

# *La Aurora en Copacabana,* obra de Calderón de la Barca: problemática de sus fuentes

*La Aurora en Copacabana,*  
a play by Calderón de la Barca: Problematic of  
its sources

Érika Aldunate Loza\*

## Resumen:

Aporte a la investigación sobre las fuentes del autosacramental *La Aurora en Copacabana* (1672), de Pedro Calderón de la Barca. Además de las ya conocidas de Alonso Ramos Gavilán, Antonio de la Calancha y Fernando de Valverde, se tematiza, con base en un análisis filológico, la firme posibilidad de que otra fuente haya sido el polémico “manuscrito” de Baltasar de Salas, presuntamente editado en 1600. Finalmente, se sugiere como otro tema de investigación la probable referencia adicional de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala, en la obra de Calderón de la Barca.

---

\* Profesora Universidad Católica Boliviana “San Pablo”.

Contacto: ealdunate30@hotmail.com

## Abstract:

Contribution to the research on the sources of the auto sacramental *La Aurora in Copacabana* (1672) by Pedro Calderón de la Barca. In addition to those already known by Alonso Ramos Gavilán, Antonio de la Calancha and Fernando de Valverde, it is argued on a philological analysis firm possibility that another source has been the controversial “manuscript” of Baltasar de Salas, allegedly edited in 1600. Finally, it is suggested as another subject of investigation the probable additional reference of the *New Corónica and Good Government of Guamán Poma de Ayala* in the work of Calderón de la Barca.

## 1. Introducción

Este artículo es parte del “epílogo” de mi tesis doctoral “Historia de la devoción a la Virgen de Copacabana”. La investigación presenta nuevas fuentes para el conocimiento y posterior análisis de dicha historia. Como introducción a este artículo debo explicar algunos datos de la tesis doctoral.

Primero es importante saber que la crónica del agustino peruano Alonso Ramos Gavilán, editada en 1621, se ha presentado y se presenta como la primera y, por lo mismo, la más solvente crónica para conocer la historia de la devoción a la Virgen de Copacabana. Luego de la misma, varios autores, especialmente agustinos, pero también otros, han escrito sobre dicha historia; sin embargo, esas obras son casi la repetición de la crónica de Ramos Gavilán con algunas novedades históricas. Bernardo de Torres, contemporáneo de Ramos Gavilán, dice al respecto:

Han escrito la historia deste famoso Santuario, y milagros de la Santa Imagen en libros particulares tres autores nuestros. Primero, el P. Predicador Fr. Alonso Ramos, segundo, el doctissimo P.M.Fr Fernando de Valverde en Poema Sacro, tercero, el P.M.Fr. Antonio de la Calancha. A donde remito al devoto que desseare noticias difusas y particulares de todo (Torres, 1657: III, 48).

La investigación realizada trae la novedad de haber desentrañado de varios archivos y diferentes bibliotecas, fuentes poco o casi nada conocidas y menos aun estudiadas. El mayor aporte de mi tesis doctoral es el manuscrito del agustino Baltasar de Salas, que data del año 1600, el cual narra la historia de la devoción a la Virgen de Copacabana con un enfoque diferente, motivo por el cual seguramente dicho manuscrito quedó invalidado y hasta en una de sus partes, desaparecido.

En la tesis se analizan también las obras del dominico español Reginaldo Lizárraga (1607), el cronista indígena peruano Guamán Poma de Ayala (1615),

el jesuita alemán Kaspar Rueß (1618) y el carmelita español Antonio Vásquez de Espinosa (1618). Lo peculiar de estos autores es que todos estuvieron en Copacabana, y sus obras, junto al manuscrito citado, fueron escritas antes de la crónica de Ramos Gavilán, lo que les da un valor singular a la hora de indagar acerca de los orígenes de la historia de la devoción a la Virgen de Copacabana.

