

La escenografía de la *Aurora en Copacabana* de Calderón de la Barca y la historiografía agustiniana

*The scenography of La Aurora in Copacabana
Calderón de la Barca and the Augustinian historiography*

Dr. F. Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA
Real Centro Universitario
“Escorial-María Cristina”
San Lorenzo del Escorial

Resumen: Presentamos las fuentes agustinas de la Historia de la Virgen de Copacabana en las que posiblemente Calderón de la Barca se pudo inspirar para su comedia *La Aurora en Copacabana*, especialmente la Jornada Tercera. Además, tratamos de aclarar un poco más la figura del padre Baltasar de Salas, misterioso agustino y escritor de obras complejas y enigmáticas. De forma especial nos centramos en el análisis de las acotaciones que hace Calderón cuya puesta en escena está estrechamente unida a los montajes de las fiestas del barroco.

Abstract: We present the Augustinian sources of the History of the *Virgen de Copacabana* in which Calderón de la Barca was possibly inspired for his comedy *La Aurora en Copacabana*, especially in Act Three. In addition, we try to clarify a little more the figure of Father Baltasar de Salas, a mysterious Augustinian writer of enigmatic works. We especially focus on the annotations in Act Three of *Virgen de Copacabana*, since the staging is quite similar to that of the Baroque festivals.

Palabras clave: Virgen de Copacabana, Calderón de la Barca, Baltasar de Salas, Alonso Ramos Gavilán, Fernando de Valverde, Antonio de la Calancha, José Viscarra, Fiestas del barroco, religiosidad.

Keywords: *Virgen de Copacabana*, Calderon de la Barca, Baltasar de Salas, Alonso Ramos Gavilan, Fernando de Valverde, Antonio de la Calancha, Jose Viscarra, Baroque festivals, religious fervour

Sumario:**I. Introducción.****II. La Aurora de Copacabana.**

2.1. *Historiografía agustiniana.*

2.2. *Las obras del P. Salas y de J. Viscarra.*

2.3. *Textos manuscritos del P. Salas.*

2.4. *Calderón de la Barca y los agustinos.*

2.5. *Acotaciones de 'La Aurora en Copacabana'.*

III. Conclusiones.

Recibido: septiembre 2017.

Aceptado: noviembre 2017.

I. INTRODUCCIÓN

De forma directa este trabajo es continuación y remate de la ponencia presentada en el IV Festival del Barroco Latinoamericano celebrado en Cuzco del 4 al 30 de septiembre de 2017, organizado y dirigido por don Iván Zignaigo, con el título “La teatralidad y los sentidos como marco referencial en la ‘Fiesta Barroca’”¹. Allí ofrecíamos una antología de textos donde el teatro y los sentidos son los protagonistas a través de las tramoyas sugeridas por los autores dramáticos en las acotaciones de sus textos y en las descripciones que los cronistas a las fiestas hicieron en sus Relaciones para reactivar la experiencia pasada en los asistentes y suscitara en los ausentes.

Por diversos motivos la obra calderoniana de *La Aurora en Copacabana* encerraba interés para desarrollar un estudio más detenido que excedía al espacio de la ponencia y que reservamos para un trabajo propio que afortunadamente aquí ofrecemos seguido al anterior. La obra ha sido y está siendo estudiada por buenos especialistas. Nuestro interés fundamental se centra en tratar de aportar más información sobre las fuentes agustinianas de Calderón y sobre el misterioso P. Baltasar de Salas, al tiempo que ofrecemos una síntesis de la difusión de la advocación mariana en España y nos detenemos en las acotaciones que hace el dramaturgo en el acto tercero de la obra que es el que tiene una mayor riqueza escenográfica, objetivo de nuestro trabajo relacionado con la fiesta barroca y los sentidos. No es nuestro propósito abordar los temas históricos y religiosos de la comedia calderoniana.

II. LA AURORA DE COPACABANA

2.1. *Historiografía agustiniana*

Cronológicamente las fuentes agustinianas peruanas relacionadas con el origen de la Virgen, su santuario y su culto, se concentra en las obras del P. Baltasar

¹ Publicaciones Mensurabilis, Cuzco 2017, pp. 13-43.

de Salas², la del P. Alonso Ramos Gavilán³, y la del P. Fernando Valverde⁴. A ellas hay que añadir la obra del P. Antonio de la Calancha, que fue el gran divulgador porque sistematizó y enriqueció la historia teniendo en cuenta sus conocimientos y su calidad literaria. Obligatoria hay que citar el apunte que hizo el propio artista de la imagen Francisco Tito Yupanqui⁵, y la

² *Compendio-Historial de la Virgen de Copacabana, de su santuario y de su península en la Laguna de Chucuytu en el Alto-Perú*, Madrid 1600; IDEM, *Los principios del Santuario de Copacabana*, ms. en el Archivo de la Comisaría Franciscana de Bolivia, Bd. 12 (1920), Nr. 133, S. 1-15. El manuscrito está dividido en dos libros: el primero dedicado a la Virgen y al santuario, y el segundo a los milagros obrados por mediación de Nuestra Señora. Revista *Archivo de la Comisaría Franciscana de Bolivia* (Tarata), Año XII, nº 133 (1920) 1-3. No coincide con los títulos del libro que da J. Vizcarra en *Copacabana De los Incas* de la que luego hablaremos, p. 11. ¿Tienen los franciscanos las dos partes? No hay forma de contactar con ellos. Fundación Flavio Machicado Viscarra (FFMV), La Paz, Bolivia. Archivo Histórico: Balda 5 JVF Caja 1 Manuscritos originales de Baltasar de Salas 01 Salas, Baltasar ... datos en favor de presunción de que Salas escribió algo sobre el santuario andino y ... Salas, Baltasar de Copacabana Isla Coaty Deteriorado grave (roto) ... 1 Manuscrito "Principio de la Historia de Copacabana" 02 Salas, Baltasar de 1 ... http://archivo.flaviadas.org:5050/index.php/manuscritos-originales;ead?sf_format=xml. En el apartado 2.3. tratamos de la documentación del P. Salas en la Fundación Flavio Machicado Viscarra.

³ *Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana, y sus Milagros, e Invencción de la Cruz de Carabuco*, Lima 1621. Ed. de I. Prado, Lima 1988; nueva edición de H. van den Berg y A. Eichmann, Bolivia 2015; BERG, H. van den, "Introducción (Vida, obra y contenidos de Ramos Gavilán y su obra)", en su edición, o.c., pp. 17-64; EICHMANN, A., "Paratextos poéticos en la Historia de Alonso Ramos Gavilán", en su edición, o.c., pp. 66-80. Sumamente importante y exhaustiva la Bibliografía de esta edición, pp. 523-548; IDEM, "Notas para una lectura de la Historia del célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la Cruz de Carabuco de Alfonso Ramos Gavilán", en ARELLANO, I., PINO, F. del (eds.), *Lecturas y ediciones de Crónicas de Indias. Una propuesta interdisciplinaria*, Madrid-Frankfurt 2004, pp. 417-439; SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana de la Orden de San Agustín*, vol. VI, pp. 465-467; ESPINOZA SORIANO, W., "Alonso Ramos Gavilán. Vida y obra del cronista de Copacabana", en *Historia y Cultura* (Lima), nº 6 (1972) 121-194; LAZCANO, R., *Bibliographia Missionalia Augustiniana. América Latina (1533-1993)*, Madrid 1993, pp. 369-371; IDEM, "Notas al hilo de la lectura: Historia de Nuestra Señora de Copacabana, del agustino Alonso Ramos Gavilán (1570-1621); edición de Hans van den Berg y Andrés Eichmann (Sucre, 2015)", en *Archivo Agustiniiano* (Guadarrama, Madrid), 101 (2017) 253-260.

⁴ *Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú. Poema Sacro*, Lima 1641; MARTÍNEZ, G., "Copacabana, dos versiones poéticas. Fr. Fernando de Valverde, OSA y Pedro Calderón de la Barca", en *Misionalia Hispanica* (Madrid), XXXVIII / 112 (1981) 59-93; IDEM *Fernando Valverde. Un clásico peruano olvidado*, Madrid 2000, pp. 40-62; GIBERT, T., "Los ángeles en el lago Titicaca. (Análisis secuencial del poema de Valverde)", en BOUYSSÉ-CASSAGNE, T. (dir.), *Saberes y memorias en los Andes*, París 1997, pp. 213-235; CAMPOS, F.J., "Valverde, Fernando de", en *Diccionario Biográfico Español*, t. XLIX, pp. 135-137.

⁵ "Relación, que dexó escrita de su mano, y letra, el escultor desta Santa Imagen [de Copacabana]", en RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 234-238; "Donde se pone la misma relación que dejó escrita de su mano y letra el escultor de esta santa imagen", ed. de H. van den Berg y A. Eichmann, pp. 300-303; FRANCOVICH SALAZAR, G., *Tito Yupanqui, escultor indio*, La Paz 1978, pp. 9-26; VALDA MARTÍNEZ, E. A., *Potosí y la Virgen de Copacabana. F[rancisco] T[ito] Yupanqui, la ch'uilla y la janaxkacha*, Potosí 1992; BERG, H. van den, "La relación de Francisco Tito Yupanqui y las creaciones de su

breve noticia que muy pronto dejó el dominico Reginaldo de Lizárraga⁶; también es lacónica la referencia que hace el agustino Bernardo de Torres⁷.

En este tipo de obras religiosas la cronología es un aspecto fundamental que se debe tener en cuenta porque los autores posteriores son deudores de los anteriores. En este caso y en los demás, los eclesiásticos -y no solo ellos- que escribían historias y crónicas de sucesos del Nuevo Mundo ya tratados por otros autores, solían beber en las primeras, copiando abiertamente o tomándolas como guion para seguir la misma estructura. Este *modus operandi* unas veces se hacía citando a los autores y sus obras, como actitud impecable de rigor en el estudio, o silenciando sus fuentes de información como gesto más taimado de plagio, y bastante común, que no es difícil comprobar haciendo un análisis textual comparativo. Tomar de otra obra ideas y textos, citando la fuente, es la forma en que ha progresado la investigación y el desarrollo de los conocimientos poniendo como base el talante intelectual y la moralidad del comportamiento de la persona.

En nuestro caso tenemos la sinceridad de Calancha que indica las fuentes de las que se ha servido y lo que hace:

“Lo que en su libro [de Ramos Gavilán] yo hallare averiguado, lo pondré en éste, o abreviando lo que parece dilatado, o añadiendo lo que por faltarle noticias quedó breve. Remitir pudiera al curioso o al devoto que leyese en aquel libro lo que deseara saber de esta miraculosa Virgen; y a otro tomo que de esta Reina y su templo imprimió el año de 1614 el sabio, docto y religiosísimo Maestro Fray Fernando de Valverde (...) En ambos, pues, hallará el lector lectura dulce, con erudición de Escritura y letras humanas; historia bien agradable y trabajada, averiguándola años con la vista y con muchedumbre de indios antiguos (...) Pensé cifrar en breves hojas todo lo tocante a Copacavana... Y habiéndole yo dedicar este tomo por tributo del milagro que en mí hizo, no debiera remitir a otros autores las maravillas de mi dueño y los primores de mi médico; que quien libra la paga del beneficio en caudal ajeno, o le sobra mucho de ingrato, o le falta poco para enemigo”... (Dejó escrito este indio [Tito Yupanqui] los sucesos que tuvo con su imagen, y así, añadiendo yo a la Relación del Padre Fray Alonso Ramos lo que el

personalidad en el siglo XVII”, en *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica* (Sucre), 17 (2011) 165-208; IDEM, *Francisco Tito Yupanqui: Siervo de Dios*, La Paz 2012.

⁶ *Descripción del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*, Libro primero, cap. LXXXVI: Del pueblo [de] Copacavana, Madrid 1987, pp. 188-191, ed. de I. Ballesteros.

⁷ “Convento de Copacavana”, en *Crónica Agustina*, Lima 1974, t. III, pp. 961-963, ed. de I. Prado Pastor.

indio declara, quedará la relación entera, si bien este autor [fray Alonso] las pone ambas divididas)⁸.

Tangencialmente tenemos que dejar constancia de que siendo obra de un limeño y corresponder al Perú de mediados del XVII, el P. Juan Martín Maldonado cuando habla de la Virgen de Copacabana, obra editada en Europa, hace un breve y entusiasta elogio de la devoción que se le tiene a la Virgen; sin embargo, silencia a los agustinos historiadores contemporáneos, salvo a Fernando Valverde⁹.

En 1650 el P. Miguel de Aguirre acompañó en su viaje a la corte a don Pedro de Toledo y Leiva, marqués de Mancera y virrey del Perú, del que era confesor y consejero, y porque así se lo pidió al padre general¹⁰. Fue gran devoto de la Virgen de Copacabana y el gran apóstol y propagador de su culto en Madrid de cuya imagen trajo una copia fiel sacada del original; en Madrid entronizó imágenes, erigió cofradías, grabó estampas y estimuló a otros agustinos para que escribiesen la historia de la Señora de Titicaca y Chucuito, que tenía su santuario enclavado en las antiguas provincias de Chucuito y Omasuyo¹¹. De la corte también extendió la devoción por algunas villas y ciudades, junto a los testimonios que naturales de otras tierras fueron enviando a

⁸ *Crónicas Agustianas del Perú*, Madrid 1972, t. I, pp. 108-109 y 186, ed. de M. Merino. El mismo Calancha refiere la garantía que ofrece la obra de su compañero: “El curioso escritor Fr. Alonso Ramos, que ha vivido muchos años junto a esta laguna [Titicaca]”, p. 111, y lo ratifica poco más adelante: “Todo lo que allí dejó el tiempo y lo que encierra la isla [Titicaca], refiere como testigo de vista el P. Fr. Alonso Ramos, que quiso ver lo que había de escribir”, p. 121. No cita al P. Baltasar Salas del que luego se hablará.

⁹ “Aunque último entre éstos [conventos que cita], es muy digno y merecedor del primer lugar entre todos por el tesoro grande de maravillas que posee con la santísima imagen de la Virgen María, Sra. N. de Copacavana, cuya devoción está tan extendida y asentada en todo el reino, que todos traen consigo el retrato de esta Santísima Señora, fiando de él, y de la piedad que muestra para todos los que la llaman e invocan, el mayor acierto y socorro en las necesidades que padecen y fatigas que sienten”, *Breve Summa (si se puede dar en lo grande) de la Provincia del Perú del Orden de los Ermitaños de San Agustín...*, Roma 1651, ed. de M. Merino: “Los Agustinos del Perú a mediados del siglo XVII o la “Breve Summa” del P. Juan Martín Maldonado”, en *Missionalia Hispanica* (Madrid), XXXI / 89 (1973) 151.

¹⁰ JESÚS, L. de, *Sermón en las solemnes honras que el religiosísimo convento de Recoletos Agustinos de Madrid hizo al reverendísimo P. M. F. Miguel de Aguirre*, Madrid 1664, ff. 1v-2; MEDINA, J.T., “Fray Miguel de Aguirre”, en *Estudios sobre la literatura colonial de Chile*, Santiago de Chile 1970, t. I, pp. 335-340; CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustianas*, e.c., t. I, p. 45; t. II, pp. 248-249, 252, 256 y 757-758; MATURANA, V., *Historia de os Agustinos en Chile*, Santiago de Chile 1904, t. I, pp. 658-671; SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana*, o.c., vol. I, pp. 60-63.

¹¹ RÍPODAS ARDANAZ, D., “Presencia de América en la España del Seiscentos. El culto a la Virgen de Copacabana”, en *Páginas sobre Hispanoamérica Colonial. Sociedad y Cultura* (Buenos Aires), 2 (1995) 47-78, especialmente, 48-55. Agradezco a la Profesora argentina Marga Gentile la información facilitada.

sus lugares de origen, como esculturas y bellos altares-trípticos de plata peruana¹². Así tenemos testimonio de veneración y culto a la Virgen de Copacabana en Alcalá de Henares¹³, Orgaz¹⁴, Toledo¹⁵, Pamplona¹⁶, Nájera¹⁷ y en La Mancha conquense¹⁸. El culto también llegó a Valencia¹⁹ y Barcelona²⁰; incluso en la capital catalana tuvo una notable capilla, retablo y camarín que era el conjunto más destacado del convento, siendo comparado con el de la Virgen de

¹² SAN FRANCISCO, P. de, *Historia General de los religiosos descalzos del Orden de los Hermitaños del Gran Padre y Doctor de la Iglesia San Agustín...*, Zaragoza 1756, pp. 67-73.

