de *Los Dos Amantes del Cielo*, incluyen al Emperador Numeriano y a soldados, como comparsa<sup>11</sup>. En la pieza original de Calderón, el Emperador Numeriano ingresa al final de la obra, acompañado de soldados, pero no interviene verbalmente.

## LOA PRIMERA DEL MANUSCRITO ORUREÑO 1807

“Loa  
Para la Comedia de los dos Aman-  
tes del Cielo  
Dedicada al Nasimiento de Nuestro  
Señor Jesuchristo que se venera en la nue-  
va capilla de la Iglesia del Beaterio de esta  
Villa de Oruro, que se representó la  
noche del día..... de di-  
ciembre de 1807  
Un Angel.....y la Musica

Sale el Angel mientras can-  
ta la...”

La Loa primera, en su totalidad, es un añadido del adaptador anónimo orureño a la comedia de Calderón. La Loa<sup>12</sup> consta de 160 estrofas de 5 versos en línea cada una, haciendo un total de 800 versos. Sin embargo, no parece ser una contribución original sino que el conjunto de versos de la Loa primera es una recomposición del adaptador sobre versos originales de Calderón<sup>13</sup>. El manuscrito omite al autor de la pieza Pedro Calderón de la Barca— pero nos ofrece valiosa información sobre varios hechos: el lugar, la fecha y dedicatoria de la representación. El lugar es la capilla de la Iglesia del Beaterio de las Nazarenas, templo que todavía está en pie y que al presente alberga a una congregación de misioneras católicas: las Misioneras Cruzadas de la Iglesia; quienes tienen como a su mayor inspiración a la beata Nazaria Ignacia. La Iglesia del Beaterio se encuentra en céntricas calles de la ciudad de Oruro, hoy más conocida en el mundo por su carnaval folklórico, el cual fue recientemente declarado por la UNESCO patrimonio cultural e intangible de la humanidad.

La fecha de la representación viene asociada con la dedicatoria. Se habría representado algún día próximo a

las navidades de 1807, como parte de las celebraciones religiosas por el nacimiento de Cristo. Esta información nos da pie para ratificar la conocida influencia de la Iglesia Católica en la sociedad colonial y la utilización del teatro como recurso para fomentar la fe, divulgar los contenidos del evangelio, además de contribuir a la cohesión social a través de actividades no estrictamente religiosas. Así, el teatro, una actividad más bien profana, es utilizado por la Iglesia para reunir a la sociedad colonial, mostrar eventos o vulgarizar dogmas de carácter religioso católico, en una doble función pedagógica y política.

La Loa primera se inicia con dos alegorías, la música y un ángel. La solución técnica que ofrece el anónimo adaptador es que los acordes musicales y el verso se proyectan desde dentro del escenario, al tiempo, ingresa a escena el personaje del Ángel. Seguidamente entra la Música, para juntos hacer un contrapunto de versos acompañados por los acordes de un instrumento de cuerda.

## COMENTARIO A LA PRIMERA JORNADA

El autor del manuscrito introduce significativas modificaciones a la obra original de Calderón. Cambia tanto el número como el carácter de los personajes. Reduce de diez (10) a nueve (9) los personajes e incrementa la comparsa. Elimina a un personaje varón (Aurelio) y a dos personajes femeninos (Nifida y Clori). Introduce en la pieza a varios soldados y a los personajes Música y Ángel. Es posible que las modificaciones introducidas hubieran respondido a ciertas restricciones usuales en los procesos de montaje de obras teatrales, pocas mujeres que interpreten roles complejos y más varones disponibles para ello. Otra restricción suele ser las habilidades histriónicas de las personas que van a interpretar los personajes.