Seguramente a los lectores inmediatamente les surge la pregunta: ¿acaso una historia puede ser narrada de distinta forma? ¿No es el recuento de hechos o acontecimientos que sucedieron lo que se narra? Si hubo otras versiones de una sola historia, ¿por qué fueron tan poco difundidas y hasta algunas escondidas o cercenadas? ¿Contenían algo que no debía ser conocido? ¿Por qué la historia de Ramos Gavilán es la que se difunde e incluso se reedita de forma autorizada? La tesis doctoral consiste justamente en responder dichas interrogantes.

El presente artículo, sin embargo, no trata de la tesis doctoral. Más bien trata de otro autor, el español Calderón de la Barca, quien nunca estuvo en Copacabana, y sin embargo escribió en 1672 el autosacramental *La Aurora en Copacabana*, haciendo notar la fama que Copacabana, como lugar de peregrinación y devoción mariana, alcanzó por esas épocas en España, especialmente en Madrid. Aquí trataré justamente la problemática de las fuentes que Calderón de la Barca usó para su obra, discusión nunca resuelta entre los investigadores que la estudian<sup>1</sup>.

Con todas estas aclaraciones, a continuación haré primero una breve biografía de Calderón de la Barca, luego analizaré partes concretas del autosacramental *La Aurora en Copacabana*, y finalmente formularé algunas conclusiones. Dicho análisis no es de la obra en sí, sino de las fuentes que el autor probablemente utilizó para escribir su obra, lo cual validaría las “nuevas fuentes” que encontré y analicé, especialmente el manuscrito de 1600 del agustino Baltasar de Salas, el cual no muchos autores que han investigado sobre Copacabana asumen como verdadero. Finalmente propondré como otra veta investigativa la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala (1615).

## 2. Biografía del autor

Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid el 17 de enero de 1600, de familia hidalga. Se educó en el Colegio Imperial de los Jesuitas, en Madrid, en el que se familiarizó con los poetas clásicos latinos. En 1614 se matricula en la Universidad de Alcalá y, el año siguiente, en Salamanca, donde estudió Cánones y Derecho hasta 1620.

1 “Las fuentes de *La Aurora de Copacabana* de Calderón de la Barca”, (1980-81), de César García Álvarez, es el mejor ejemplo de esta problemática.

Calderón fue soldado en la juventud y sacerdote en la vejez, lo que era bastante habitual en la España de su tiempo. En sus años jóvenes su nombre aparece envuelto en varios incidentes violentos, como una acusación de homicidio y la violación de la clausura de un convento de monjas. De su vida militar existen pocas noticias, aunque consta que tomó parte en la campaña para sofocar la rebelión de Cataluña contra la Corona (1640). En 1642 pide su retiro como militar y entra al servicio del duque de Alba. Goza desde entonces de un período de tranquilidad para la creación literaria. En 1651 recibe las órdenes sacerdotales y se traslada a Toledo como capellán en la capilla de los Reyes Nuevos (Martínez Reyes, 1981:71-72).

Siendo sacerdote se dedicó a transmitir las verdades cristianas a través de autosacramentales, hagiografías, historias bíblicas, etc. Un dato interesante sobre Calderón de la Barca y su interés por el tema de Copacabana es el siguiente, aportado por Francisco Luján López:

Un ejemplo de su difusión en el ámbito privado lo encontramos en el escritor D. Pedro Calderón de la Barca, que era devoto de esta imagen y tenía un pequeño retablo abridero, una capillita, con esta Virgen en su domicilio, como consta en el inventario de liquidación de sus bienes (Luján, 2002: 208).

Calderón vuelve en 1663 a Madrid por orden de Felipe IV, quien lo nombra capellán de honor, donde muere el 25 de mayo de 1681.