¹³ JESÚS, L. de, *Sermón en las solemnes honras...*, o.c., f. 6; FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, P., *Historia General de la Orden de Agustinos Recoletos*, Madrid 1918, t. V., p. 314.

¹⁴ En el Museo parroquial existe un interesante tríptico de plata, GÓMEZ FERNÁNDEZ-CABRERA, J. <http://www.villadeorgaz.es/orgaz-patrimonio-religioso-museo-orfebreria-copacabana.html>. Se asegura que fue donado por un orgaceño emigrado al Perú.

¹⁵ El domingo 30 de abril de 1673 se trasladó la imagen de la Virgen con una procesión muy lucida y se le dedicó un solemne triduo que recoge el P. Pedro Fabo de una relación existente en el archivo general de la orden, *Historia General de la Orden*, o.c., pp. 310-313. La capilla se entregó terminada en 1680 al regidor perpetuo de Toledo don Francisco Sanz Tenorio; MARIAS FRANCO, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid 1986, vol. III, pp. 64-65. El 2-VIII-1688 se celebró una solemne fiesta litúrgica con panegírico de Santiago pronunciado por fray José de la Encarnación, dedicado a su Majestad y a la milagrosa Virgen de Copacabana con motivo de la colocación de cuatro primorosos retablos dorados, SIMÓN DÍAZ, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid 1982, vol. XII, pp. 265-266. El convento desapareció en la desamortización, MORENO, L.; ALGUACIL, F. J., y ALGUACIL, P., *Toledo invisible*. Toledo 2002, p. 171.

¹⁶ Altar en forma de tríptico que representa en su cuerpo central un relieve de la Virgen de Copacabana, ORBE SIVATTE, M y A.de, “Orfebrería del convento de Agustinas Recoletas de Pamplona”, en *Príncipe de Viana* (Pamplona), 50 / 186 (1989) 7-52; lo referente al tríptico, pp. 43-44; CHECA, F., y DÍEZ BORQUE, J. M^a (Coms.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Catálogo de la Exposición, Madrid 2000, pp. 26-27.

¹⁷ Magnífica pieza de plata peruana que se conserva en una vitrina en el monasterio de clarisas de Santa Elena, con esta inscripción: “La mandó hacer Ynés M^a Manso Belasco y Torres, natural de la Villa de Torrecilla de Cameros y Abadesa actual en este de Santa Elena para Colocar / Este Oratorio de Nuestra Señora de Copa Cabana que le Embió su Hermano el Excelentísimo Señor Don Joseph Manso Belasco y Tores... Vizconde de Fuente Tapia, y Conde de Super Unda... Virrey actual del Reino del Perú. Año de Mil setecientos y Cincuenta y uno”. Agradezco a la Madre Abadesa las facilidades dadas. Reproducción, en VAEDEÓN BARUQUE, J. (As. y Com.), *Nájera. Legado Medieval. La Rioja. Tierra Abierta*, Logroño 2005, p. 197.

¹⁸ LUJÁN LÓPEZ, F.B., “Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). Su origen y difusión”, en *Revista Murciana de Antropología* (Universidad de Murcia), 8 (2002) 193-246; su culto en España, pp. 205-219.

¹⁹ En el convento de Santa Mónica de los recoletos la imagen estuvo inicialmente en la capilla del Santísimo Cristo de la Fe; luego en el siglo XVIII fue sustituida por el de Ntra. Sra. de los Dolores y la Virgen de Copacabana se colocó en el retablo donde después se puso a San Félix de Cantalicio y la Virgen se veneró en una capilla del poblado de Benimaclet, FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, P., *Historia General de la Orden*, o.c., pp. 260-261.

²⁰ MARTÍNEZ CUESTA, A., “María en la espiritualidad y apostolado de los Agustinos Recoletos”, en *Recollectio* (Roma), XI (1988) 552-554.

Montserrat²¹. El cronista recoleto informa de la gran devoción que ellos tuvieron a la Virgen y cómo propagaron su culto²². Según la tradición oral una imagen llegó a Sevilla a comienzos del siglo XX traída por unas monjas mexicanas que huían de la revolución²³.

En 1655 el P. Miguel de Aguirre fue elegido procurador de la Provincia de Nuestra Señora de Gracia del Perú para asistir en Roma al capítulo general de la Orden. Aprovechó su estancia en la Ciudad Eterna para difundir la devoción americana y alentó al P. Ippolito Marracci, de la congregación de *Clérigos Regulares* de la Madre de Dios (teatinos) para que escribiese en latín la correspondiente historia de la Virgen de Copacabana destinada a un público culto y de lengua no castellana²⁴. En la iglesia del hospicio de San Ildefonso y Santo Tomás de Villanueva, de los agustinos recoletos, se dedicó el altar mayor a la advocación mariana americana colocando su imagen pintada sobre tabla atribuida a Plácido Siculo en una solmene ceremonia que tuvo lugar el 8 de septiembre de 1655²⁵.

²¹ MASSOT, J., *Compendio historial de los hermitaños de N.P.S. Agustín del principado de Cataluña*, Barcelona 1699, p. 155.

²² “Nótese de corrida cuánta fue la devoción que la santa Provincia de Castilla profesó a la Virgen de Copacabana, a quien en sus principales conventos y colegios de dedicó una capilla, o, por lo menos, un altar. Y se explica, porque siendo el convento de Madrid el principal noviciado en que se criaron la mayor parte de los religiosos (...) es evidente que los religiosos que se amamantaban a sus pechos con delicioso fervor, llevaban dondequiera la amante memoria de su madre y trataban de propagar su culto. Cosa análoga acació en la Provincia de la Candelaria”, FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, P., *Historia General de la Orden*, o.c., p. 313.

²³ En el monasterio de Madre de Dios de Sevilla se conserva una bella imagen de pasta y maguey (agave) policromada de la Virgen de Copacabana colocada en un retablo lateral del coro bajo, sobre la tumba de Sor Bárbara de Santo Domingo Jurado Antúnez, “La hija de la Giralda”; está atribuida con mucha probabilidad a Sebastián Acostopa, c. 1617. VALDIVIESO, E., y MORALES, A., *Sevilla oculta*, Sevilla 1987, p. 107; VARIOS, *Magna Hispalensis. El universo de una iglesia*. Catálogo de la exposición, Sevilla 1992, p. 328; MARTÍNEZ ALCALDE, J., *Sevilla mariana. Repertorio iconográfico*, Sevilla 1997, pp. 122-124. Agradezco al Profesor Álvaro Pastor la información facilitada.

²⁴ *De Diva Virgine Copacavana, in Pervano Novi Mvndi Regno celeberrima. Liber vnus*, Roma 1656. La dedicatoria a Felipe IV está firmada el 18-V-1656, y claramente se inspira en la obra del P. Ramos Gavilán -especialmente en el relato de milagros que narra-, y de quien dice: “allegat autem informationes atque instrumenta Authentica, quae extant in Archiuiis Copacauanae, atque ex eo praesertim hanc Summariam Relationem desumpsisse non inficio”, pp. 124-125. En el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (R/14295) se reproduce una lámina con la imagen de la Virgen que es la misma de la obra del P. Gabriel de León (R/36997), solo que en blanco y negro. En esta estampa la Virgen aparece dentro de una hornacina en un entablamento con columnas toscanas, rematado por una cortina que se recoge en la parte superior. LLOYD, K.J., “The Virgin of Copacabana in early modern Italy: A disembodies devotion”, en HORODOWICH, E., y MARKEY, L., *The New World In Early Modern Italy, 1492-1750*, Cambridge 2017, pp. 118-142.

²⁵ MARRACCIO, H., *De Diva Virgine Copacavana*, o.c., pp. 29-32 y 97-88; GONZÁLEZ TORNEL, P., “La Iglesia de los Santos Ildefonso y Tomás de Villanueva en Roma: Un

La enorme popularidad y devoción a esa advocación durante la segunda mitad de Seiscientos puede confirmarlo que en las tres casas de agustinos de la Villa y Corte Nuestra Señora de Copacabana tuvo capilla o altar, y a dos de ellos se les conoció como “convento de Copacabana”²⁶: uno fue el de calzados de la Encarnación o colegio de Doña María de Aragón, hoy sede del Senado de España; en abril de 1652 -otros lo fechan en septiembre-, después de fundar el P. Aguirre una congregación con caballeros indianos, tuvo lugar la entronización de la imagen que trajo de Perú en el retablo del altar mayor, con procesión, vísperas y solemne octavario²⁷. El segundo convento fue el de descalzos o recoletos, en el Paseo del Prado de Recoletos, Prado Nuevo o Paseo de Copacabana, hoy sede de la Biblioteca Nacional; en noviembre de 1662 se entronizaba una imagen²⁸, aunque la capilla no estuvo terminada del todo hasta 1683, porque el sábado 4 de septiembre de ese año, siendo prior el P. Francisco de San Nicolás, se inauguró²⁹. Entre la Puerta del Sol y la Calle Mayor estaba el tercer convento agustino -de San Felipe el Real-, cuyas “gradas” fueron el mentidero más famoso de Madrid y enormemente popular en la literatura de todo el siglo³⁰; allí también tuvo la Virgen dedicado un altar³¹. Ignoramos

monumento Barroco a la *Pietas Hispanica*”, en *Archivo Español de Arte* (CSIC, Madrid), LXXXVIII / 349 (2015) 69-84; lo relacionado con este aspecto, p. 70.

²⁶ PEÑASCO DE LA PUENTE, H., y CAMBRONERO, H., *Las calles de Madrid: noticias, tradiciones y curiosidades*, Madrid 1989, pp. 423-424; RÉPIDE, P., *Las calles de Madrid*, Madrid 2011, pp. 561-567, ed. de M^a I. Gea. A mediados del siglo XVIII todavía mantenía ese nombre, y así se firman unas cartas en 1757 sobre el tema de la permuta de unas doctrinas en Filipinas con la Compañía de Jesús, AGI, FILIPINAS, 301, N.19.

²⁷ “Estos principios pomposos ha tenido en su colocación de Madrid esta imagen de Copacavana, y tengo ciertas noticias de personas muy graves, que se va llevando las devociones de la Corte, de manera que el Colegio va perdiendo el nombre de su fundadora, Doña María de Aragón, y le llaman ya nuestra Señora de Copacavana”, CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, p. 662; SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana*, o.c., vol. I, p. 61; RÍPODAS ARDANAZ, D., “Presencia de América en la España del Seiscientos...”, o.c., p. 49; MARTÍNEZ, G., “Copacabana, dos versiones poéticas...”, o.c., p. 65.

²⁸ JESÚS, L. de, *Sermón en las solemnes honras*, o.c., f. 5; GARCÍA ÁLVAREZ, C., “Las fuentes de ‘La Aurora en Copacabana’ de Calderón de la Barca”, en *Revista Chilena de Literatura* (Universidad de Chile), 16-17 (1980-1981) 185-187; DÍAZ MORENO, F., y LOPEZOSA APARICIO, C., “Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de Agustinos Recoletos de Madrid”, en *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense), 9 (1999) 197-198: capilla de la Virgen de Copacabana.

²⁹ FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, P., *Historia General de la Orden*, o.c., pp. 9 y 328. La califica de magnífica y suntuosa. PONZ, A., *Viage de España*, Madrid 1973, t. V, pp. 49-53, describe la importante capilla de la Virgen: camarín, imagen y sacristía. En la pieza anterior al camarín de la Virgen estaban colgados dos lienzos del Greco, que correspondían a una vista de Toledo y una Oración del Huerto, CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España* Madrid 1800, t. V, p. 12.

³⁰ Citado por Cervantes, Quevedo, Moreto, Vélez de Guevara..., y en el siglo XX recreando esa fama, también citado por Francisco Umbral, Múgica Láinez, Pérez-Reverte, etc.; VELASCO ZAZO, A., *Madrid Monacal. Estampas de los antiguos conventos*, Madrid 1943, pp. 55-55.

de donde procede la imagen de la Virgen de Copacabana existente en la madrileña Iglesia de San José -calle de Alcalá, esquina a Gran Vía-, antiguo convento de San Hermenegildo de carmelitas descalzos; imagen similar a la del convento de recoletos del paseo del Prado, que también se la ha conocido como capilla de la Purificación o Virgen de la Candelaria³².

Poco antes de estas fechas se fue preparando el ambiente mariano a la Virgen de Copacabana. Por 1640 ó 1641 curó portentosamente a don Jerónimo de Leiva, caballero de Santiago y corregidor del Cuzco, conde de Monza y príncipe de Ásculi, quien le informó de esta advocación una devota; le hizo un gran donativo y costeó una imagen que depositó en el convento agustino de la ciudad imperial con solemnidad y fiesta hasta que viajase a Madrid donde luego propagó el favor recibido³³.

En las segundas nupcias de Felipe IV con doña Mariana de Austria -noviembre de 1649-, en Madrid se tributó a la reina un fastuoso recibimiento dentro del marco de una fiesta barroca, engalanando el recorrido por donde pasaría el cortejo de forma similar a como lo recogen los cuadros de género de casos semejantes. Cuatro arcos triunfales tuvieron como tema de su ornamentación los continentes, y el último estuvo dedicado al continente americano³⁴; se puede

³¹ MEDIAVILLA, B., *El Convento de San Felipe el Real de Madrid*, Guadarrama (Madrid) 2017, pp. 193-199. La imagen que se reproduce corresponde a la Virgen de la Candelaria que tuvo capilla y cofradía en aquella iglesia. No se habla de la Virgen de Copacabana, pero como la iconografía de esa Virgen fue la de la Candelaria puede hacer pensar que se trate de la misma con ambos nombres; sin embargo, la posición del Niño y del cirio discrepa de las descripciones de la imagen que hacen los historiadores agustinos peruanos, aunque la inclinación pronunciada del Niño se aproxima a las láminas de la Biblioteca Nacional de Madrid. De la obra del P. Andrés de San Nicolás hay tres ejemplares: 1) R/25640, que no tiene lámina; 2) R/3123, con una calcografía de la Virgen enmarcada en un entablamento sostenido por dos columnas corintias, etc.; 3) R/9516, con un grabado de la Virgen en primer plano enmarcado por una cortina que se pliega en la parte superior y cubre los pies con tres cabezas de Ángeles y la media luna. Esta misma imagen se reproduce en la obra del P. Gabriel de León (R/36997), donde la Virgen aparece dentro de una hornacina un poco coloreada de rojo suave en un entablamento con columnas toscanas, rematado por una cortina que se recoge en la parte superior. En ambos casos es el mismo modelo de imagen que se reproduce en la portada de la obra del P. Fernando de Valverde

³² FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, P., *Historia General de la Orden*, o.c., p. 316; GUERRA, R., *Guía para visitar las Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid*, Madrid 1996, p. 152.

³³ CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustiniánas*, e.c., t. I, pp. 583-585.

³⁴ *Noticia del recibimiento i entrada de la reyna nuestra señora Doña Maria-Ana de Austria en la muy notable i leal coronada villa de Madrid*, s.l., s.f. Se citan en varias ocasiones a poetas y escritores del momento, con algunos versos, y no aparece el nombre de Calderón lo que puede ser razón de que se le haya atribuido a su pluma la crónica. LEÓN PINELO, A. de, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Madrid 1971, pp. 342, 343 y 344-345; SÁENZ DE MIERA, C., "Entrada triunfal de la Reina Mariana de Austria en

seguir el acto por la crónica anónima que algunos autores atribuyen a Calderón de la Barca, tratando de ver relación entre el texto que se puso sobre el arco y la cornisa, y la acotación de la *Aurora en Copacabana*³⁵.