Si la representación se hubiera efectuado en 1807, en Oruro, como sugiere el encabezado, tres acontecimientos es necesario destacar. Primero, que se hubiera realizado en un centro minero y de abastecimiento, en el corazón de la América colonial, durante un periodo de importante agitación política y preámbulo de lo que serían los movimientos y guerrillas independentistas. Segundo que se intentara representar una pieza del teatro universal y de uno de los autores más reconocidos, cruditos y complejos del Siglo de Oro y más claro representante del barroco. Tercero que se intentara con actores no profesionales, sino con personas del lugar. Estas tres consideraciones son especulativas en diversos grados. Me refiero a las caracte-

rísticas interiores de la iglesia del Beaterio, que habría operado como escenario para la representación, también al clima y situación política social efectiva de la Villa de Oruro, durante la primera década del siglo XIX. Finalmente al hecho de que se representara con gente del lugar, quienes podrían haber sido españoles peninsulares, sacerdotes y tal vez españoles de segunda generación, mestizos americanos e indígenas evangelizados. Esto en razón de que lo usual de las representaciones teatrales era que compañías de actores profesionales recorrieran el continente con un repertorio propio, que podía incluir, autores diversos, piezas de géneros variados, así como de extensión y adaptación a los espacios, bastante flexible. No era práctica corriente que las compañías teatrales itinerantes representaran piezas de autores noveles allí donde fueran a realizar sus representaciones. Por tanto, el autor anónimo orureño, trabajó en la Loa e hizo una adaptación, lo probable es que tuviera en mente las personas o al menos las limitaciones y posibilidades de personas y espacio, para efectuar la representación.

En la Loa tercera Calderón introduce la presencia de un león, ante la invocación de Daría quien a punto de ser violada implora la ayuda de Cristo y éste le envía protección a través de éste símbolo. En el manuscrito, la figura del león desaparece y la castidad de Daría se salva porque logra huir de sus agresores.

Casi como dato anecdótico cabe mencionar la omisión de la edad de los personajes. El autor original - Calderón - comediógrafo de oficio caracterizaba a sus personajes con detalles que ayudaran a la lectura y a la representación. En el texto original, Polemio y Carpofo, están representados por actores mayores (viejos), que en la tradición del siglo de oro y posteriores, solían ser la cabeza de las compañías teatrales, los más renombrados actores, los de mayores responsabilidades escénicas. En el manuscrito, se omite esta referencia, lo cual indica que en el ambiente para el montaje, el apelativo de viejo, era un obstáculo para la representación que fue mejor eliminar, no tanto por ofender a las personas que podrían realizar dichos personajes sino por la carencia de personas de edad, sin experiencia teatral, que estuvieran animados a subirse a un escenario y recitar versos largos y complejos.

Finalmente, tanto los personajes de la Música como el Ángel, inexistentes en el original, no tienen obligada caracterización masculina o femenina, pudiendo ser representados indiferentemente por uno u otro sexo, por una persona mayor o de menor edad, inclusive, estos podrían realizar varios roles, a lo largo de la pieza.

## LA LEYENDA DE CRISANTO Y DARIA

Inspirado en la leyenda de Crisanto y Daría, Calderón de la Barca escribió "*Los Dos Amantes del Cielo*". Es una historia de amor entre cristianos la historia de Crisanto y Daría, los personajes centrales de la comedia. Aunque parece que realmente existieron, no hay documentos que testifiquen la vida de estos esposos amantes. El nombre de Crisanto significa "flor dorada" y el de Daría "protectora". Crisanto era un joven natural de Alejandría, hijo de un ilustre senador de la república romana, llamado Polemio, quien había ido a vivir a Roma con su familia. Todos ellos eran paganos. Crisanto, en la casa de un compañero, mientras esperaba en la sala de la biblioteca, tomó de uno de los anaqueles un viejo libro, casi deshecho, y leyó algunas líneas que suscitaron su más vivo interés. Pidió prestado el libro y lo leyó toda la noche. Al terminarlo, se sintió distinto; un mundo de voces llegó a él, con palabras que iluminaban su alma: paz, amor, prójimo, fe, igualdad, libertad. Conoció así la historia de un hombre cuyo nombre era nuevo para él "Jesucristo". El Evangelio, que tal era el libro que leía, cambió su destino. Fue luego en su búsqueda y aprendizaje, instruido por un sacerdote llamado Carpóforo y luego bautizado.