Calderón de la Barca escribe muchas obras en varios géneros (drama, comedia y autosacramentales), enfocadas en diferentes temáticas. Entre las más sobresalientes están comedias como *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*; *El mágico prodigioso*, tragedias como *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El pintor de su deshonra*, *La hija del aire*, y autosacramentales como *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, *La cena del rey Baltasar*, *La protesta de la fe* y *El verdadero dios Pan* (Fernández de Apontes, 1760).

### 3. Síntesis del contenido del autosacramental *La Aurora en Copacabana*

La primera jornada de este autosacramental se inicia con el encuentro (o desencuentro) entre los españoles que llegan a Tumbes y los indígenas que están celebrando cinco siglos de la llegada de los incas, hijos del dios Sol. Guáscar preside la ceremonia junto a Yupanguí, su hombre de confianza. Éste estaba enamorado de Guacolda, la más hermosa de las vírgenes consagradas al Sol. Se oyen a lo lejos las voces de los españoles, y llega Guacolda corriendo para contarles que por el mar estaba llegando un monstruo, el barco de los españo-

les, lo que había provocado la huida de las sacerdotisas cuando se dirigían a la ceremonia en la que se la ofrecía. Guáscar ordena atacar con flechas, pero los cañones que disparan los españoles espantan a los indios, que dejan sólo al Inca.

Yupanguí tiene la idea de soltar a las fieras (un tigre y un león) para que ataquen a los españoles. Por su parte, uno de los españoles, Candía, propone plantar una cruz como señal de su llegada a las tierras conquistadas. Almagro y Pizarro discuten, pues quieren hacerlo ellos, hasta que al final Pizarro decide que vaya Candía. Éste planta la cruz, y las fieras, en vez de destrozarlo, juegan con él ante el estupor de los incas. A su vez se llevan a un inca, Tucapel, para que les sirva de intérprete.

En la obra Calderón personifica también a la Idolatría, quien, asustada por la llegada de los españoles, exige que se reinicien los sacrificios de las vírgenes, recayendo la suerte en Guacolda. Ella se pregunta dudosa sobre un dios que pide sacrificios. Guáscar, enamorado de Guacolda, pide a Yupanguí esconderla, y la Idolatría se llena de ira, develando la falsedad de los orígenes de Guáscar, es decir, no es hijo del Sol. Guáscar, afectado por esa verdad, ya no quiere salvar a Guacolda, pero Yupanqui, que también estaba enamorado de ella, la esconde.



Imagen de Guacolda

En la segunda jornada se dramatiza el combate de Pizarro y sus tropas en las murallas de Cuzco, capital del Imperio Inca. En esos instantes Pizarro invoca el nombre de María, y tiene lugar la intervención milagrosa, que apaga el incendio del palacio con nieve y arena, y lo salva de la muerte tras la caída de la muralla. Este hecho impresiona a Yupanguí, quien se convierte al cristianismo. Yupanguí y Guacolda se salvan de la ira de Guáscar agarrándose de dos árboles (la cruz y el platanal), símbolos evidentes del cristianismo. Guacolda se dice a sí misma: “qué bueno creer en Dios, que antes que me pida morir por él, él murió por mí”. Tucapel interviene para que los españoles no alcancen sus propósitos.

La tercera jornada, muchos años después, en plena Colonia o virreinato, escenifica la acción con el Gobernador y el Virrey. El acontecimiento principal de esta jornada es la hechura de la Virgen de Copacabana. Yupanguí había hecho varios intentos, pero la imagen no le salía bien, hasta que dos ángeles pintores bajan del cielo a terminarla. La imagen resultante será idéntica a la Virgen que se apareció en Cuzco. Al final de la comedia, Idolatría se da por vencida y se retira a su lugar de sombras, dando lugar al triunfo de la fe cristiana.