Nos apartamos un momento para recoger una información interesante. Aunque el texto es muy breve tenemos un esquema de fiesta barroca completa, incluida representación teatral -coloquio-, y corrida de toros; todo esto en el corazón del Altiplano de los Andes Centrales y teniendo como protagonista a la Virgen de Copacabana³⁶. Cronista y testigo de la fiesta fue el P. Ramos Gavilán, y tuvo lugar los días 6, 7 y 8 -sábado, domingo y lunes- de 1614; hay error de un día en la datación³⁷. Se organizó esa celebración con motivo de la terminación de la capilla mayor y para colocar la sagrada imagen en el nuevo altar; a partir de esos momentos fue cuando se comenzó a planificar la construcción de un retablo conforme a la categoría del templo y el tesoro que encerraría.

El relato del P. Calancha reproduce prácticamente de forma literal el texto de Ramos Gavilán pero ratifica un dato interesante que cuenta también el P. Alonso; aseguran que al año siguiente de terminarse el gran retablo de la iglesia, estando ya dorado y rematado para la fiesta de San Agustín de 1619, y con el P. Provincial presente, mandó el superior a fray Alonso Ramos, como cura que era del pueblo y cuidaba de la doctrina, que bautizase a un indio amigo de unos pastores que fueron a visitar a la Virgen³⁸. Luego significa que los PP. Salas y Ramos Gavilán coincidieron algunos años en el convento de Copacabana y tuvieron a mano las mismas fuentes documentales del Archivo, por lo que no se puede decir que copiase el segundo de las notas y apuntes del primero.

Madrid el día 15 de noviembre de 1649”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid) 23 (1986) 167-174; CHAVES MONTOYA, M. T., “La entrada de Mariana de Austria en 1649”, en SOMMER-MATHIS, A. (coord.), *El teatro descubre América: fiestas y teatro en la Casa de Austria (1492 -1700)*, Madrid 1992, pp. 73-94; IDEM, “La conquista del Viejo Mundo: América recibe a Mariana de Austria (1649)”, en KRÖMER, W. (ed.), 1492-1992: *Spanien, Österreich und Iberoamerika. Aktem der Siebten Spanisch-Österreichischen Symposium*, Innsbruck 1993, pp. 51-65.

³⁵ Texto del arco, en *Noticia del Recibimiento...*, o.c., p. 88; texto de la acotación de Calderón final de la escena XIII, Jornada II. Comentario a esta posible relación, LOHMANN VILLENA, G., “Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú”, en *Fénix*. Revista de la Biblioteca Nacional (Lima), 22 (1972) 69-73; texto citado, p. 72. También se pone al Inca Garcilaso como fuente común de inspiración para el diseñador del lienzo y de Calderón.

³⁶ “En seys días del mes de Abril...” preparativos ornamentales, iluminaciones por la noche, repique de campanas y música, etc.; fue sábado día 5. “El día siguiente Domingo...”; fue el día 6 y tuvo lugar la procesión solemne, misa, comida, colocación de la imagen en el altar nuevo y el ‘coloquio’. “El día que siguió a esta célebre fiesta, y solmene procesión (que fue lunes) se ataxó la plaça para correr toros”; fue el lunes 7, RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. I. Prado, pp. 415-417; CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, pp. 489-491.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 417-418; CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, p. 491.

El verano de 1655 la flota española se había visto tres veces en peligro y el 18 de agosto el Consejo de Indias decidió hacer oraciones públicas a la Virgen pidiendo su auxilio y protección. El 8 de noviembre solicitó licencia a su Majestad para crear una memoria anual en acción de gracias a la Virgen de Copacabana por los beneficios recibidos que se celebraría en el convento de la Encarnación - Colegio de Doña María de Aragón de Madrid-, en cuya iglesia ya tenía imagen y altar erigido. Por aquellos años Felipe IV tenía relación especial con los agustinos por lo avanzado que estaba el proceso, y el interés mostrado, en la canonización del beato arzobispo de Valencia Tomás de Villanueva, que tuvo lugar 1658³⁹.

Continuando con este ambiente de fervor a la Señora de Copacabana hay que inscribir las historias de los agustinos en España donde el modelo que los inspira es la obra del padre Calancha y sus fuentes, como son las obras de los PP. Gabriel de León⁴⁰ y Andrés de San Nicolás⁴¹; escritas y publicadas simultáneamente (1663), lo que puede explicar fervor y cierta rivalidad. El primero declara su fuente en la misma portada: “Compendio del origen... sacado de la Historia que compuso el R.P.M. Fr. Antonio de la Calancha, de la Orden de N.P.S. Agustín, de la Prouincia del Perú”, y lo repite más adelante el padre Luis Criado en la aprobación de la obra. En el caso del padre San Nicolás manifiesta que conoce toda la bibliografía agustiniana sobre Copacabana⁴², sin citar la obra del padre Baltasar de Salas; incluso nombra entre los autores la del padre Gabriel de León, publicada pocos meses antes.

Y explica que “ayamos determinado referir, así mesmo; aunque no con tanta perfección como los Autores citados [los agustinos y otros] las

³⁹ “Autos, Acuerdos, y Decretos de Gobierno del Consejo Real, y Supremo de las Indias”, en *Ordenanzas del Consejo Real de las Indias, nuevamente recopiladas...*, Madrid 1747, nº CLXXXVII, pp. 205-206. El motivo lo había ocasionado que el 17 de julio de ese año la Casa de Contratación había hecho en Sevilla una rogativa al Cristo de San Agustín. La aprobación real exigía la asistencia en pleno del Consejo en Madrid y entregar una limosna para el culto de la Virgen, y ese mismo día la Casa de Contratación asistiría en Sevilla a otra fiesta en el Cristo de San Agustín; SCHÄFER, E., *El Consejo Real y Supremo de las Indias*, Sevilla 1935, t. I, pp. 295-298.

⁴⁰ *Compendio del origen de la esclarecida y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Copacabana*, Madrid 1663. Sigue la estructura de poner los relatos de milagros por años como Calancha, cuyos relatos reproduce con bastante fidelidad; en otro lugar afirma: “Dize, pues, el Licenciado Diego de Flores, de cuya narratiua se vale el Padre Fray Alonso Ramos, desta milagrosa Imagen de Copacabana, por ser deste Reyno nueuo (donde ete libro se compuso) me pareció poner vn solo milagro, digno de ser sabido”, *Ibid*, p. 70.

⁴¹ *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana, portento del Nuevo Mundo ya conocido en Europa*, Madrid 1663. En un momento confirma el dato: “(el qual [P. Calancha], con otros ha dado mucha parte del material para este Libro)”, p. 144. SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana*, o.c., vol. VII, pp. 221-227; LAZCANO, R., *Bibliographia Missionalia Augustiniana*, o.c., pp. 375-382.

⁴² *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana*, o.c., “Prólogo”, s.p.; incluso incluye un milagro que dice tomar del P. Calancha, a quien cita correctamente tomo, libro y capítulo, pp. 12v-13.

grandezas desta Imagen: por reconocer, según nuestra summa cortedad, con tan pequeñito seruicio, el grande fauor de auer la Virgen Santissima escogido también esta Casa [convento del Paseo de Recoletos], para que en ella se le de culto durable”⁴³.



El 14 de febrero de 1615 Felipe Guaman Poma de Ayala escribía a Felipe III anunciándole el envío de un manuscrito que titulaba *Nueva Crónica y buen gouierno*. En el fol. 827 ya deja constancia de Santa María de Copacabana.

⁴³ *Ibid*, “Prólogo”, s.p. La imagen se entronizó en una capilla dedicada a ella el día 22 de noviembre de 1662, lo que significa que la obra ya la tenía comenzada.

2.2. La obra del P. Salas y la de J. Viscarra

Recientemente se apunta al P. Baltasar de Salas como el primer historiador de la Virgen de Copacabana -y su obra sería pionera-, adelantándose a la breve noticia del dominico Lizárraga⁴⁴. Recuperar el nombre de este agustino como devoto historiador de la Virgen es positivo pero queda mucho por investigar; la cronología y la obra son datos incuestionables pero posiblemente aparentes⁴⁵. No deja de sorprender el silencio que ha pesado sobre el padre Baltasar tanto por parte de los agustinos como por otros autores marianos del Seiscientos -salvo su obra sobre el *Rosario*-, y que ningún ejemplar de su *Compendio-Histórial* se conserve en ninguna biblioteca y que haya desaparecido de casi todos los repertorios bibliográficos y de citarse en las Historias posteriores⁴⁶.

La persona del padre Salas es tan recóndita e inescrutable como la de su obra sobre la Virgen de Copacabana y su santuario aunque van saliendo a la luz algunos datos. J. Montes lo califica de “misterioso”⁴⁷; en la catalogación del fondo documental que del agustino existe en el Archivo Histórico de la Fundación Flavio Machicado Viscarra de la ciudad de La Paz (Bolivia) lo definen de “figura tan enigmática y escurridiza que ha habido quien la considere fruto de la superchería moderna”⁴⁸, y muy recientemente J. Medina Dávila dice que el “fraile agustino, escurridizo y enigmático; amigo de arcanos e idolatrías. Me tinca que de familia conversa”⁴⁹. Hace pocos años la Profesora Verónica Salles-Reese no solamente no cita al P. Salas sino que parece ignorar

⁴⁴ ALDUNATE LOZA, E., *Geschichte der Verehrung der Jungfrau Maria von Copacabana auf der Grundlage neuer Quellen*, LIT Verlag Münster, 2017. La Profesora boliviana Erika Aldunate ha recibido reciente el grado académico del Doctorado con la “Historia de la devoción a la Virgen de Copacabana, desde una mirada intercultural y en base a nuevas fuentes”, <http://www.ucb.edu.bo/Nacional/Forms/Noticias/NoticiasUCB.aspx?NSNoticia=250331>.

⁴⁵ SALAS, B., *Compendio-Histórial de la Virgen de Copacabana, de su Santuario y de su Península, en la Laguna de Chucuytu en el Alto-Perú*, Madrid 1600.

⁴⁶ Nicolás Antonio no lo cita en su *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid 1783. El P. Santiago Vela solo cita el *Devocionario sobre los Quince Misterios del Rosario*, Madrid 1588, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana*, o.c., vol. VII, p. 44. J. Viscarra recoge testimonios del mismo P. Salas y de un agustino del convento de Copacabana, *Copacabana de los Incas*, o.c., pp. 16-20 y 279-281; Ver nota 68. El P. Ignacio Monasterio lo mismo, *Místicos agustinos españoles*, Madrid 1929, t. I, p. 294; Antonio Palau también, *Manual del Librero Hispano-americano*, t. XVIII, p. 315. G. Martínez duda -“de ser cierto”- de esa obra, “Copacabana, dos versiones poéticas...”, o.c., pp. 60 y 66; Rafael Lazcano recoge las dos obras citadas, *Bibliographia Missionalia Augustiniana*, o.c., p. 372. Erika Aldunate, recoge, al parecer, todas las obras, *Geschichte der Verehrung*, o.c., p. 256.

⁴⁷ “Algunos datos acerca del misterioso Padre agustino Fr. Baltasar de Salas”, en *Archivo Agustiniiano* (Valladolid), 50 (1956) 425-429.

⁴⁸ <http://archivo.flaviadas.org/index.php/manuscritos-originales-de-baltasar-de-salas;isad>.

⁴⁹ MEDINA DÁVILA, J., “Copacabana de los Incas: Aymaru o Aymara”, en *Estudios Bolivianos* (La Paz), nº 25 (2016) 49-64; texto citado, p. 52.

su obra⁵⁰. No es nuestro propósito hacer un apunte biográfico⁵¹; tenemos algunas pruebas documentales de fechas y lugares donde se le puede ubicar que completan y corrigen lo que recoge la Web de la Fundación boliviana⁵², el polifacético J. Medina Dávila⁵³, y la Profesora E. Aldunate⁵⁴:

- Se ignora su lugar y fecha de nacimiento, pero un Baltasar de Salas, natural de Sevilla, hijo de Juan de Salas y de Inés de Latis, obtiene licencia el 15 de julio de 1569, para pasar a Nueva España como criado de fray Baltasar López, agustino⁵⁵. El 18 de agosto de ese año obtienen licencia para pasar a Nueva España Juan Morante y su mujer Ana de la Torre, natural de Sevilla, hija de Juan de Salas y de Inés de Lites (sic)⁵⁶.
- En enero y junio de 1586, y mayo de 1587, el P. Salas firma actas de profesión religiosa en el convento grande de Lima como maestro de novicios⁵⁷.
- En 1588 solicita licencia a Felipe II para volver a Perú en compañía de un criado⁵⁸. El 19 de diciembre el rey autorizaba expresamente el viaje con el criado a pesar de la ley en contra que prohibía volver dejando en vigor todo lo demás⁵⁹.

⁵⁰ “A medida que los relatos de los milagros de la Virgen de Copacabana enraizaban en la cultura, los relatos y las funciones de esos ídolos fueron perdiendo vigencia: estas *huacas* habían enmudecido para siempre. El testimonio que quedó de ellas estaba labrado en las piedras que los arqueólogos descubrirían siglos después”, *De Viracocha a la Virgen de Copacabana. Representación de lo sagrado en el lago Titicaca*, La Paz 2008

⁵¹ En el AGI, Lima 318, se pueden encontrar algunas referencias a su vida.

⁵² Ver nota 48.

⁵³ Ver nota 49.

⁵⁴ *Geschichte der Verehrung der Jungfrau*, o.c., pp. 29-30. Alguna de las referencias personales que ahí se indican referidas al agustino P. Salas no son suyas sino de otro religioso mercedario homónimo, y en las transcripciones de documentos se han cometido errores de lectura.

⁵⁵ AGI, *Catálogo de Pasajeros a Indias*, vol. V, t. I, n° 2279 (III-381v°). El 11 de julio de ese año fray Baltasar López, agustino natural de México había solicitado licencia para pasar a Nueva España, *Catálogo de Pasajeros a Indias*, vol. V, t. I, n° 2249 (III-379 v°); ESCOBAR, M., *Americana Thebaida. Vitas Patrum de los religiosos ermitaños de nuestro Padre San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, Morelia, Michoacán, México, 2008, pp. 148, 333, 336 y 341.

⁵⁶ AGI, *Catálogo de Pasajeros a Indias*, vol. V, t. I, n° 2479 (III-399v°).

⁵⁷ MAZZOTTI ÁVALOS, E., “Las profesiones religiosas del Convento de San Agustín de Lima”, en *Archivo Agustino* (Valladolid), 192 (1990) 158 y 159.

⁵⁸ AGI, INDIFERENTE, 2097, N.137

⁵⁹ AGI, CONTRATACION, 5230, N.4, R.37: Expediente de información y licencia a fray Baltasar de Salas, agustino, para viajar a Perú. El 19-I-1562 Felipe II había prohibido que los religiosos que habían salido de las Indias volviesen sin licencia expresa, *Recopilación de las Leyes de los Reinos de las Indias*, I, XIV, 18. BORGES, P., “La emigración de eclesiásticos a América en el siglo XVI. Criterios para su estudio”, en SOLANO, F. de, y PINO, F. del (eds.), *América y la España del Siglo XVI*, Madrid 1983, II, pp. 47-62.

- El 1 de enero de 1594 el padre Andrés Securani (de Fivizzano), general de la Orden de San Agustín (1592-1598) le concede permiso para hacer nuevas fundaciones, principalmente en la ciudad de Padama, en la que vivirá mientras lleve a cabo su misión con el consentimiento de los provinciales⁶⁰.
- El 3 de enero de 1594 el padre general confirma el anuncio anterior con el envío de una carta, donde se lo encomienda oficialmente con más detalle⁶¹. El texto puede explicar la autodenominación de provincial que luego hace en otros documentos. Incluimos un amplio extracto:

“Fr. Andrés Fivizanius, de la Orden de Ermitaños de San Agustín, Prior General de Indias al venerable, amado para nos en Cristo, P. Fr. Baltasar de Salas, de la misma Orden: (...)

Entendemos, en cuanto es posible, que, con tu actividad, se han añadido, erigido y construido nuevas casas y monasterios de nuestra Orden en la Provincia de Tierra Firme y Nicaragua, además en otros muchos lugares e islas, como en Santo Domingo, Santiago de Cuba, Puerto Rico, la Habana y Jamaica y sobre todo en la ciudad de Padama (sic)⁶². A tenor de las presentes (...), te concedemos libre facultad, para promover la gloria de Dios y aumentar nuestra Orden y adornarla con casas y monasterios, en las Provincias, islas y lugares ya citados, en las llamadas Indias Occidentales, que, ofrecidas, puedas recibir, erigir y construir, con todas las inmunidades, privilegios que, por costumbre, suelen gozar otros monasterios de nuestra Orden (...).