Cuando se conoció que el hijo de Polemio era cristiano, éste le exigió a su hijo que desechara esa doctrina y ante la negativa lo hizo encarcelar. Después buscó a una hermosa joven, sacerdotisa de la diosa Vesta (Minerva), Daría a quien le habría dado la misión de regresar a Crisanto a la fe de los dioses paganos. Pero Crisanto la convirtió con un discurso contra los errores del paganismo y Daría recibió también el bautismo, siendo una de las más fervientes cristianas del siglo III de la Iglesia. Ambos contrajeron matrimonio, comprometiéndose mutuamente a vivir en perpetua castidad. Desde entonces constituyeron el prototipo de matrimonio idealista consagrado a Dios. El matrimonio apaciguó a Polemio en la creencia de que Crisanto renunció a la fe cristiana. En secreto ambos esposos seguían predicando y convirtiendo paganos. En ese tiempo el emperador Diocleciano (en otros textos y en el de Calderón el emperador es Numeriano) inició una despiadada persecución hacia los cristianos. Los jóvenes esposos fueron denunciados y ante el juez, llamado Claudio, confesaron su fe en Jesucristo. En la prisión, ambos siguieron predicando y convirtiendo a la fe a muchos paganos, incluido el juez Claudio, a su esposa Hilaria y sus hijos Jasón y Mauro.

La leyenda cuenta que después de horribles suplicios

a Crisanto y Daría los enterraron vivos. Era el 25 de Octubre del año 284. Más tarde, para recordarlos, los cristianos de Roma se juntaban en una caverna cerca del lugar de su muerte. Enterado de las procesiones, el emperador ordenó cerrar la catacumba con ellos dentro.

## LA TRAMA DEL MANUSCRITO ORUREÑO

La pieza sigue y desarrolla con rigor los principios de unidad de tiempo, espacio y acción. En la Primera Jornada se plantea el problema de la obra, Crisanto ha descubierto el Evangelio y busca respuestas en un sacerdote que vive en la clandestinidad, por causa de las persecuciones efectuadas a los cristianos en la época. Daría y Cintia, dos jóvenes romanas discuten sobre el significado y sentido del verdadero amor. Daría se burla de la posibilidad de enamorarse y sólo consiente en entregar su corazón a aquél varón que sea capaz de entregar la vida por ella, lo cual encierra una contradicción, cuando haya muerto el pretendiente, ya no tendrá vida para vivir el amor. Acá coinciden dos reflexiones sobre el amor terrenal y el amor a Cristo. Crisanto está descubriendo el amor a Cristo y se halla tentado por el amor a Daría.

En la Jornada Segunda, Crisanto se ha vuelto más taciturno y desinteresado por las cosas mundanas. Su padre, preocupado por ello, realiza un concurso que se publica en las calles de Roma, quien logre sacar de la melancolía al joven Crisanto, se casará con él. Daría asume el desafío, simplemente por competir con su amiga Cintia, pero sin mayor convicción. Como parte de la competencia, una canta y Daría recita versos. Carpóforo, anoticiado del concurso también se presenta en la casa de Polemio, disfrazado de médico con el pretexto de curar la salud de Crisanto. Una vez allí continúa la evangelización sobre los misterios de la fe y bautiza al joven Crisanto.

Daría no puede seducir a Crisanto y termina convencida de la verdad cristiana. Daría también se bautiza.