#### 4. Fuentes de *La Aurora en Copacabana*

Este autosacramental, datado en 1672, es una comedia religiosa y única obra teatral en que Calderón de la Barca toca un tema de la Conquista. La mayoría de sus biógrafos y estudiosos de sus obras afirman que esta obra está basada en las obras de Ramos Gavilán, Antonio de la Calancha y/o el poema sacro de Fernando de Valverde. Por su parte, Teresa Gisbert afirma que Calderón de la Barca pudo haber recibido noticias sobre Copacabana del agustino Miguel de Aguirre, amigo personal del agustino chuquisaqueño Antonio de la Calancha que en una oportunidad viajó a Madrid. Gracias a él, señala la investigadora, es conocida y venerada en España la Virgen de Copacabana:

Quien pudo informar mayormente a Calderón sobre Copacabana es el agustino Miguel de Aguirre, chuquisaqueño, amigo de Calancha que fue a Madrid acompañando al Virrey Mancera, del cual era confesor. Él llevó la Virgen de Copacabana que se entronizó en Madrid en el Colegio de Dña. María de Aragón. Calderón, que escribe su comedia sobre la Virgen de Copacabana probablemente con este motivo, tuvo que informarse de Aguirre, quien era testigo fidedigno tanto por pertenecer a la zona como por su relación con Calancha y, a su vez, como conocedor de la obra de Ramos (Gisbert, 1984: 27).

José Elías Gutiérrez Meza apoya con certeza las intuiciones de Teresa Gisbert:

En 1650 el fraile agustino Miguel de Aguirre (La Plata, 1598) llegó a Madrid e inició una importante campaña de difusión del culto de la Virgen de Copacabana.

Ese mismo año colocó una imagen de dicha Virgen en el Colegio de doña María de Aragón, en 1655 instaló otra en el Hospicio de San Ildefonso en Roma, en 1662 consiguió que se le erigiese una capilla en el Convento de los Agustinos Descalzos o de Copacabana (como se le conocería en aquel tiempo). La muerte lo alcanzó en 1664, cuando preparaba la instalación de otra imagen en Mancera, la villa de su protector, Pedro de Toledo y Leiva...

En esos mismos años aparecieron obras destinadas a promover dicha advocación: *“De diva Virgine Copacabana in peruano Novi Mundi Regno celeberrima”* (Roma, 1656) de Hipólito Marracio, “Compendio de la esclarecida y gloriosa imagen de Nuestra Señora de Copacabana” (1663), de Gabriel de León, “Imagen de Nuestra Señora de Copacabana” (1663), de Andrés de San Nicolás, entre otras; algunas de las cuales fueron encargadas por el propio Aguirre. Tal fue la proliferación de obras de este tema que Santiago Vela, a propósito de la citada obra de San Nicolás, lo considera “un asunto tan trillado” (Gutiérrez Meza, 2014:174).

Por la popularidad de la conquista del Nuevo Mundo, y en especial la devoción a la Virgen de Copacabana en España, seguramente eran conocidas otras fuentes.

El autosacramental contiene información que también está en las crónicas de Garcilaso de la Vega y Pedro Cieza de León, de quienes toma Calderón la presencia de María en el momento de la conquista de los españoles en el Perú. Lo que se narra es que María apareció milagrosamente en el momento de la conquista y que ayudó y protegió a los españoles, quienes la invocaban en todo momento. Este mismo relato forma parte de la primera jornada de la obra de Calderón.

Con todo, aún quedan dudas en torno a las fuentes del autosacramental. A pesar de los estudios comparados que algunos investigadores del tema hacen entre los autores nombrados, aún quedan partes que Calderón de la Barca incluye en su autosacramental que no están en ninguna de las obras, ni la de Garcilaso de la Vega ni la de Cieza de León. César García Álvarez expresa lo siguiente:

No podemos concluir este cotejo de textos sin manifestar una verdadera duda: ¿fue Ramos –pese a todo el detalle aquí presentado– realmente la fuente de Calderón?; ¿no será, acaso, la Crónica Moralizada del P. Calancha? El P. Calancha no hace sino comentar muy fielmente la historia del P. Ramos, por lo que resulta muy difícil saber cuál fue realmente el texto definitivo que Calderón manejó... Para nosotros, el P. Ramos es fuente de la comedia de Calderón, pero no sabemos si llegó a él en forma “directa” (pareciera que sí) o en forma “indirecta” a través de la crónica de Calancha (Álvarez García, 1980-81:196).