Constituidas las casas y el personal, se reciba a nuestro Vicario General con todos los honores, privilegios, gracias e indultos de que suelen gozar los Piores Provinciales y Vicarios Generales.

Queremos que la nueva Provincia tenga por nombre Provincia de San Guillermo y su Provincial y sucesores, aunque exentos, quedan sometidos

⁶⁰ Archivo General de la Orden de San Agustín, Registro del Prior General Fivizzani, Dd 49, pág. 118-2v.

⁶¹ AGI, INDIFERENTE,2101,N.117. ESTRADA ROBLES, B., *Gobierno de la Orden Agustiniiana a través de los siglos*, Guadarrama (Madrid) 2005, pp. 410-418.

⁶² Después de una buena búsqueda no hemos localizado esa ciudad. Teniendo en cuenta por el territorio que se mueve lo más aproximado desde el punto de vista semántico es el río Padamo, afluente del alto Orinoco, en el Estado venezolano de Amazonas, que hace frontera con Colombia y Brasil. Teniendo en cuenta el territorio del que hablamos no puede hacer relación a ninguna ciudad colonial importante. En la provincial constitucional del Callao (Lima, Perú) existe un hotel llamado Padama, pero el nombre casualmente obedece a la unión de unas siglas.

al General (...) Sabemos que nuestro Monasterio del reino de Cartagena nunca hasta ahora o rarísima vez, por la distancia enorme respecto a nuestra Provincia de Quito y Popayán, (ha sido atendido) en sus necesidades por los Provinciales. Por otra parte, dada la proximidad con la Provincia de San Guillermo, lo anexionamos y elegimos y ponemos al frente al mismo Vicario General de todos y de cada uno de los hermanos y superiores que temporalmente vivan en él, mandando que tanto a ti como a él, como legítimo prelado y Superior, obedezcáis (...)

Te concedemos facultad para que a todo hermano de cualquier lugar, ya de España, ya de la Indias, ya de la precitada Provincia, puedas reunir, invitar o rechazar sobre el culto divino y sobre instrucción, de modo que a cualesquiera prelados de nuestra Religión no puedas, por ningún acuerdo, directa o indirectamente impedirselo (...)

Que nadie pueda impedir tu trabajo o actuar en contra bajo penas de rebelión, privación de oficios, así como excomunión latae sententiae, después de una tercera monición canónica.

Así lo anunciamos, promulgamos, ordenamos y mandamos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, Amen.

In quorum fidem, etc. Dado en Roma día 3 de enero de 1594. (Hay un sello ilegible)

(Se añade el pase real: Accedente beneplácito Regalis Consilii) Fr. Andreas General de las Indias⁶³.

Aunque cortemos la secuencia de la narración tenemos que decir que el contenido de la carta ofrece serias dudas. Nunca un superior general otorga tal tipo de concesiones nominalmente a un religioso, ni crea una Provincia religiosa; la supuesta Provincia agustiniana de San Guillermo no ha existido en la Orden de San Agustín⁶⁴, ni en la documentación oficial de los Capítulos

⁶³ AGI, INDIFERENTE, 2101, N.117. Agradezco al P. Laureano Manrique la ayuda prestada.

⁶⁴ Según la documentación existente en el Archivo General de la Orden de San Agustín de Roma, tenemos que las Provincias en Hispanoamérica en los siglos XVI-XVII fueron siete, con estos nombres y fechas de fundación: 1) 1568: México (Smo. Nombre de Jesús); 2) 1575: Perú (Nuestra Sra. de Gracia); 3) 1579: Quito (San Miguel); 4) 1601: Colombia-Nueva Granada (Santa Fe o Nuestra Sra. de Gracia); 5) 1602: Michoacán (San Nicolás de Tolentino); 6) 1627: Chile (Nuestra Sra. de Gracia); 7) 1665: Candelaria (Colombia), Congregación de observancia. Se fundaron conventos en Panamá (1594), Cuba (1608), Guatemala (1610), otro en Panamá (1616). Los agustinos trabajaron también en Honduras y Puerto Rico; no aparece la misteriosa ciudad de Padama. El Prior General Taddeo Guidelli da Perugia (1570-1581) dio al P. Diego de Salamanca la

Generales celebrados en Roma en esos años -1592/1598/1602- se hace mención a la presunta Provincia y su creación⁶⁵. Es cierto que el Registro del Archivo General de la Orden de San Agustín es más lacónico que el documento del Archivo General de Indias, pero entre ambos mediaron dos días.

- Entre 1603 y hasta abril de 1604 -no tenemos la fecha exacta-, el P. Baltasar de Salas, agustino de Salamanca de 52 años, es acusado al tribunal del Santo Oficio de Lima que enamoraba a cierta mujer limeña, y otras⁶⁶.
- Erróneamente algunos investigadores afirman que en febrero de 1589 obtuvo licencia del rey para excavar una *wak'a* en Quito, confundiendo al religioso agustino con un homónimo mercedario⁶⁷.

Además de la información facilitada más arriba del padre general de la Orden agustina disponemos de los datos que el propio P. Salas va dando y datando con frecuencia -¿para qué esa insistencia?-, en los apuntes, notas y grabados con los que luego hizo su edición J. Viscarra Fabre a comienzo el siglo XX⁶⁸. La obra del exfranciscano es compleja; en parte porque contaba con materiales sueltos y en mal estado que trató de reunir, y aunque explica el orden y la metodología que ha seguido, resulta laberíntica y oscura⁶⁹. Él mismo hace unos reparos a los textos del P. Salas pidiendo indulgencia al lector:

facultad de fundar una Provincia en Puerto Rico, pero no pasó de proyecto. Agradezco al P. Luis Martín, Archivero General la ayuda prestada.

⁶⁵ “Catalogus conventuum O.E.S. Augustini tempore Prioris Generalis Hyppolyti Fabriani (A, 1602-1607)”, en *Analecta Augustiniana* (Roma), VI (1915-1916) 156-166; Actas del Capítulo General de 1592, en *Ibid*, X (1923-1924) 153-167; Actas del Capítulo General de 1598, *Ibid*, 275-281; Actas del Capítulo General de 1602, *Ibid*, 285-296; GUTIÉRREZ, D., *Los Agustinos desde el protestantismo hasta la restauración católica, 1518-1648*, Roma 1971, pp. 239-246.

⁶⁶ MEDINA, J.T., Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima, Santiago de Chile 1887, t. I, p. 336. ¿Salmantino de nacimiento o de vinculación religiosa a aquel convento?

⁶⁷ AGI, QUITO,211,L.3,F.5V: Real Cédula concediendo a Baltasar de Salas, de la Orden de la Merced, la sexta parte de lo que encuentre en una guaca que dice haber descubierto en la provincia de Quito, donde al parecer se guarda el tesoro del inca. Madrid, 17 de febrero de 1589.

⁶⁸ *Copacabana de los Incas*. Documentos auto-lingüísticos e isografiados del Aymáru-Aymára. Protógonos de los Preamericanos. La Paz 1901; siempre citamos por aquí. El 17-X-1929 el Dr. P. Rivert, profesor del *Muséum National d' Histoire Naturelle*, Laboratoire d'Antropologie de París, se pudo en contacto con el director de la *Revista Agustiniana* interesándose por la obra del P. Salas, con estas palabras: “Muy Reverendo Padre: En 1901, un escritor de La Paz (Bolivia) ha publicado la reimpresión de un libro bastante extraordinario, que él atribuye a un padre agustiniano, que había sido provincial de la Orden en el Perú. Este libro lleva, según este escritor, llamado Vizcarra, el título que sigue (...) Este libro no parece apócrifo, pues me parece imposible que el Señor Vizcarra haya podido inventar un título tan completo. Es verosímil que él tuvo a las manos algún ejemplar de esta obra; pero todas mis investigaciones en Bolivia no dieron resultado, porque el Señor Vizcarra ha muerto hace algunos años. En la biblioteca plantiniana de Anvers, tampoco tienen conocimiento del libro”, *Archivo Agustiniano* (El Escorial), XXXII (1929) 471.

⁶⁹ *Copacabana de los Incas*, o.c., pp. 13-15. Eso mismo reconocen los autores de la interesante Introducción a la reedición donde actualizan la obra y al autor: “Es una fuente especialmente

“1º Todos los escritos del R.P. Salas, y *máxime* los manuscritos, están cerrados no solamente con algunas líneas copiadas de la Biblia, sino con todo un capítulo en latín de la Vulgata; 2º Traen notas colaterales en latín, y notas al pie en aymára; 3º Las citas de la Biblia, están mezcladas con las de los Santos Padres, de los Filósofos y de la historia que narra; y que, a más de hacer larga y pesada la lectura de cada capítulo o Foja, hace demasiado confusa la *verdad estética*; y, -4º Casi en cada capítulo se repiten renglones y aun períodos, tratados ya, o explicados anteriormente. *Estas líneas basten para que la benevolencia del lector, continúe el curso que tenemos trazado...*”⁷⁰.

Otra nota supuestamente aclaratoria añade nuevas dudas sobre ambos, Salas y Viscarra:

“I. Téngase presente que hasta los años 1618 y 1628, no aportaron los Libros impresos de la Santa Biblia a la América. II. Todos los escritores del siglo XVI, consultaban y citaban las Sagradas Escrituras de los Manuscritos canónicos, y copiados con todos los requisitos jurídicos de la *Vulgata de S. Jerónimo* (...). III Nuestro Americanista Padre Salas, sigue estrictamente en los comentarios del Nuevo y Antiguo Testamento al gran Padre y Doctor de la Iglesia San Agustín. IV. El Autor sigue la Biblia del rey don Alfonso el Sabio. Cuyos manuscritos se conservan en la “Biblioteca Real” de San Lorenzo del Escorial, convento, palacio y gran basílica a la vez”⁷¹.

complicada en cuanto que, la transición entre lo histórico, lo místico y lo metafísico se hace de manera muchas veces imperceptibles, y la transición entre las palabras del autor original de la obra, el agustino Baltasar de Salas, y de su transcriptor el franciscano Jesús Viscarra, es muchas veces tan sutil que diferenciar la opinión de uno con el otro es tarea extremadamente difícil”, MACHICADO SARAVIA, E., y MACHICADO MIRILLO, C., *Copacabana de los Incas*, Fundación Flavio Machicado Vizcarra, La Paz 2010, p. XXVI.

⁷⁰ *Ibid*, p. 39; más adelante dice: “los mencionados *Matutinos* [borradores y copias de cartas] están escritos en veintitantas cuartillas de pésimo papel, y con los peores caracteres y signos grecolatinos...”, p. 125. Y todavía hay otra nota a la Foja o capítulo 14: “Y sus mismos autógrafos y originales, y sus copias y certificados, traen diversas letras, y caracteres muy alterados y en pésimos e incalificables materiales”, p. 217. Y en el Epílogo concluye: “Hemos vencido dificultades insuperables para elevar al rango de Libro correcto los Documentos gráficos, encerrados en el presente volumen (...) Gracias a las perspicuidad previsoras de su noble bibliófilo, y aunque sea después de docientos setentaicinco años, laurean con otro nimbo mas sus triunfos las ciencias etnográficas y geosóficas con él. Fascículos son estos que pueden guiar, o ensanchar, o impulsar, a que sea definitivamente ‘despejada la incógnita’ de los problemas del ‘Origen de las gentes que pululan entre ‘las zonas de los Andes’ y aun de Nuevo-Mundo de Colón, al que propiamente le llaman: *Continenete de los Aymáru...*”, *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 540.

⁷¹ *Ibid*, p. 185.

La cita es exacta; solo le falta haber puesto la signatura del manuscrito (I.I.6)⁷², pero sorprende que en Bolivia conociesen con esa precisión la existencia de este códice, y que Vizcarra asegure que Salas sigue por él las referencias bíblicas que hace de la conocida como “Biblia Alfonsina”, primera Biblia escrita en español, que el rey sabio deseaba que formase parte de la *Grande e general estoria*⁷³.

Leída con calma esta obra de los *Excertas Aymáru-Aymára* o *Copacaba De Los Incas* suscita diversas interpretaciones, que aún se pueden entenebrecer si pensamos que son fruto de un religioso -difícilmente pudo ser el homónimo que pasó a Nueva España en 1569 como criado del P. Baltasar López-, de vida movida por Nueva España, Perú y Padama, con poco tiempo para profundizar en estudios filológicos y bíblicos, arqueológicos y antropológicos, etc., y ocupado en otras actividades ajenas al sosiego que requiere la investigación aunque afirma que estuvo quince años por Copacabana. ¿Años seguidos o alternos? ¿Cuándo?⁷⁴ Esas dudas razonables han hecho que la obra de Salas-Vizcarra haya sido discutida con cierta dureza⁷⁵.

Siguiendo el recorrido cronológico las fechas que dice el P. Salas, tenemos:

⁷² “Traslación de algunos libros del Antiguo Testamento, según la Vulgata, mandada hacer por el rey don Alfonso el Sabio”. El códice se terminó hacia 1270-1280 y contiene los libros de los Proverbios, Eclesiastés, Cantar de los Cantares, Sabiduría, Eclesiástico, Profetas mayores y menores y el Nuevo Testamento completo. ZARCO, J., *Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid 1926, t. II., pp. 27-33; LLAMAS, J., *Biblia Medieval Romanceada Judío-Cristiana*, Madrid 1950, t. I, pp. XXXIV-XXXVI; ENRIQUE-ARIAS, A. (ed.), *La Biblia Escorial I.I.6. Transcripción y estudios*, Logroño 2010, ed. digital.

⁷³ Y así lo confirma el P. Juan de Marina cuando dice que Alfonso X “hizo que los sagrados libros de la Biblia se tradujesen en lengua castellana”, *Historia General de España*, L. XIV, cap. VII.

⁷⁴ La información y el estudio de todo la “he podido adquirir durante más de doce años, que permanezco en estas regiones, con los tres que vivo en la soledad y dulce retiro de esta Isla, y frente a la milagrosa Sión de la Virgen de Copacabana N^a S^a de la Candelaria”, *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 9.

⁷⁵ “Vizcarra publicó un volumen estrambótico, supuesta reproducción parcialmente facsímil de una o varias de las producciones de Salas sobre las tradiciones precoloniales y coloniales sobre Qupakhawanam, que se habría publicado en Madrid en 1600 o e Amberes o Nápoles en 1628 (pero de los que nadie ha podido identificar ningún ejemplar) y al que habría interpolado sus propios comentarios. En este libro se hace mención de otras tres obras (¿escritas o sólo transmitidas por él?) datadas entre 1576 y 1612. Aunque el enigma persiste (y la intervención de Vizcarra ha vuelto casi inextricable el enredo)”, <http://archivo.flaviadas.org/index.php/manuscritos-originales-de-baltasar-de-salas;isad>; la misma opinión en MEDINA DÁVILA, J., “Copacabana de los Incas”, o.c., p. 52; un poco más indulgente es A. M^a Caballero Espinoza cuando dice sobre un documento: “escrito en base a la compleja y polémica crónica de Baltasar de Salas”, *La Virgen de Copacabana: construcción de identidades de género en torno al imaginario de una Mujer Madre en los Andes*. Tesis presentada en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz para el Grado de Maestría de Historias Andinas y Amazónicas, La Paz 2010, p. 48: <http://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/6643/T-2735.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- En el manuscrito de los *Anales del Santuario de Copacauana* donde recoge información jurada desde el año de 1576 lo ha cerrado el año 1600⁷⁶.

- En carta al virrey príncipe de Esquilache (1615-1621) le dice:

“Se digne de hacer venir con estos mismos conductores [los que llevan la carta] los “procesos a interrogatorios” para los Protocolos y libros de empadronamiento que ha ordenado ese su Real Consejo. Así como también los libros impresos en Madrid, cuyos apuntes van para nueve años que *ad hoc* los llevó el R.P. [Nicolas] Herrerías, y que hoy día XX de Junio de 1618 escribo otra copia, del *Índice de ellos* al reverso de esta llana⁷⁷. Del P. Herrerías no hemos encontramos constancia en ninguna parte.