En la Tercera Jornada, Polemio, que en la pieza es el Gobernador de la Provincia de Roma recibe el encargo de perseguir a los cristianos a nombre del emperador Numeriano, es así que captura a Carpóforo quien regresaba a la cueva donde habitaba. Se entera así mismo que tanto Daría como Crisanto han renegado del paganismo y se han vuelto cristianos por el bautizo. En su propia casa, construye una cárcel y conduce allí a su hijo Crisanto. Para probar las acusaciones que pesan sobre Crisanto, le presenta en una bandeja la cabeza de Carpóforo. Crisanto espantado por aquel cruel acto, confiesa su conversión. Daría también es apresada y ambos serán ejecutados. Sin embargo logran huir de la cárcel hacia las cuevas donde se refugiaban los cristianos perseguidos. Hasta allí les sigue la furia del padre y por mano propia son echados al fondo de un barranco, para demostrar su lealtad a Numeriano y a los dioses paganos. Se produce un eclipse de sol y descende El Ángel que dice:

"Aquesta Cueva q.e oy tiene  
tan grande tesoro dentro,  
de nadie ha de ser pisada,  
y así este peñasco quiero  
que la selle, por que sea  
losa de su monumento  
y para que sus cenizas,  
nunca pisadas del tiempo,  
buelen, durando inmortales  
siglos de siglos eternos.  
Este rustico padrón  
estará siempre diciendo  
a las futuras edades:  
aquí yazen los dos cuerpos  
de Crisanto, y de Daría,  
los dos Amantes del Cielo."



## NOTAS

- <sup>1</sup> Comedia N<sup>o</sup> 50, Tomo 5, Comedias de Pedro Calderón de la Barca.
- <sup>2</sup> "Fama, Vida y Escritos de Don Pedro Calderón de la Barca Henao y Riaño, Caballero del Orden de Santiago, Presbítero, natural de esta Coronada Villa de Madrid, Capellán de Honor de Su Majestad y de los señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de la Ciudad de Toledo", prólogo a las Comedias, por Don Juan de Vera Tassis y Villarroel; p. 3.
- <sup>3</sup> *Ibid.* p. 3.
- <sup>4</sup> *Ibid.* p. 6.
- <sup>5</sup> El presente documento es el testimonio del estado de situación de la investigación y comparación literaria entre un manuscrito anónimo hallado en Oruro-Bolivia, a finales de la década de los 90, que a la postre resultó ser la comedia escrita por Pedro Calderón de la Barca: "*Los Dos Amantes del Cielo*" y versiones impresas de 1682 y posteriores. CCC.
- <sup>6</sup> Documento manuscrito, anónimo, de "*Los Dos Amantes del Cielo*", 1807.
- <sup>7</sup> I. ARELLANO, "Una colección dramática en Porosí (convento de Santa Teresa)", en prensa en la Biblioteca Indiana de Iberoamericana-Centro de Estudios Indianos de la Universidad de Navarra, España.
- <sup>8</sup> ARJENZ, SUSANA, en: "*Calderón en escena: Siglo XX*", Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, pp. 225-230.
- <sup>9</sup> DIEZECU, JACOBO, "Pedro Calderón de la Barca en América". *Boletín del Instituto de Teatro*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1982, pp. 61-74.
- <sup>10</sup> Verdadera Quinta Parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. En Madrid: Por Francisco Sanz, Impresor del Reyuo, y Portero de Camara de su Majestad, año de 1682. Págs. 67-112.
- <sup>11</sup> "The Two Lovers of Heaven: Chrysanthus and Darta", A Drama of Early Christian Rome, Dublin, John E. Fowler, 1870. En esta versión incluso tiene parlamentos. Pág. 60.
- <sup>12</sup> La Loa es una introducción elogiosa dedicada a una persona o acción ilustre que precede a la representación teatral. También puede entenderse como un prólogo en el que el autor explica sus propósitos o el argumento de su obra y pide benevolencia al público por los yerros, alusiones o comentarios. La Loa fue bastante común en el teatro del Siglo de Oro español y en siglo XIX. La temática de la Loa a menudo es diferente del contenido de la obra principal. En la comedia adaptada, la Loa está dedicada al nacimiento de Jesucristo.
- <sup>13</sup> Este extremo fue introducido y demostrado, por el profesor Ignacio Arellano, durante el proceso de investigación del manuscrito MC 1807.