Hay investigadores, como Hans van den Berg, que concluyen que Calderón tergiversa la historia de Ramos y de Calancha:

Calderón de la Barca debe haber conocido las obras de Alonso Ramos y Antonio de la Calancha, pero tergiversa en varios momentos de su drama los datos en ella encontrados, creando de esta manera una historia que no está del todo en congruencia con la que presentan sus fuentes (Berg, 2010: 26).

A la luz de lo investigado, se puede afirmar que Calderón de la Barca tal vez no tergiversa la historia sino que conocía otras fuentes que le ayudaron a ampliar la historia e incluir otras temáticas, sin negar que incluye también datos que seguramente no son históricos, sino arreglos literarios para adornar y dar a su obra mayor énfasis, como lo demuestra Gutiérrez Meza en su tesis doctoral “La onomástica y la toponimia de *La Aurora en Copacabana de Calderón*”. En este trabajo se estudia todos los personajes y los nombres de los mismos; su origen, su significado y por qué Calderón los incluye (Gutiérrez Meza, 2012).

Entre los estudiosos que trabajan la obra de Calderón, sólo hay dos que intuyen que fue el agustino Baltasar de Salas una de las fuentes de Calderón. Uno de ellos es Gregorio Martínez Reyes O.S.A., quien escribe en “Missionalia Hispánica” el artículo “Dos versiones poéticas. Fr. Fernando de Valverde, O.S.A., y Pedro Calderón de la Barca”, en el que dice a este respecto:

Ya indiqué antes que tanta literatura copacabánica y tanto apóstol de la Virgen tenían que contar también con historiadores peninsulares y con un cantor. Éste es nada menos que Pedro Calderón de la Barca.

Hombre que lleva el siglo XVII a todo pulso (nació en 1600), desengañado de tantas vanidades e incienso cortesanos, optó por el sacerdocio para ser el cantor de la verdad cristiana en autos sacramentales, hagiografía bíblicas, etc.

En 1651 escribe *La Aurora en Copacabana*, inspirado indudablemente en la Historia del P. Ramos y el Poema de Valverde, y tal vez en Salas (Martínez Reyes, 1881:66).

Este autor contemporáneo, también agustino, junto a Rafael Lazcano, historiador y conocedor de la orden agustina, es de los pocos que citan entre sus fuentes para la historia sobre Copacabana el libro de Baltasar de Salas, que supuestamente fue editado en Madrid, en 1600 (Lazcano, 1993). Sin embargo, más allá de nombrar la obra, sus comentarios están llenos de dudas y supuestos, sin asegurar nada sobre este autor.

Por otra parte está la investigación de Gisela Beutler “Alusiones de adivinanzas en *La Aurora en Copacabana de Calderón*”, quien en una nota de su trabajo cita:

... (ver también) la edición bien comentada por Antonio Pagés Larraya (Calderón, 1956). La leyenda en torno a la Virgen milagrosa, que históricamente se sitúa entre 1527 y 1582, es relatada por el agustino Fray Baltasar de Salas. Calderón conocía su relación, publicada en Madrid, en 1600. La estatua mariana fue labrada



después de una visión por el indio Francisco Tito Yupanqui, sin conocimiento alguno de la talla de madera. Dos ángeles bajan del cielo para embellecer la tosca estatua (Beutler, 1984:46)<sup>2</sup>.

Según esta afirmación, también Baltasar de Salas habría sido una de las fuentes de Calderón de la Barca, pues justamente las estrofas o partes de su autosacramental que no están en ningún autor de los ya nombrados, pertenecerían a la obra de Salas.