- Hablando de los nombres primordiales o vocablos sagrados, afirma:

“Por la misericordia de Dios hacen ochenta y tres años con hoy 20 de julio de 1620, que con vigor siguen estirpándose de todas estas Comarcas de cerros y ríos, sus ritos y adoración de los demonios en sus GUAKA-UYUS (mezquitas) del fuego y sol, luna y astros, (...) Además de los Sinónimos de aquellos nombres, en idioma sagrado, el *Aymára-gráfico*, fueron elevados a la interpretación de los mayores Lenguaraces de estos reynos (...) Esto mismo vamos haciendo con los nombres de los ídolos, lugares, príncipes, metales y ríos, que cada día se descubren en estas Comarcas de los Antillis o Alto-peruanos, hasta hoy 1624⁷⁸.”

- Cuando finaliza esa relación donde explica su plan al virrey, dice:

“También para mayor testimonio llevaré en forma de cuaderno, estos apuntes y borradores reunidos; para conservarlos y archivarlos en el Convento de Nuestro Gran Padre San Agustín en la ciudad de los Santos Reyes de Lima (...) Así lo escribo y firmo en la fiesta de N.G.P.S. Agustín a los 28 días de Agosto de mil y seiscientos veinticinco años (1625)⁷⁹.”

⁷⁶ *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 20.

⁷⁷ *Ibid*, p. 17. En la relación de sus obras, cuando cita la *Historia de Copacauana*, dice la “Concluimos en 1615 y como las anteriores [de la relación] remitimos para la estampa al mismo R.P.M. Herrerías. Fr. Baltasar de Salas. Fecha ut ibi, XX de Junio de 1618”, p. 21; la relación que hace Salas de sus obras y las que copió fr. Francisco de Gamboa, pp. 20-23, 188 y 278-281. Recuérdese que en esos años el P. Ramos Gavilán también estaba en Copacabana, era el cura del pueblo y responsable de aquella doctrina, ver texto y nota 38 de este trabajo.

⁷⁸ *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 9.

⁷⁹ *Ibid*, p. 10. Viscarra asegura que “inició esos apuntes el año 1615 y que los deberes de su cargo de Ministro Provincial, le hicieron dejar la pluma y su fino y primoroso escalpelo [fue grabador de las imágenes que se reproducen en la obra, de buena calidad]. Y que, en los años 1620 y 1624 retocó sus postreros escritos, dibujos y Sonetos: algo más, permitió que en

- Sin embargo, el 14 de enero de 1620, fray Francisco de Gamboa afirma que por orden del prior del convento de Copacabana:

“Ha conjuntado por rolletes todos los papeles o *Cartapacios de inventarios y apuntamientos judiciales*, que por su ausencia a la Paz del Chukiago del M.R.M. ex provincial Padre Salas, habían quedado sin ser trasumptados en su *Becerrin de Visitadores*”⁸⁰.

Si relacionamos las afirmaciones anteriores con las fechas de publicación de sus obras, no encajan los datos:

- El *Devocionario... y Misterios del Rosario...*, En Madrid por Francisco Sánchez. Año 1588.
- Los *Excertas Aymáru-Aymára... Antverpiae ex officina Plantiniana apud Balthasarem et Ioannem Moretos*. M.DC.XX.VIII⁸¹.
- El *Compendio-Historial de la Virgen de Copacabana...*, Madrid 1600⁸². No se pudo imprimir.

esos años sus discípulos y co-Religiosos de sus Conventos de La Paz, de Arequipa y el Cuzco, tomasen copias autorizadas por su voluntad y con su misma firma, según tenemos a la vista cuatro cuartillas”, *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 14. A un religioso querido y respetado de Lima -fray Bartolomé Ponze, OFM-, le remite gran documentación y aprovecha para enviar saludos a otros dos grandes historiadores agustinos, que ellos no lo nombran nunca en sus respectivas obras: “Así mismo van los Cuadernillos de trasumptos con todos los escritos en sus correspondientes Fojas [capítulos] y cartapacios para cuanto Os tenemos suplicados en nuestro texto 8 y 9, del Coaty [pág. 135] Y reiterándoos nuestras particulares memorias a nuestro Padre Maestro Fr. Alonso Ramos del Gavilán, y a nuestro coetáneo Fray Antonio de la Calancha. Sum ego Semper vester humill. servus in Xto.- Fray Salas, E. aug.”, *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 175; otras referencias a su querido amigo fray Bartolomé Ponze de León, franciscano, pp. 125 y 135.

⁸⁰ *Ibid*, p. 279. Se hizo inventario que describe a continuación, pp. 279-281; luego describe la caja de madera forrada de piel con lonjas y llaves de seguridad donde se han recogido.

⁸¹ Teniendo en cuenta la calidad y la pulcritud *-labore et constantia-*, de las obras salidas de los talleres del Compás de Oro de Amberes la portada de esta publicación nos parece deficiente aunque en la edición de Viscarra se afirma: “(Carátula facsimilar)”. Ya hemos visto que al Dr. Rivert, del Muséum National d’ Histoire Naturelle de París le dijeron en la biblioteca-museo Plantin-Moretus que no tenían noticia del libro, cfr. nota 68. “No podemos ocultar una serie de incongruencias extrañas a lo largo del contenido de la obra que no pueden ser atribuidas a Baltasar de Salas. Este es por ejemplo el caso de la supuesta portada “facsimilar”. Mendoza presenta un argumento convincente de que se trata de una falsificación añadida a último momento de la edición de la obra, haciendo referencia a algunas peculiaridades de la nota de pie y a la aparición de la palabra ‘Excertas’”, MACHICADO SARAIVA, E., y MACHICADO MIRILLO, C., “Introducción”, en *Copacabana de los Incas*, e.c., p. XLV; cfr. MENDOZA PIZARRO, J., “Copacabana de los Incas: La obra más enigmática de la bibliografía boliviana”, en *Anuario de Estudios Bolivianos, Archivísticos y Bibliográficos* (Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, Sucre), 2003, pp. 809-859.

- Hay también una supuesta obra impresa: *Información jurada de las virtudes y muerte feliz del bendito hermano Francisco Tito Yupanqui, piadoso escultor de esta portentosa imagen de N. S. de la Candelaria*, Lima 1618⁸³.

En los *Excertas Aymáru-Aymára*, que es el nombre que le dio Baltasar de Salas a sus notas, el agustino se titula provincial y exprovincial, suponemos que en relación con la carta del general P. Securani de más arriba; y ya hemos dicho que la denominación de “Provincia de San Guillermo” ofrece problemas por no existir documentación oficial que avale su existencia. No obstante, se habla de un vicario general que parecía que residía en el convento de Cartagena de Indias al que deben obedecer, con facultades y exenciones, pero no se cita explícitamente al P. Salas como superior de esa provincia de San Guillermo. En el libro así lo refiere:

- Hablando del piadoso Tito Yupanqui, escultor de la imagen de la Virgen de Copacabana y su huida a Cuzco, afirma:

“Donde al *trienio* de nuestro provincialato le concedimos nuestra santa librea de Oblato”⁸⁴.

- Los “Notarios de los Procesos” que se han hecho en Copacabana refieren que han sido instituidos por

“boletos de institución, expedidos por el Muy Reverendo Padre Ministro Provincial, Don Fray Baltasar de Salas, del Orden agustiniano”⁸⁵.

⁸² Corresponde a lo que Viscarra llama Ms. A y Ms. B, y a lo que el P. Salas certifica al virrey príncipe de Esquilache en la edición de Viscarra: “Ms. A.] *Anales del Santuario de Copacauana*, escriptos por información jurada, desde el año de 1576; en que tuvo lugar la hechura del “primer bulto de N^a S^a por el devoto indio Don Francisco Tito Yupanqui, bisnieto del Inca Huascar; y que hemos cerrado estas informaciones el año 1600 (...) Fue portador y comisionado al efecto, N.P. Maestro Fr. Nicolás Herrerías en el año 1609”. Ms. B.) *Historia de los milagros de esta portentosa Imagen*; escriptos por información jurada desde el primer milagro que hizo (...) el año 1580 hasta el de 1612; en que recomendamos con los mismos requisitos para la estampa al mismo R.P. Maestro arriba mencionado”. *Copacabana de los Incas*, o.c., pp. 20-21; cfr. nota 2 de este trabajo. Si la primera parte la llevó a Madrid el P. Herrerías el año 1609 y la segunda parte no se cerró la recogida de información hasta el 1612 y también la llevó el P. Herrerías a Madrid -¿cuándo?-, no es posible que se pudiese imprimir en la Corte el año 1600 por mucho testimonio de fe que del autor recojan los bibliógrafos.

⁸³ Citada en ARDUZ RUIZ, M., *El calvario del escultor de Copacabana*. (Edición trilingüe: Castellano-Aymara-Quechua), La Paz 2008, p. 26. Ese escrito se explica con el texto de la nota siguiente, es decir, que habiéndole dado el hábito de oblato a Francisco Tito Yupanqui luego se sintió obligado moralmente a poner por escrito sus virtudes después de su muerte. Otro asunto es que se imprimiese.

⁸⁴ *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 20.

⁸⁵ *Ibid*, p. 36.

- En 1618 afirma el padre Baltasar que ha recibido determinados documentos del virrey:

“Dios mediante: despachamos todos esos papeles y órdenes reales, al respectivo fin y término: en pocos días cumplimos a satisfacción de sus interesados la partición y demarcación, de sus comarcas a islas y Cacicazgo; y después que partieron nuestros Religiosos a los Conventos de Potosí, de Charcas y de la Paz, quedamos desvinculados del espinoso *Cargo Prelaticio*; y única y cordialmente vinculados al de Visitador de Doctrinas”⁸⁶.

2.3. *Textos manuscritos del P. Salas*

Las dos obras manuscritas -posiblemente tres- sobre el Santuario y Virgen Copacabana son pequeñas: los *Anales de Santuario*..., 14 capítulos, y 20 la *Historia de los milagros*. A esto hay que sumarle las “dedicatorias” que deberían formar parte del comienzo de la obra impresa. Las fuentes están tomadas del archivo del convento según afirma en la dedicatoria “al pío y benévolo lector”, que citamos más abajo en la nota 99; en cualquier caso no serían muy amplias teniendo en cuenta que los otros historiadores agustinos -Ramos Gavilán, y Calancha-, tampoco se extienden mucho al relatar los orígenes, y menos todavía el breve apunte del mismo escultor de la imagen de la Virgen, Francisco Tito Yupanqui.

También hay que tener en cuenta las dudas sobre los originales; si la obra quedó manuscrita estamos ante un texto inédito y desconocido entre los papeles del archivo del convento de Copacabana, porque también ignoramos si por fin llegaron al convento de San Agustín de Lima, lo que parece poco probable⁸⁷.

⁸⁶ *Ibid*, p. 116. Ignoramos si hace alusión a que había finalizado su mandato de prior de Copacabana; pero hemos visto que el 14-I-1620 se refieren a él como exprovincial, *Ibid*, p. 279. Y como Visitador se ratifica a continuación el 26 de julio de 1618, cuando embarca con otros religiosos en la bahía del Inca *Guakke Apachi*, p. 107.

⁸⁷ No citan los historiadores agustinos, y la tenían muy cerca del convento de San Agustín de la Ciudad de los Reyes, la devoción y milagro de la Virgen del Reposo -inicialmente con ese nombre- en el barrio limeño de San Lázaro, actualmente el Rímac, donde en 1588 se fundó una cofradía en aquella iglesia formada por indígenas mayoritariamente oriundos de Chachapoyas. En 1590 se trasladaron a la reducción de Santiago del Cercado y cambiaron el título de la imagen por el de Copacabana para vincularla a la imagen del altiplano andino del Titicaca. Con ayuda del arzobispo Mogrovejo edificaron una pequeña ermita, y el 28-XII-1591 se produjo el fenómeno de una abundante sudoración de la imagen que fue presenciado y ratificado por muchos testigos, cuya calificación fue aprobada por el santo arzobispo. En el aniversario del fenómeno la imagen fue trasladada solemnemente a la catedral y colocada en un buen retablo costado por la hermana del prelado. Tras la restauración de la sede metropolitana a

Si el P. Salas envió los apuntes a su amigo el franciscano Ponze puede explicar que luego hayan aparecido, una parte, en el archivo de los franciscanos, y otra parte, en la Fundación Flavio Machicado Viscarra (FFMV), La Paz, vía J. Viscarra.

Las fuentes de la segunda obra las debió de tomar el P. Salas de los testimonios que fueron haciendo los devotos; de una forma directa y segura el relato de los milagros hechos por sus beneficiarios y por los testigos que presenciaron los portentos era la mejor propaganda de la bondad de la Señora del Titicaca⁸⁸. Al sentirse favorecidos por la Virgen en sus males y en sus necesidades manifestaban la ayuda recibida por su mediación -que en la mayoría de los casos las consideraron milagrosas-, de forma semejante a la de otros santuarios marianos importantes⁸⁹. Esas declaraciones juradas ante testigos se tomaban

comienzos de la nueva centuria la Virgen perdió la capilla y los cofrades obtuvieron licencia para regresar con ella en una procesión triunfal en 1633 colocándola en el altar mayor de la iglesia y beaterio que lleva su nombre de Copacabana. Allí se conserva desde entonces y actualmente corresponde al Jr. Chiclayo 438. Rímac, Lima. Agradezco a la Comunidad y profesoras del Colegio la información dada y el trato recibido. AGI, PATRONATO,248,R.24: “Información testimonial, aprobación y calificación hecha por Toribio Alfonso Mogrovejo, arzobispo de Lima, de los milagros que obró Dios por intercesión de Nuestra Señora de Copacabana, en la iglesia parroquial nueva que el Santo arzobispo fundó en el cercado de la Ciudad de los Reyes”; Información documental sobre la cofradía de Lima, CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (ed.), “Copacabana. Cofradías de Nuestra Señora de Copacabana”, en *Catálogo de Cofradías del Archivo del Arzobispado de Lima*, San Lorenzo del Escorial 2014, pp. 190-212; Estatutos retocados en 1714 de la cofradía de Lima, Archivo del Arzobispado de Lima, leg. XLII, 9. Muy atentamente el P. Ippolito Marracci resume de forma completa la historia del milagro y culto de la imagen de Lima, lo que significa que, probablemente, recibió la información del suceso del P. Miguel de Aguirre; *De Diva Virgine Copacavana*, o.c., pp. 99-104.

⁸⁸ “Con otros muchos milagros, se fue propagando el crédito desta Santa Imagen; de los más notables haré aquí memoria, para que aya la que es razón desta admirable reliquia”, *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, p. 248. Y más adelante afirma: “... me pareció poner un solo milagro digno de ser sabido, que fuera de tener muchos testigos fidedignos, estando yo presente se obró en la siguiente forma...”, p. 362. El 8-III-1586 don Diego Cabeza de Vaca, corregidor y justicia mayor de la Paz, respondiendo a la instrucción y memoria enviada por el virrey don Fernando de Torres y Portugal, conde del Villar (villardompardo) dicque que “en la iglesia del dicho pueblo (Copacabana) está una imagen de Nuestra Señora, la cual de año y media a esta parte ha hecho muchos milagros, los cuales están tomados por testimonio auténtico”, *Relaciones Geográficas de Indias. Perú*, Madrid 1885, t. II, p. 80, ed. de M. Jiménez de la Espada. Cuenta como primer milagro el del indio que tenía que atar su madre de pies y manos para que no se echase a la laguna, que Ramos Gavilán lo deja para uno de los primeros, asegurando que fue el suceso “que más robó los corazones dejándolos vestidos de asombro, y la que más se extendió por la tierra y con ellas las pasadas, se fueron acreditando más”, *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 251-255; texto citado, p. 255.

⁸⁹ Aunque se salga de nuestro marco temporal no se pueden olvidar las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio y su mundo musical, religioso, literario e iconográfico: METTMANN, W., *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, Madrid 1968, 2 vols.; *Alfonso X, el sabio. Cantigas de Santa María. Códice rico de El Escorial. Ms. escurialense T.I.1*. Introducción, versión castellana

por escrito y así se fueron formando las colecciones o libros de milagros, con objetivo evangelizador⁹⁰. Estas fueron, sin duda, las fuentes del Salas⁹¹, y las de los otros historiadores, como refieren Ramos Gavilán⁹² y Calancha⁹³.

y comentarios de José Filgueira Valverde. Madrid 1992; BREA, M., “Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*”, en *Revista de Literatura Medieval* (Universidad de Alcalá), V (1993) 47-61; USABIAGA URKOLA, J.J., “Aproximación a la iconografía del milagro y hechos milagrosos en las Cantigas de Alfonso X el Sabio, Códice rico de el Escorial, T-I-I”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Fundación Universitaria Española, Madrid), VI/11 (1993) 287-296; VELASCO MAILLO, H. M., “La apropiación de los símbolos sagrados. Historias y leyendas de imágenes y santuarios (siglos XV-XVIII)”, *Revista de Antropología Social* (Universidad Complutense, Madrid), 5 (1996) 83-114; MONTOYA MARTÍNEZ, J., *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario)*, Granada 1981; RAMIRO CHICO, A., “Nueve códices de Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe”, en *Guadalupe* (Monasterio de Guadalupe), núms. 668 (1984) 58-71 (Códice 1); 670 (1984) 136-143 (Códice 2); 672 (1984) 245-252 (Códice 3); 676 (1985) 98-107 (Códice 4); 680 (1985) 21-32 (Códice 5); 696 (1988) 289-298 (Códice 6); CACHO BLECUA, J.M., Género y composición de los “Milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo, en *Príncipe de Viana. Anejo. Homenaje a José María Lacarra* (Pamplona), 2-3 (1986) 49-66; CRÉMOUX, F., “La reescritura como instrumento de formación religiosa: El caso de las relaciones de milagros de Guadalupe”, en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional del AISO*. Alcalá de Henares 1998, t. I, pp. 477-484, IDEM, *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVIe siècle*, Madrid 2001; GONZÁLEZ J.R., “Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿Laus o Exemplum?”, en *Gamma* (Universidad del Salvador, Buenos Aires), XXII, 48 (2011) 192-225; VIZUETE MENDOZA, J.C., “Los relatos de milagros, de la tradición oral al registro escrito en Montserrat, Guadalupe y la Peña de Francia”, en *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial 2013, pp. 261-280, con importante bibliografía histórica, pp. 275-278 donde se hace referencias a ediciones de esas obras en la Edad Moderna con aportación de nuevos milagros; PRAT FERRER, J.J., “El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo”, en *eHumanista: Journal of Iberian Studies* (University of California) 9 (2007) 83-109.

⁹⁰ BERG, H. van den, “Los milagros de la virgen de Copacabana en las obras de los agustinos Alonso Ramos Gavilán y Antonio de la Calancha”, en *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica* (Cochabamba), 8 (2002-2003) 33-68; también, en JIMÉNEZ, J.D., *San Agustín, un hombre para hoy*. Congreso Agustiniense de Teología, Buenos Aires 2006, t. II, pp. 219-286; SALLES-REESE, V., *De Viracocha a la Virgen de Copacabana*, o.c., pp. 151-162; COSTILLA, J., “El milagro en la construcción del culto a Nuestra Señora de Copacabana (virreinato del Perú, 1582-1651)”, en *Estudios Atacameños. Arqueología y antropología surandinas* (Universidad Católica del Norte, Chile), 39 (2010) 35-56; VÁSQUEZ CORDOBA, S., “La Crónica De Potosí Y Sus Milagros: Complejidad Cultural Y Modelación de Relaciones Simbólicas” (2010). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 23. <http://ir.lib.uwo.ca/etd/23>.

⁹¹ En la citada carta del P. Salas al virrey Esquilache -datada al comienzo en Lima, 1618, y al final, en Copacabana, 20 de junio de 1618-, donde le enumera sus obras le informa sobre la *Historia de los milagros de esta portentosa Imagen* (Ms. B), que: “escritos por información jurada desde el 1r. milagro que hizo...”; luego de aquellos escritos tomó la información, VISCARRA, J., *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 20.

⁹² Ramos Gavilán refiere un milagro puntualmente datado el 23-IV-1599, “como parece por una información de Don Luys de Peralta Cabeça de Baca Corregidor deste partido, que está en el archivo desta Santa Casa”, *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, p. 359. Poco más adelante repite: “Hiziéronse las informaciones, y están en el archivo del Convento

La Profesora Erika Aldunate incluye en su reciente obra un apéndice con textos de las obras del P. Salas⁹⁴. El primer documento corresponde a los prolegómenos de lo que sería la edición impresa que se conserva manuscrita en la Fundación Flavio Machicado Viscarra, de La Paz (Bolivia)⁹⁵. Comprende: 1) Dedicatoria a la Virgen de Copacabana, ff. 11-13v; 2) Dedicatoria al obispo don Alonso Ramírez de Vergara, obispo de Charcas, ff. 14-17v⁹⁶; 3) Dedicatoria al padre provincial fr. (en abreviatura que no identificamos)⁹⁷. Son dos folios intercalados que no siguen la numeración del documento, aunque el recto de esos dos folios lleva el n° 4⁹⁸; 4) Introducción dedicada “Al pío y benévolo lector”, ff. 18-22v⁹⁹.

de nuestra Señora de Copacabana”, p. 362; BERG, H. van den, “Los milagros de la virgen de Copacabana...”, o.c., apartado 3.1.

⁹³ “Pondré algunos [milagros], siendo todos auténticos, y sus más probanzas rigurosas, los por jueces eclesiásticos que están en el Archivo de Copacabana”, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, p. 217.

⁹⁴ *Geschichte der Verehrung der Jungfrau Maria von Copacabana*, o.c., pp. 236-252.

⁹⁵ BO AH-FFMV JVF-I-1-02, ff. 11-22v + 2 intercalados sin numerar entre los fols. 17 y 18; la paginación comienza por el 11, sin contar la portadilla del documento, del siglo XVIII. Agradecemos a doña Cristina Machicado, Responsable de Archivo Histórico de la Fundación, la ayuda prestada.

⁹⁶ Extremeño de nacimiento, colegial del Mayor de San Bartolomé de Salamanca donde se graduó de Maestro en Artes, y después Licenciado en Teología por Alcalá. Siendo Magistral de la catedral de Málaga fue preconizado por Clemente VIII para obispado de Charcas el 17-VI-1594, y entró en su diócesis el 16-I-1597; falleció el 19-XI-1602, después de haber inaugurado en diciembre de 1601 la sillería coral de la catedral y una capilla para la Virgen, VARGAS UGARTE, R., *Historia de la Iglesia en el Perú*, Burgos 1959, t. II, pp. 131-132; EGAÑA, A., *Historia de la Iglesia en la América Española*, Madrid 1966, pp. 368-369. Señala como fecha de la muerte el 19-XI-1601, creemos que por error por lo que decimos a continuación. En su episcopado fue cuando el monje jerónimo del monasterio de Guadalupe pintó un cuadro de la Virgen cuya devoción estaba difundiendo por el virreinato; el lienzo de la imagen de esa Virgen de Guadalupe, cubierta de joyas, se conserva y es venerada como patrona de la ciudad. Fray Diego de Ocaña cuenta en la crónica de su viaje que llegó a La Plata o Chuquisaca a primeros de noviembre de 1601, vivió el terremoto del 11 de noviembre y posteriormente pintó la imagen que fue entronizada en la catedral en enero de 1602, en el marco de una grandiosa fiesta barroca donde se representó una comedia escrita por él mismo, y a cuyas celebraciones asistió el prelado, OCAÑA, D. de, *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*, Madrid-Frankfurt-México-Monterrey 2010, pp. 309-332 (estancia y fiesta), 335-432 (comedia), ed. crítica de B. López de Mariscal y A. Madroñal; CAMPOS, J., y GUZMÁN, E., *Fr. Diego de Ocaña y la Virgen de Guadalupe...*, Lima 2014, pp. 90-92 (fiestas en La Plata).

⁹⁷ En el capítulo provincial celebrado de forma desacostumbrada en el convento de Nazca, en julio de 1598, salió elegido superior provincial el P. fray Alonso Maraver; en el siguiente capítulo celebrado en Lima en julio de 1603, fue elegido el P. fray Alonso Pacheco, CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. II, pp. 70 y 119. Si el P. Salas escribió esta dedicatoria en las fechas inmediatas a la supuesta edición de su obra los provinciales a quien dedica la obra tuvo que ser unos de los dos mencionados aunque la abreviatura del nombre no está clara.

⁹⁸ El texto completo tal como fue concebido y escrito no incluía la dedicatoria para el padre provincial porque la numeración es seguida; quizás pensó que resultaría llamativo que

Por encima de todo hay que decir que extraña bastante que no figure o que no se haya conservado en estas dedicatorias la destinada a Felipe II; quizás podía estar en los folios que faltan pues el documento comienza en el nº 11, y que según el testimonio del propio P. Salas: “Este libro [*Anales del Santuario de Copacabana*] con las debidas licencias fue dedicado para la estampa en Madrid, a la Majestad Cat. de Nuestro Serenísimo Rey Don Felipe II”¹⁰⁰.

Otro dato importante es que al estar dedicada la obra al obispo de Charcas -¿las dos partes, la primera (*Anales del Santuario de Copacabana*), que es la que cierra en el año 1600?-, tenemos seguro, dentro de lo que esta afirmación significa en asuntos relacionados con el P. Salas, que estas dedicatorias que hoy se conservan en la Fundación Flavio Machicado Viscarra se tienen que datar antes de noviembre de 1602, fecha en que falleció don Álvaro Ramírez.

También hay que decir que la letra manuscrita de estas hojas coincide con el soneto reproducido en *Copacabana De los Incas*, p. 6, y las firmas y rúbricas coinciden con las que aparecen en las pp. 26, 82 y 410. Otra cosa es la portadilla o carátula de este manuscrito, datada en 1780, donde se indica que es el “Principio de la Historia de Copacabana”, y que el ms. es “Del Archivo de la Iglesia Parroquial de Cayna por donación del Sr. Cura el Bachiller D. Juan Domingo Pérez? Zamacola y Jáuregui. Año de 1780”. Debajo, de otra mano, aparece el año 1889¹⁰¹.

Como hemos indicado antes con relación a otros documentos, también la transcripción ofrece errores de lectura; además, presenta el texto dividido en apartados numerados -recordando la forma de una edición crítica, que no es el caso-, rompiendo el sentido unitario que tiene cada una de las dedicatorias. Indebidamente lo titula como Cartas sin advertir que el destino normal de esos escritos, tal como aparecen y seguidos, era para la edición, a falta de incluir los que si se hubiese hecho la edición impresa, serían: las aprobaciones, censuras, licencias, tasa, tabla de capítulos, etc. Todo esto nos inclina a seguir pensando que la obra no llegó a las prensas. Rafael Lazcano lo da como impreso y con aclaración¹⁰².

no hubiera una alusión al superior -sobre todo si se publicaba, y volvemos al misterio de la obra-, y lo añadió, aunque surge otra duda, como es saber de qué pliego formaba parte esa hoja puesto que el recto del folio lleva en la esquina superior derecha el número 4.

⁹⁹ Confiesa que comenzó la obra poniendo la confianza en Dios y animado porque los muchos milagros que hacía la Virgen se estaban olvidando. “Recogí de todos los milagros que hallé, los más auténticos, y el origen y principio de la Santa imagen, y otras algunas particularidades de la disposición de aquel sitio”; poco más adelante explica la fuente de información “los más destos milagros que aquí van testificado[s] con las propias partes o con testigos que se hallaron presentes, o con papeles que están en este depósito y caja del convento...”, ff. 20 y 20v, resp.

¹⁰⁰ *Copacabana de los Incas*, o.c., p. 20.

¹⁰¹ BO AH-FFMV JVF-I-1-02, ms. citado.

¹⁰² “*Compendio-Historia de la Virgen de Copacabana, de su Santuario y de su Península, en la Laguna de Chucuytu en el Alto-Perú*. Historia corregida y remirada por S.S. Ilma. D.

El segundo texto del apéndice la Dra. Aldunate lo titula “Los Principios del santuario de Copacabana (Manuscrito de Salas)”, pp. 247-252. La profesora cita el documento como publicado en la revista del *Archivo de la Comisaría Franciscana de Bolivia* (Tarija), 12 (1920), Nr. 133, S. 1-15¹⁰³. No conocemos el texto original¹⁰⁴, por la transcripción que hace del documento vemos que es una antología de milagros cuya información tomó de él los testimonios existentes en el archivo del convento, como los otros historiadores agustinos, y como él mismo confiesa en la dedicatoria a los lectores que acabamos de citar en la nota 99.

2.4. Calderón de la Barca y los agustinos

Un asunto bastante importante para nuestro trabajo relacionado con *La Aurora en Copacabana* de Calderón es tratar de conocer la relación que hubo -si la tuvo-, en la gestación literaria de la obra y los agustinos. El tema de las fuentes está bien estudiado en trabajos solventes y de calidad¹⁰⁵. No tenemos documentación ni conocemos si se ha investigado el posible contacto que decimos y que como sugerencia queda apuntado, pero fue bastante frecuente y es sobradamente conocido que las Órdenes religiosas -también otras instituciones civiles-, encargaban a personas amigas destacadas en el mundo académico y de las letras que escribiesen la “crónica o relación” de las celebraciones de beatificación y canonización de sus respectivos miembros elevados a los altares, hasta llegar a crear un subgénero de este tipo de literatura barroca dedicada a la fiestas.

Fueron obras generalmente amplias con descripciones minuciosas que en la mayoría de las ocasiones se hace pesado seguir el relato que inmediatamente pasaban a las prensas¹⁰⁶. El interés por imprimir las crónicas de las diferentes celebraciones significaba el deseo por mantener vivo el recuerdo de lo hecho y

Toribio Alfonso de Mogrovejo y Arzobispo de Lima, Madrid 1600, 226 pp.”, en *Bibliographia Missionalia Augustiniana*, o.c., p. 372.

¹⁰³ *Geschichte der Verehrung der Jungfrau Maria von Copacabana*, o.c., p. 256.

¹⁰⁴ En el Archivo Franciscano de Tarija no responden.

¹⁰⁵ RÍPODAS ARDANAZ, D., “Presencia de América en la España del Seiscientos...”, o.c.; VALBUENA BRIONES, A., “La fuente agustina de *La aurora en Copacabana*”, en *Calderón y la Comedia Nueva*, Madrid 1977, pp. 213-230; GARCÍA ÁLVAREZ, C., “Las fuentes de ‘La Aurora en Copacabana’...”, o.c., pp. 179-213; GUTIÉRREZ MEZA, J.E., “El culto de la Virgen de Copacabana en España y la fecha de composición de la Aurora en Copacabana”, en *Anuario Calderoniano* (Universidad de Navarra), 7 (2014) 167-178; algunos de estos estudios tienen relación con aspectos tratados en este trabajo aunque no los hayamos citado en su lugar.

¹⁰⁶ Este tipo de relaciones fueron rechazadas por Menéndez Pelayo que califica estas crónicas de “fastidiosa literatura de fiestas, pompas fúnebres y certámenes”, en *Historia de las Poesía Hispano-Americana*, Santander 1948, t. II, pp. 108-109; no obstante, aunque reconoce que es “literatura, por lo general, de más curiosidad histórica que poética”, *Ibid*, t. I, p. 19.

el interés de dejar constancia de la magnificencia de los actos programados, con evidente regusto teatral¹⁰⁷; también era la forma de perpetuar los nombres de los mecenas, los artistas y los artífices. De forma subliminal también servían para ensalzar a las instituciones y el poder que las hacía posible, y prueba de ello es el lujo de muchas de las portadas del texto impreso donde quedaba la imagen de todo, casi como un emblema¹⁰⁸.