La cita se refiere a las siguientes estrofas de la obra de Calderón:

Idolatría:	¡Cielos!  (Las chirimías) ¿Qué fe es esta deste indio, que penetrando los cielos, logra, ¡ay de mí!, que las nubes rasguen sus azules velos y que alados querubines, iluminando los vientos, desciendan sobre la imagen? A tan alta fe, a misterio tan grande, a favor tan sumo, ni hay ciencia ni hay sufrimiento. Canten ellos, mientras yo sufro, lloro, gimo y peno <sup>3</sup> .
------------	--

(Tocan chirimías, córrese la cortina y vése 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 tablillas, pinceles y matices de pintor en las manos; y mientras ellos cantan y toda la música responde dentro, van retocando 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.)

Ángel 1:	Venid, corred, volad, y al terreno pensil trocad, ángeles, hoy el trono de zafir.
Música (dentro):	Volad, corred, venid.

2 No he logrado encontrar la edición de Calderón de la Barca del autor citado por Beutler; sin embargo, dicha citación brinda una luz a esta problemática.

3 Todas las citas de la obra de Calderón están extraídas de la edición de Fernández de Apontes (1760).

- Ángel 2: Venid, corred, volad,  
pues es la causa a fin  
de hermohear el retrato  
de vuestra Emperatriz.
- Música: Volad, corred, venid.
- Ángel 1: Venid, corred, volad,  
donde puedan suplir  
aciertos del pincel  
errores del buril.
- Música: Volad, corred, venid.
- Ángel 2: Venid, corred, volad  
que hay quien quiera argüir  
mancha en copia de quien  
nunca la tuvo en sí.
- Música: Volad, corred, venid.
- Ángel 1: Venid, corred, volad  
veréis que al esparcir  
al aire su cabello,  
tremola toda Ofir.
- Música: Corred, volad, venid.
- Ángel 2: Venid, corred, volad,  
y en el blanco matiz  
de su frente hallareis  
deshojado el jazmín.
- Música: Volad, corred, venid.
- Ángel 1: Venid, volad, veréis  
en sus ojos lucir  
luceros ciento a ciento,  
estrellas mil a mil.
- Música: Volad, corred, venid.
- Ángel 2: Venid, corred, que en dos  
mitades da a un rubí  
su púrpura el clavel,  
la rosa su carmín.
- Música: Corred, volad, venid.

- Ángel 1: Venid, corred, volad,  
que en su mano a bruñir  
de torneado alabastro  
liciones al marfil.
- Música Corred, volad, venid.
- Ángel 2: Venid, corred, volad,  
que de uno a otro perfil  
hoy lucen en febrero  
las flores del abril.
- Música: Corred, volad, venid.
- Ángel 1: Y vosotros, mortales,  
a admirar, a advertir.
- Ángel 2: Que los yerros del hombre  
enmienda el serafín.
- Los dos y Música: Corred, volad, venid,  
veréis cuanto mejoran  
en vuestra Emperatriz  
aciertos del pincel  
errores del buril.  
Corred, volad, venid.

Estas estrofas las encuentro muy parecidas a las dos últimas del soneto que se encuentra en el manuscrito de Baltasar de Salas, aunque no se habla de ángeles sino de Dios mismo:

Adorna Dios su Madre y entre hermosas  
aquesta talla mundo hermosea  
dándole gracia y tal que al cielo cuadre.

Arca la haze y entre las preciosas ella  
es la sola y porque se venera va por  
espejo él (Jesús) en brazos de su Madre.

Finalmente, un dato que yo puedo alegar en favor de Baltasar de Salas como fuente de Calderón es el que presenté en el primer capítulo de mi tesis doctoral. Es el número de comunidades indígenas o ayllus que presenta en su obra Calderón. Guacolda, el personaje femenino e indígena de su obra, informa que las comunidades sujetas al inca eran setenta y dos:

Guacolda: De ese templo que a la orilla  
del mar brilla, en competencia  
del que a la orilla también  
de la laguna que cerca  
de Copacabana el valle  
yace, vista de la peña  
en cuya eminente cumbre  
el Sol una Aurora bella  
amaneció para darnos  
a su hijo, porque fuera  
no menos noble el cacique  
que domine las *setenta*  
y *dos naciones* que hoy,  
después de partir herencias  
con tu hermano Atabaliba  
mandas, riges y gobiernas.  
De ese templo, otra vez digo,  
salí con todas aquellas.

Ella habla de las naciones que el Inca rige en Copacabana. Esta misma información la tiene en su obra Jesús Viscarra, quien se basó, no sin errores pero con muchos aciertos, en el manuscrito de Baltasar de Salas:

Las familias privilegiadas y sacerdotales que en esta Isla del Titikaka existe y sirven, son venidas cada dos años de los setentaydos ayllus, que de a veinte en veinte familias se turnan, sobre cinco de Yanaconas que vienen de siete en siete años, con que todas componen como cuatrocientas almas, y que la isla no admite más (Viscarra, 2010:3).

Cabe recordar que este mismo dato, con alguna diferencia, está en la revista editada por Wolfgang Prieswasser en 1920, en Tarata (Cochabamba). Él transcribe una parte del manuscrito de Baltasar de Salas e informa:

La Historia del P. Salas consta de dos libros. El primero de 14 capítulos, trata sobre la Sma. Virgen y en particular sobre su Santuario en Copacabana, aun “hoy día con 70 aillos”. El segundo con 20 capítulos refiere milagros obrados por invocación de Nuestra Señora de Copacabana (Prieswasser, 1920:1-3).

Respecto al cronista indígena Guamán Poma de Ayala y su obra, en la misma se habla de la presencia de María, como se vio en el momento de la Conquista. Guamán Poma, como ningún otro, hace entender que la imagen que se presenta es la de María de Copacabana (también María de la Peña de Francia y/o Madre Tierra).



Y ancí es muy justo que en todo unueerso mundo le adore y le onre a la Uirgen Santa María de Peña de Francia y mucho más en este rreyno los yndios y españoles por la tanta merced que en aquel tiempo y nesecidad [sic] le hizo y por los milagros de la Madre de Dios de Nuestra Señora de Peña de Francia y de Copacauana en este rreyno (Poma de Ayala, 1615).

¿Puede ser sólo coincidencia que Calderón de la Barca entienda, de la misma forma que lo hace Guamán Poma, que la imagen que se presenta en el momento de la Conquista es María de Copacabana, es decir, “La Aurora en Copacabana”? ¿Qué inspiró a Calderón de la Barca a hacer semejante afirmación? ¿Fueron sólo las obras de Garcilaso de la Vega, Cieza de León, Ramos, Calancha, Valverde y tal vez Baltasar de Salas quienes lo inspiraron? Unos hablan del milagro en el momento de la Conquista, otros de cómo se dio la



Yupanguí: Y aún más veo,  
 pues veo que la nube, basa  
 (guarnecida a listas de oro  
 y tornasoles de nácar)  
 es de una hermosa mujer,  
 que de estrellas coronada  
 trae el sol sobre sus hombros,  
 y trae la luna a sus plantas;  
 hermoso niño en sus brazos  
 trae también. ¿Quién vio que nazca  
 mejor sol a media noche,  
 a quien con voces más claras  
 hijo de mejor aurora  
 mejores pájaros cantan?

Música: El que pone en María las esperanzas,  
 de mayores incendios no solo salva  
 riesgos de la vida, pero del alma.

## 5. Conclusiones y comentarios finales

No cabe sino recalcar que el hallazgo de fuentes en historia es muy importante, porque permite llenar vacíos, encontrar explicaciones a afirmaciones, las cuales, sin el conocimiento de fuentes, parecerían sólo alteraciones o cambios en vistas al objetivo que el autor o los autores, en este caso, Calderón de la Barca, quiso alcanzar en su autosacramental.