No es extraño pensar que también en estos mismos casos, para devociones importantes como eran los fundadores y fundadoras y con las principales advocaciones marianas, los superiores de las Órdenes o algún miembro destacado contactara con algún dramaturgo para encargarle una obra determinada, porque no es verosímil que tantas obras dramáticas de temática religiosa -fundamentalmente hagiográfica-, se escribiesen en el Siglo de Oro sin estar vinculada con el interés de una institución política, eclesiástica o académica, y solo por motivo devocional o como consecuencia de cumplir un voto del autor, que lo pudo haber en casos concretos.

El proyecto de estas relaciones explicaría que el superior que encargaba la obra facilitase al autor bibliografía adecuada para que se informase sobre lo que tenía que escribir; por eso era necesario disponer de biografías y estampas de los nuevos santos y advocaciones que era el vehículo normal de conocimiento y difusión, y la forma de que surgiese las devociones concretas. No es casual que en torno a las fechas de glorificación surjan las vidas de los bienaventurados y que por las estampas e imágenes difundan las nuevas iconografías¹⁰⁹.

¹⁰⁷ “La teatralidad y la fiesta se habían impuesto en todos los órdenes de la existencia. Incluso las *Relaciones* de festejos en las que se describían con todo detalle y los mismos marcos arquitectónicos que sostenían arcos triunfales, los túmulos y retablos de las iglesias, apoyaban ese carácter teatral”, SUÁREZ MIRAMÓN, A., *La construcción de la modernidad en la literatura española*, Madrid 2015, p. 349.

¹⁰⁸ Sólo como ejemplo recogemos unas obras de referencia obligada: ALENDA Y MIRA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid 1903, 2 vols.; MORENO GARBAYO, N., *Catálogo de los documentos referentes a diversiones públicas conservados en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid 1957, colofón; MATEU Y LLOPIS, F., *Bibliografía de la Historia Monetaria de España*, Madrid 1958 (con abundante bibliografía de impresos sobre Fiestas Barrocas en España e Hispanoamérica); SIMÓN DÍAZ, J. (recop.), “Textos impresos de los siglos XVI y XVII”, en *Fuentes para la Historia de Madrid y su provincia*, Madrid 1964, t. I; IDEM, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid 1981; GARCÍA GARCÍA, B., “Bibliografía”, en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid 2003, pp. 293-377; GARCÍA BERNAL, J.J., *El Fasto Público en la España de los Austrias*, Sevilla 2006.

¹⁰⁹ Como ejemplo tomamos el modelo agustiniano aplicado a las fiestas y al teatro: TORRIJOS, J. M^a, “Santo Tomás de Villanueva en la literatura...”, en *Revista Agustiniana* (Madrid), 28 (1987) 571-586; CAMPOS, F.J., “Barroco efímero y religiosidad popular: Fiestas de canonización

El mismo procedimiento se seguía con los pintores, grabadores y escultores, y de ahí que en sus composiciones recojan los detalles más específicos y representen a los candidatos con sus símbolos correspondientes que coinciden con las virtudes que ejercieron en sus vidas y que han sido los argumentos que la Iglesia tuvo presente para la beatificación y la canonización al tiempo que proponía a los fieles como ejemplo para imitar en su vida espiritual personal¹¹⁰. En los casos de la Virgen se reproducían y difundían las imágenes de determinadas advocaciones que ejercían actuaciones portentosas en sus santuarios originales -fundamentalmente de sanación y de protección en los viajes-, tomadas por milagros y cuyos testimonios se recogían por escrito ante testigos; advocaciones difundidas especialmente por las Órdenes religiosas que propagaban su devoción y mantenían su culto como hemos visto más arriba.

Volviendo a nuestro tema, y dentro del campo de la hipótesis, tenemos que preguntarnos qué motivos tuvo Calderón para escribir *La Aurora en Copacabana*; que fuese devoto de esta advocación como ha apuntado algún autor por tener en su casa una pequeña imagen -placa o relieve- de plata, creemos que no es argumento sólido porque en el testamento del dramaturgo esa imagen no figura como legado religioso importante donado a un familiar o institución, sino que consta en una relación de 'Pintura e imágenes de bulto' junto a otro listado de 'plata labrada', cuyos objetos están destinados a ejecutar su última voluntad: "Y para cumplir y pagar este mi testamento deo por bienes míos los siguientes"¹¹¹.

Sin embargo, puede ser verosímil que los agustinos o alguno de ellos, contactara y encargara a don Pedro Calderón de la Barca la creación de una obra dramática sobre la Virgen de Copacabana, que, además del valor del texto, pudiese ser representada. Eso serviría de refuerzo popular al gran apogeo de fervor mariano madrileño que estaba experimentando la advocación americana de la Virgen durante la segunda mitad del siglo XVII, apoyado por cierta difusión de las *Historias* escritas en el Perú en la primera mitad de esa

de Santo Tomás de Villanueva en Cartagena de Indias", en *Ibid*, 33 (1992) 1399-1451; IDEM, "San Juan de Sahagún en la literatura...", o.c.

¹¹⁰ También aquí mostramos otro ejemplo agustiniano de la relación entre fuente hagiográfica e iconología: CAMPOS, F.J., "Visión de Sto. Tomás de Villanueva en la pintura de Murillo", en *Revista Agustiniiana* (Madrid), 28 (1987) 587-612; ITURBE, A., "Iconografía de Santo Tomás de Villanueva", en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*. I. Estudios y láminas, Madrid-Tolentino 2013, pp. 27-44; TOLLO, R., "Repertorio agiografico e principali corrispondenze iconografiche", en *Ibid*, pp. 269-272. Otro caso de relación entre obra pictórica y su fuente literaria, CAMPOS, J., "La pintura al fresco de Lucas Jordán en el Monasterio del Escorial", en *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo del Escorial), 203 (1990) 69- 88.

¹¹¹ MATILLA TASCÓN, A., "Testamento de D. Pedro Calderón de la Barca (20 de mayo de 1681)", en *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*, Madrid 1983, pp. 255-264; referencia a la Virgen de Copacabana, p. 262.

centuria, y las escritas y publicadas en España en 1663, de G. de León y A. de San Nicolás (+ 1664), más las estampas que se grabaron y hemos citado.

Hace ya veinte años que Gisela Beutler apoyándose en la teoría de Ezra S. Engling que defendía que *La Aurora en Copacabana* se escribió en 1661, sugería si no habría que unir la redacción de la obra con las solemnes fiestas organizadas en Madrid en noviembre 1662 con motivo de la entronización de la imagen de la Virgen en la capilla a ella dedicada en el convento de los agustinos Recoletos¹¹². Algo parecido había sucedido en 1660 en Cartagena de Indias, con motivo de la canonización del santo agustino Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia. Para colofón de las grandes fiestas organizadas por el convento recoleto de La Popa de la Galera -también dedicado a la Virgen de la Candelaria-, se montó la *Vida de San Alejo* de Agustín Moreto. Además el superior encargo a Juan de Cueto y Mena -poeta, boticario y paisano del santo-, a participar activamente en los actos; fruto de esa colaboración fue la redacción de la crónica de las fiestas y de una biografía alegórica en verso para ser representada¹¹³. ¿Lo que se hizo en Cartagena de Indias sirvió de ejemplo y tuvo relación con lo de Madrid?

Las fuentes de la Jornada Tercera de *La Aurora en Copacabana* son las *Historias* de Ramos Gavilán y de Calancha, por lo dicho más arriba de haber sido el gran difusor de la obra de fray Alonso, armándola y completándola¹¹⁴.

¹¹² “Fundándose en semejanzas textuales entre la comedia *Apolo y Climene* y *La Aurora en Copacabana* Ezra S. Engling afirma con argumentos verosímiles que esta última fue redactada en 1661. Pero ¿No sería posible que la redacción de la obra estuviera en relación con la intronización de este culto en 1661 que se llevó a cabo con ‘gran pompa de la Corte’ en unas fiestas que ‘admiraron al mundo’?”, “Pedro Calderón de la Barca: *La Aurora en Copacabana*”, en TIETZ, M. (ed.), *Texto e imagen en Calderón*. Undécimo coloquio Anglogermánico sobre Calderón, Stuttgart 1998, p. 68; trabajo completo, pp. 63-74. “En el segundo artículo [habla de G. Beutler], publicado póstumamente y resultado del Coloquio Anglogermánico de 1996, Beutler abordó diferentes aspectos de la comedia en los apartados que lo componen: “El milagro de Cuzco”, “El culto mariano en Madrid”, “El trasfondo americano”, “El tema mariano o religioso”, “La Idolatría”. Entre sus aportes merece destacarse que la hispanista propuso que la comedia estaría relacionada con la expansión del culto de la Virgen de Copacabana en España y, en tal sentido, sugirió su vinculación con la entronización de una imagen de dicha advocación mariana en el Convento de los Agustinos (conocido como “Convento de Copacabana”) en 1662. Esta hipótesis es generalmente adjudicada solo a Victor Dixon, quien la postuló en su reseña a la edición de Ezra Engling, publicada en 1998 (*Bulletin of Hispanic Studies* 75, pp. 264-266), GUTIÉRREZ MEZA, J.E., “Marginalien”, en <https://grisoelias.wordpress.com/category/siglo-de-oro/calderon-de-la-barca/la-aurora-en-copacabana/>.

¹¹³ *Obras de Juan de Cueto y Mena*. Edición crítica con introducción y notas por A. Woodford, Bogotá 1952. Introducción, pp. 18-22 y 40. Texto de la “Relación de las insignes festividades...”, pp. 219-254; de la “Paráfrasis panegírica en forma de coloquio”, pp. 259-297. La Paráfrasis comprende 854 versos y actúan seis personajes; CAMPOS, F.J., “Barroco efímero y religiosidad popular: Fiestas de canonización de Sto. Tomás de Villanueva en Cartagena de Indias”, en *Revista Agustiniana* (Madrid), 33 (1992) 1399-1451.

¹¹⁴ A. Valbuena cree que la fuente agustina de Calderón fue sólo Ramos Gavilán; “las ampliaciones del padre Calancha sugieren que Calderón no conoció el texto”, y lo repite más

Teniendo en cuenta que esas obras se imprimieron en Lima, en 1621 la del primero, y 1653 la del segundo -la segunda parte que es donde se habla del santuario y la Virgen-, es prudente pensar que debieron ser los agustinos quienes facilitasen a Calderón ejemplares de esas dos *Historias* escritas por miembros americanos de la Orden si ellos tuvieron parte activa en ese proyecto, que sospechamos que sí. A mediados del Seiscientos no habría en España (Madrid), muchos ejemplares de las mismas salvo en las librerías de los conventos principales o en la bibliotecas particulares de unos pocos religiosos. Es cierto que se pudo valer de las obras publicadas en España en la década de los sesenta, pero sabemos que remiten a las americanas y se ciñen mucho al tema de los milagros que era lo que más abiertamente podía suscitar la devoción.

Respecto a la fecha de composición de la obra calderoniana se han dado varias como quedan recogidas en los trabajos arriba reseñados sobre las fuentes y la fecha. Existe el testimonio del *Diario* del Conde de Pötting donde el día 16 de noviembre de 1669 anota: “Fuime con la condesa a la comedia del origen de Nuestra Señora de Copacabana en las Indias, asunto bellissimo”¹¹⁵, información ya recogida por algunos investigadores¹¹⁶. Con este dato tenemos una referencia temporal *post quem* segura para saber que después no fue escrita, aunque algunos la han datado en 1672. Además fue esa década de los sesenta del Seiscientos años de explosión de la devoción a esta advocación mariana, y ya hemos hablado de la posibilidad de que fuese el 1662 ó 1663.

2.5. Las acotaciones de ‘La Aurora en Copacabana’

Nos referimos fundamentalmente a la Jornada Tercera de la obra de Calderón, que es la que nos interesa para rastrear la mayor influencia de fuentes agustinianas en Calderón. Sabido es la relación del Inca Garcilaso y Cieza de León en las Jornadas I y II de *La Aurora*¹¹⁷; también se ha apuntado la de los PP. Ramos Gavilán, Valverde y Salas¹¹⁸.

adelante: “En el acto tercero se presenta la historia de la imagen de la Virgen de Copacabana, inspirada en la relación del libro segundo de Ramos”. “La fuente agustina de *La aurora en Copacabana*”, o.c., pp. 218 y 224, respect.

¹¹⁵ *Diario del conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, vol. II, Madrid 1993, p. 73, ed. de Miguel Nieto Nuño; vol. I, Madrid 1990.

¹¹⁶ ASZYK, U., “¿Qué ves en aquesta gruta?> (sobre el texto la puesta en escena de dos cuadros de *La aurora en Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca)”, en *Scriptura*. Revista de Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro (Universidad de Lleida), 17 (2002) 33-46; GUTIÉRREZ MEZA, J.E., “El culto a la Virgen de Copacabana...”, o.c., pp. 167-168.

¹¹⁷ GARCÍA ÁLVAREZ, C., “Las fuentes de ‘La Aurora en Copacabana’...”, o.c., pp. 196-213;

¹¹⁸ LOHMANN VILLENA, G., “Las fuentes de inspiración...”, o.c., p. 71; MARTÍNEZ, G., “Copacabana, dos versiones poéticas...”, o.c., pp. 71-93; GARCÍA ÁLVAREZ, C., “Las fuentes de ‘La Aurora en Copacabana’...”, o.c., pp. 184-196; FIRBAS, P. “La poesía épica: entre la frontera y la

Nuestra búsqueda de fuentes agustinas en la obra de Calderón no se centra tanto en la proximidad textual directa -que es evidente desde el punto de vista de la narración y los sucesos con la obra de Ramos Gavilán y Calancha, aunque algunos la ven también con Salas-¹¹⁹, cuanto en una relación paratextual en el sentido de cierta relación entre dos textos, pero teniendo en cuenta que la aproximación que buscamos, si la hay, es solo en las acotaciones más importantes de la III Jornada de la obra dramática donde se vea que Calderón se basa en un texto de las *Historias* de autores agustinos.

Aunque quizás no sea significativo debemos recoger que en el reparto de personajes Calderón pone a don Jerónimo Marañón como gobernador, mientras que los historiadores agustinos y el autor de la imagen le califican de corregidor¹²⁰.

Sobre la talla de la imagen acota Calderón: “Yupangui, en traje humilde de español, con talles, herramientas y demás instrumentos de escultor, labrando una estatua tosca de madera, cuya altura ha de ser de una vara, poco más o menos” (Jornada III, Escena II).

Los autores agustinos coinciden en las dimensiones aunque difieren en la valoración final¹²¹; el más crítico es Calancha:

ciudad. Santuario de Nuestra Señora de Copacabana”, en CHANG-RODRÍGUEZ, R., y VELÁZQUEZ CASTRO, M. (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú*, Lima 2017. Vol. 2: Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia, pp. 160-163; ALDUNATE LOZA, E., “*La Aurora en Copacabana*, obra de Calderón de la Barca: problemática de sus fuentes”, en *Revista Ciencia y Cultura* (Universidad Católica Boliviana San Pablo, La Paz), 21 / 38 (2017) 171-187.

¹¹⁹ De forma un poco vaga G. Beutler, asegura que Calderón conocía la Relación de fray Baltasar de Salas, “Alusiones a adivinanzas en *La Aurora en Copacabana* de Calderón”, en *Indiana* (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlín), nº 9 (1984) 46, nota 9; texto completo, pp. 39-58, y E. Aldunate recoge la referencia que hace Guacolda a las “setenta y dos naciones” en la obra de Calderón, con cierta alusión que en la revista del *Archivo de la Comisaría Franciscana de Bolivia* se hace con un texto del P. Salas, donde él habla de “hoy día con 70 anillos”, “*La Aurora en Copacabana*, obra de Calderón de la Barca”, o.c., p. 182; la referencia de la revista, Año XII, nº 133 (1920) 1-3.

¹²⁰ RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 227, 237, etc.; CALANCHA, A. de la, *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, pp. 196, 199, etc.; LEÓN. G. de, *Compendio del origen...*, o.c., pp. 26, 60, etc.; SAN NICOLÁS, A. de, *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana...*, pp. 41, 44, etc.