Si bien la historia es una, las formas de narrarla dependen mucho de quién lo hace. En la historia de la devoción a la Virgen de Copacabana se ha podido evidenciar que las diferencias en su narración dependen de los orígenes de los autores que la escriben, dígame españoles, criollos o mestizos. No se trató esta temática en este ensayo, sin embargo, el hecho de que Calderón de la Barca sea español hace entender por qué su obra enfoca el tema de la Conquista en vistas de la propagación de la fe, y así pone en boca de Guacolda el interesante razonamiento acerca de un dios que, en vez de pedir sacrificios, es él quien se sacrifica por los seres humanos.

Pero lo que he querido resaltar en el epílogo de mi tesis doctoral, y por tanto en este ensayo, es que aún hay fuentes por descubrir, que fueron conocidas quizá en la época y luego silenciadas o desaparecidas, pero que se pueden redescubrir entre líneas, como es el caso de este autosacramental, cuyo autor quizá conoció y usó el manuscrito de Baltasar de Salas, hoy por hoy en parte perdido.

## Referencias

1. Berg H. van den. 2010. *Francisco Tito Yupanqui, siervo de Dios*. La Paz: Universidad Católica Boliviana "San Pablo".
2. Beutler, G. 1984. "Alusiones a adivinanzas en *La Aurora en Copacabana* de Calderón", *Indiana* N° 9, pp. 39-58.
3. Fernández de Apontes, Juan (ed.). 1760. *Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca Cavallero de la Orden de Santiago, Capellán de Honor de S.M. y de los Señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo, sacada a luz por Juan Fernández de Apontes*, Tomo IV, Madrid.
4. García Álvarez, C. 1980-1981. "Las fuentes de *La Aurora en Copacabana* de Calderón de la Barca". *Revista Chilena de Literatura*, N° 16-17, pp. 179-213
5. Gisbert, Teresa. 1984. "El ídolo Copacabana, la Virgen María y el mundo mítico de los aymaras". *Yachay*, 1, Cochabamba, Bolivia.
6. Gutiérrez Meza, J. E. 2012. "La onomástica y la toponimia de *La Aurora en Copacabana* de Calderón". En: O. A. Sambrian, M. Insúa y A. Mihail (eds.), *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*. Rumanía: Editora Universitaria, Universidad de Craiova, pp. 226-238.
7. -----, 2014. "El culto de la Virgen de Copacabana en España y la fecha de composición de *La Aurora en Copacabana*". *Anuario Calderoniano* N° 7, pp. 167-178.  
Disponible en:  
<https://grisoelias.wordpress.com/category/siglo-de-oro/calderon-de-la-barca/laaurora-en-copacabana/>
8. Lazcano, Rafael. 1993. *Bibliographia Missionalia Agustiniana. América Latina (1533-1993)*. Madrid: Editorial Revista Agustiniana.
9. Luján López, Francisco. 2002. "Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca): su origen y difusión". *Revista Murciana de Antropología*, N° 8, pp. 193-246.
10. Martínez Reyes, G. O.S.A. 1981. "Dos versiones poéticas. Fr. Fernando de Valverde, O.S.A., y Pedro Calderón de la Barca". *Missionalia Hispánica*, año XXXVIII, N° 112. Madrid.
11. Poma de Ayala, Guamán. 1615. *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (versión digital).
12. Priewasser, W. 1920. "Archivo de la Comisaría Franciscana", Año XII, N° 133, Revista fundada por disposición de M.R.P., Tarata, 1-3.



13. Torres, Bernardo de. 1657. *Crónica de la Orden de San Agustín*. Lima.
14. Viscarra, Jesús. 2010 [1901]. *Copacabana de los Incas*. La Paz.





Paraje