¹²¹ “El rostro de agradable proporción y en todo Virginal, y gravísimo, no moreno sino entre blanco, a veces parece estar tan encendido como un asqua...”, RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 419. “Hizola del corazón de las varas de Mageuy, que en España llaman Pita; pero el rostro de la Virgen no era ni razonable, ni deuoto, burda la obra, y todo tan mal aliñado, que era mas feo que los demás”, LEÓN. G. de, *Compendio del origen...*, o.c., p. 20. “(Siendo, si no feísima, nada bella en sus facciones, con el rostro sin perfección, y el cuerpo sin arte, ni proporción, que pudiera acreditarla)”, SAN NICOLÁS, A. de, *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana...*, o.c., p. 44v.

“Es el bulto hecho de maguey, madera liviana y fofa y de una pasta casi negra. Tiene de alto vara y cuarta; era sino feísima, nada hermosa, y se inclinaba a fea. Después de la encarnación quedó de un color trigueño, que tira a bazo; el rostro sin proporción ni arte y todo el cuerpo sin disposición ni gala. El rostro del Niño tapaba el rostro de la madre; imperfección del escultor indocto”¹²².

Teniendo en cuenta los resultados finales con que salió la imagen de la Virgen de manos del autor se atribuye a la intervención divina unos retoques que la mejoraron. Acota Calderón:

“Tocan chirimías, córrese la cortina y vese en un altar adornado de luces y flores la Imagen dorada, y al mismo tiempo en dos apariencias, que llaman sacabuches, bajan dos Ángeles con paletas, colores y pinceles en las manos; y mientras ellos cantan y toda la música responde dentro, van [re]tocando los Ángeles la Imagen, y ella se va convirtiendo, como mejor pueda ejecutarse, en una imagen de nuestra Señora con el Niño Jesús en los brazos, la más hermosa, adornada y vestida que se pueda, que será aquella misma que se vio en la apariencia del incendio y de la nieve” (Jornada III, Escena XXI).

En este caso el P. Ramos Gavilán es difuso en su explicación¹²³, y los otros agustinos siguen a Calancha o copian párrafos de la Crónica¹²⁴. El P. Calancha sigue la tradición y sublima el mensaje:

“Al entrar los dichosos indios con la imagen sobre sus hombros [en Copacabana], la transfiguró Dios, o la hizo el rostro de nuevo, pues resplandeció con extraña belleza que se arrebató los ojos de todos,

¹²² *Crónicas Agustonianas*, e.c., t. I, p. 205. El P. Lizárraga disiente de estas opiniones: “yo la he visto tres o cuatro veces... salió hermosa de rostro, con su Niño Jesús entre los brazos”, *Descripción del Perú...*, o.c., p. 189.

¹²³ “Entraron sobre sus hombros aquellos dichosos Indios [que portaban la imagen en Copacabana], cuya belleza resplandeció tan estraña, que se arrebató los ojos de todos, no con menos dulzura que reverencia, por ser esta Santa Imagen un asombro de naturaleza, un pasmo de humanos ojos, y un éxtasi de qualquier entendimiento, que no acaba de entender tanta grandeza, como encierra en sí aquel rostro sobre natural, a cuya vista titubean todos los que la miran, por los más y más aventajados primores de peregrina belleza, que por instantes parecen en aquel rostro divino”, *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 232.

¹²⁴ “Narrando el traslado a Copacabana dice el P. León: “la transfiguró Dios repentinamente, con tales resplandores de hermosura, que mirándola españoles, y naturales, embelesados, dezian: ¿Cómo nos pareció, que eta Imagen no era hermosa, siendo hermosura de los Cielos? Respondían vnos a otros, llenos de confusión, y, espanto: O no es esta, u Dios la ha fabricado de nuevo, o la ha retocado de su mano”, *Compendio del origen...*, o.c., p. 28. El P. San Nicolás cita textualmente a Calancha, *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana...*, o.c., pp. 44v-45v.

llevándoles las almas con tanta dulzura que la mostraban en los gozos y en la reverencia (...) No se parece en lo hermoso y deífico esta imagen al original sacrosanto, sino en lo amable, en lo apetecible, en el robo que hace de los deseos y en la piedra imán con que atrae las almas; en el respeto que influye y en el amor espiritual que engendra. Que la hermosura de la Virgen Santísima, si bien entera en la proporción de las facciones y cabal en la correspondencia de los colores, no estuvo en esto su belleza, sino en lo que ella dijo, o por ella la esposa: ‘No está mi hermosura en la lindeza, sino en que todo mi rostros es deseable, es amable; soy hermosa, pero no soy hermosa por bella, sino porque soy el extremo de lo agradable y el erario de loa apetecible; si mirándome se alegra la vista, estremece el respeto y da un amor humillado su alteza’ (Cant., 1, 4ss.). Esto se ve en la insigne imagen de Copacabana con admirable prodigio. Todo aquello pintó Dios mismo (...) Ya hemos visto cómo Dios le puso la última mano con celestial pincel al rostro de este divino retrato”¹²⁵.

En la coronación de la Virgen acota Calderón:

“Toma Yupanguí [Indio Galán] las coronas, sube a ponerlas, y en tanto el Gobernador [Corregidor] reparte a todos velas, que traerá un criado” (Jornada III, Escena XXIII).

La relación agustiniana de esta escena puede estar en la última silva del poema del P. Fernando de Valverde; donde entran personificados en el templo de Copacabana los reinos de América Austral y las ciudades importantes del Perú y las de la Sierra, y en último lugar Potosí y Carabaya, doblando la rodilla ante la Virgen. Será Carabaya la que ofrezca una corona de oro fino¹²⁶.

Calderón no olvida un tema clásico en la historia de la Virgen con buenos recursos teatrales:

“Aparta la Imagen el brazo derecho, y deja en el lado izquierdo el Niño, que le tenía con las dos manos, y queda con la mano derecha desocupada” (Jornada III, Escena XXIII).

Los historiadores agustinos han recogido este portento de la Virgen como acción milagrosa visible para muchos testigos que presenciaron el antes y el después siendo considerado como el primer milagro de la imagen ya colocada en el templo de Copacabana. El Niño Jesús fue tallado y colocado de tal

¹²⁵ *Crónicas Agustiniánas*, e.c., t. I, p. 201, 205 y 211, respect.

¹²⁶ *Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú...*, o.c., 293-293v. La cordillera de Carabaya -hoy en el Departamento de Puno, formando parte de los Andes Orientales-, era el lugar donde se extraía el mejor oro del Perú.

forma que impedía ver bien el rostro de la Virgen, y con gran dificultad después de ponerles corona. El nuevo capellán del santuario -Antonio Montoro-, llamó al autor de la imagen y le encargó varias veces que remediasse el problema hasta tener que darle un ultimátum; no se consideraba capaz y sus oraciones hicieron que el cielo interviniera por segunda vez, como refiere el P. Calancha:

“Todo llegó al cielo y obligó a Dios a que se bajase en la tierra; pues o Él en persona o los ángeles por su mandado, bajaron al Niño, reclinándole sobre el brazo izquierdo fe su Madre; y tan bien puesto que por parte ninguna estorba la vista del virginal y materno rostro, aunque le pongan corona, por grande que sea”¹²⁷.

Las otras historias secundan la explicación del giro de la cabeza del Niño Jesús con mínimas variantes¹²⁸.

La obra finaliza repitiendo el coro con música un estribillo alternando con los solistas: “Hoy nace con mejor sol / La aurora en Copacabana”. Y acota Calderón:

“Con esta repetición, encendidas las luces en forma de procesión, y los músicos delante, darán vueltas por el tablado con la Imagen en las andas; y porque no se embaracen al entrar, caerá una cortina que lo oculte todo” (Jornada III, Escena XXVII, última).

Esta escena con la que Calderón pone fin a *La Aurora en Copacabana* no tiene los grandes efectos escenográficos de otras obras aunque sí suficiente

¹²⁷ *Crónicas Agustianas*, e.c., t. I, p. 213. Conviene recoger un asunto relacionado de alguna forma con esta escena. Nos referimos al milagro que obró la Virgen con su imagen y que recoge el P. Calancha. Cuenta que el mestizo Mateo de Contreras se quedó escondido en el santuario un viernes por la noche del año 1615 con la intención de robar las valiosas coronas de oro que le había regalado la ciudad de Arequipa. Cuando se subió al altar para despojar a las imágenes, “yendo a quitar la corona a la Virgen santísima, le desvió la mano; y con haber visto aquesta maravilla se estuvo obstinado en su mal propósito”, *Ibid.*, p. 495; RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, p. 310; LEÓN, G. de, *Compendio del origen...*, o.c., pp. 269-270. Y otro suceso que Calancha fecha en 1618 ocurrido a un soldado que quiso hacer una ofrenda a la Virgen: “Había perdido al juego todo su caudal; reservó un anillo para esta Señora, y queriéndosele poner en uno de los dedos, no halló traza por estar pegados los unos con los otros. Pero a deshora halló desviados entre sí los dos dedos últimos, como están el día de hoy, dando lugar la Virgen a que se pusiese el anillo que le ofreció el soldado. Dichosa pérdida, pues mereció tal ganancia”, *Crónicas Agustianas*, e.c., t. I, p. 512; RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, p. 419.

¹²⁸ RAMOS GAVILÁN, A., *Historia del Célebre Santuario...*, ed. de I. Prado, pp. 243-244 y 419. En la ed. que citamos el grabado de la Virgen se ha puesto al revés, de tal forma que el Niño Jesús aparece sobre el brazo derecho y la vela sobre el izquierdo. LEÓN, G. de, *Compendio del origen...*, o.c., pp. 34-36; SAN NICOLÁS, A. de, *Imagen de Nuestra Señora de Copacabana...*, pp. 48v-49v.

carga religiosa para que en términos de acogida popular motivaría una calurosa ovación por parte del público asistente¹²⁹. Sin embargo, sorprende que el dramaturgo no tomase o se inspirase en el final del poema sacro del padre Fernando de Valverde que brinda un estupendo fin con efectos teatrales quizás más sugerentes a los señalados por Calderón:

“Orando estaba la matrona adusta, /quando vna clara nube el templo todo / llenó de soberanos resplandores: /quedando assí los mysticos pastores / engolfados en gloria tan diuina, / que a dibujarla mi pincel no atina. / Goçad, o dichosísimos Zagales, / fauores de María celestiales, / que embebidos de nube en áureo velo / fácil será subir de mundo a cielo...”¹³⁰.

Aún teniendo la obra de Calderón interesantes acotaciones escenográficas -menos en las dos primeras jornadas¹³¹-, sin embargo, por haber concebido una obra americana más que mariana tiene que reducir el aparato barroco fundamentalmente casi a la tercera jornada porque las dos primeras inciden más en la historia política que en la eclesiástica. Bien es cierto que el segundo aspecto estuvo estrechamente unido al primero, y la historia de la conquista tiene un campo dramático de acción más limitado que lo relacionado con el ámbito religioso donde tanto protagonismo y posibilidades escénicas tuvo el mundo sobrenatural en el Seiscientos¹³².

¹²⁹ “En las obras de la época madura de Calderón, hay todo un recorrido de complicación, aparato y lujo que redundan en beneficio de la escenografía. Con Calderón se vuelve fastuosa y rica, llena de imaginación y posibilidades fantásticas. Este mismo proceso de complicación se produce en la fiesta pública y en las funciones religiosas”, SUÁREZ MIRAMÓN, A., *La construcción de la modernidad*, o.c., pp. 350-351.

¹³⁰ *Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú...*, o.c., p. 294.

¹³¹ HERNÁNDEZ ARAICO, S., “La teatralización calderoniana de un mito americanohispano: La aurora de Copacabana, compendio de recursos teatrales en oportuna escenificación”, en GRANJA, A. de la, y MARTÍNEZ, J.A. (coords.), *Mira de Amescua en candelero*. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro Español del Siglo XVII. Granada 1996, vol. 2, pp. 251-268; ASZYK, U., “<¿Qué ves en aquesta gruta?>...”, o.c.

¹³² PAGÉS LARRAYA, A., “El Nuevo Mundo en una obra de Calderón”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 57 / 170 (1964) 299-319 y en otras revistas; HAMILTON, J.W., “América en las Obras de Calderón de la Barca”, en *Anuario de Letras, Lingüística y Filología* (Universidad Nacional Autónoma de México), 6 (1966-1967) 213-215; PAGÉS LARRAYA, A., “El Perú de la conquista en un drama de Calderón”, en *Revista La Torre*, XVII / 63 (1969) 69-96; MACORMACK, S., “La aurora en Copacabana de Calderón: la conversión de los incas a la luz de la teología, la cultura y la teoría política española del siglo XVII”, en GARCÍA LORENZO, L. (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid 1983, t. I, pp. 503-510; MARCH, K., “La visión de América en *La aurora en Copacabana*”, en *Ibid*, pp. 511-518; SÁNCHEZ, Á., “Pintura y espectáculo teatral en *La aurora en Copacabana* de Calderón”, en MUJICA, B.L., y STOLL, A.K. (Eds.), *El texto puesto en escena: estudios sobre la comedia del Siglo de Oro en honor a Everett W. Hesse*, London 2000, pp. 121-127, DÍEZ BORQUE, J.M^a., “La América en Calderón”, en *XXIII Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro 2000, pp. 125-154; publicado también en ALCALÁ-ZAMORA, J., y BELENGUER CEBRIÁ, E.,

III. CONCLUSIONES

Creemos que alguna luz hemos puesto sobre la figura del P. Baltasar de Salas, tanto en su persona como en sus escritos, sobre todo, en los *Anales del Santuario de Copacabana* o *Compendio-Historial de la Virgen de Copacabana...*, como a la *Historia de los milagros de esta portentosa Imagen*, más las *Dedicatorias* para la posible impresión de la que sería primera obra de la posterior historiografía agustiniana sobre el tema. Creemos que la obra no se editó, y no sabemos hasta qué punto los otros historiadores agustinos -Ramos Gavilán, Valverde y Calancha- tomaron notas de esos escritos en el archivo de Copacabana porque tampoco es seguro que los manuscritos de Salas salieran del convento mariano hacia la Casa Grande de Lima como afirma su autor al virrey en 1618 y 1625. Más probable pudo ser que los manuscritos que asegura que envía a su entrañable amigo Bartolomé Ponze llegasen al convento de San Francisco de la Ciudad de los Reyes. En ese sentido sí se puede decir que Salas es protohistoriador de Copacabana y su Virgen pero con una obra pequeña y desconocida que se ha conservado en cuadernos, apuntes y notas.

No estamos capacitados para valorar la otra parte de sus investigaciones en el ámbito del Títicaca, de tema arqueológico, filológico y etnográfico, y con implicaciones bíblicas. Todo esto sigue siendo un enigma porque desconocemos que se hayan hecho estudios técnicos sobre sus *Excertas Aymáru-Aymára*, además de ensombrecer la figura del agustino ya que sigue siendo un enigma su origen, su formación religiosa y académica, y dónde y cuándo desarrolló su actividad apostólica, salvo los quince años aproximadamente que pasó en Copacabana y dos en la Casa Grande de Lima.

Si nos inclinamos que la obra de *Copacabana* no se imprimió estamos indicando que Calderón no pudo tener conocimiento de ella; bastante información tenía con la bibliografía existente de los agustinos americanos y españoles; de estos últimos si la escribió después de 1663. Queda por probar la relación del dramaturgo con los agustinos que solo apuntamos como verosímil, rescatando la teoría iniciada por E.S. Engling, V. Dixon, y retocada por G. Beutler, hasta que se descubra alguna pista segura que explique por qué y para qué escribió su *Aurora en Copacabana*. Lo importante es -tanto para este trabajo como para la ponencia del IV Festival del Barroco Latinoamericano de Cuzco, 2017 (prensa)-, ver cómo el dramaturgo recurre a la fantasía y gran experiencia escenográfica para resaltar el texto de la Tercera Jornada de la obra levantando

Calderón de la Barca y la España del Barroco, Madrid 2001, vol. 2, pp. 691-716; TIETZ, M. (ed.), "Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos", en *Archivum Calderonianum*, 10. Actas del XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Stuttgart 2003.

intermitentemente el clímax con fuerza escénica y dramática, indígena y religiosa, para que los sentidos de los espectadores gozasen al tiempo que enviaban mensajes a la inteligencia, haciendo del teatro un espectáculo, y de su texto una catequesis.