

ALONSO RAMOS GAVILÁN

HISTORIA DEL CÉLEBRE SANTUARIO
DE NUESTRA SEÑORA DE COPACABANA
Y SUS MILAGROS,
E INVENCIÓN DE LA CRUZ DE CARABUCO

EDICIÓN DE HANS VAN DEN BERG
Y ANDRÉS EICHMANN



Invencción de la Cruz de Carabuco. Edición de Hans van den Berg / Andrés Eichmann eds. / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia – 3ª ed. est. prel. notas. índ. Sucre: ABNB, 2015. 582 p. 23 cm.
ISBN 978-99974-840-1-7.- D.L. 3-1-3656-15 P.O.
1. Milagros, Santurarios, Santos – Culto 2. Virgen de Copacabana 3. Carabuco, Copacabana, Lago Titicaca
I. Berg, Hans van den, ed. Eichmann, Andrés, ed. II. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, III. Título
IV. Serie

© Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2015
© Hans van den Berg / Andrés Eichmann, 2015

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia
Calle Dalence nº 4
Casilla postal 793
Teléfonos: (591) 4 6451481 / (591) 4 6452246
Fax: (591) 4 64612
www.archivoybibliotecanacionales.org.bo
abnb@entelnet.bo

Director: Juan Carlos Fernández Peñaranda
Edición al cuidado de Andrés Eichmann y Hans van den Berg / ABNB

Índice de libros bíblicos y autores citados: Hans van den Berg
Índices geográfico, onomástico y temático: Bernardo Paz
Revisión y maquetación: Juan Pedro Debreczeni A. / Fernando López S.
Diseño de tapa y contratapa: Juan Carlos Mamani Aníbarro

Tapa: Composición sobre la fotografía de la Virgen de Copacabana de Teresa Gisbert
Contratapa: Grabado de la Virgen extraído de la edición príncipe del libro de Alonso Ramos Gavilán

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico, sin la autorización por escrito del titular del copyright.

ISBN 978-99974-840-1-7
DL. 3-1-3656-15 P.O.

Impreso en Bolivia / *Printed in Bolivia*

Fundación Cultural
Banco Central de Bolivia

Homero CARVALHO OLIVA
Presidente

Oscar VEGA CAMACHO
Consejero

Cergio PRUDENCIO BILBAO
Consejero

Orlando POZO TAPIA
Consejero

Ignacio MENDOZA PIZARRO
Consejero

Juan Carlos FERNÁNDEZ P.
Director
Archivo y Biblioteca
Nacionales de Bolivia

2015

Banco Central de Bolivia

Marcelo ZABALAGA ESTRADA
Presidente a.i.

Reynaldo YUJRA SEGALES
Vicepresidente

Sergio VELARDE VERA
Director

Abraham PÉREZ ALANDIA S
Director

Álvaro RODRÍGUEZ ROJAS
Director

Ronald POLO RIVERO
Director

Carlos Alberto COLODRO LÓPEZ
Gerente General a.i.

Índice general

Presentación.....	15
Introducción.....	17
Paratextos poéticos en la Historia de Alonso Ramos Gavilán.....	65
Nuestra edición.....	81
PRIMERA PARTE DE LA HISTORIA DEL CÉLEBRE Y MILAGROSO SANTUARIO DE LA INSIGNE IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE COPACABANA	
Capítulo I. Cuál sea el sitio de Copacabana y el fin que el inga pretendió en su nueva población.....	115
Capítulo II. Trata el origen de los ingas y cuáles fueron los que celebraron a Titicaca.....	119
Capítulo III. En que se prosigue la misma materia de los ingas.....	123
Capítulo IV. Trata el principio que tuvo la venida de Topa Inga a la isla famosa de Titicaca.....	127
Capítulo V. Trata de la isla Titicaca y cosas particulares.....	133
Capítulo VI. El modo que guardaban en sacrificar los niños.	136
Capítulo VII. Donde con algunos lugares de la sagrada escritura se prueba haber pasado a estas partes uno de los discípulos del Redemptor.....	143
Capítulo VIII. En que se prosigue la misma materia que en el capítulo pasado.....	147
Capítulo IX. Donde se trata de la santa cruz de Carabuco.....	152
Capítulo X. En que se prosigue la misma materia, tocante al santo cuya fue la cruz de Carabuco.....	158
Capítulo XI. De otras cosas notables concernientes al santo cuya fue la cruz de Carabuco.....	163
Capítulo XII. De las naciones con que el inga pobló a Copacabana.....	170

Capítulo XIII. Que trata qué sea propiamente Titicaca y lo que allí hizo el inga.....	174
Capítulo XIV. De los sacrificios que usó el inga y de cosas muy notables acerca de la idolatría.....	179
Capítulo XV. Donde se refiere el suceso prodigioso de una endemoniada.....	183
Capítulo XVI. En que se trata de los hechos de Topa Inga en orden al culto de sus ídolos, y de otras vanas supersticiones.....	190
Capítulo XVII. En que se prosigue la misma materia y se ponen algunos pronósticos que precedieron a la caída de los ingas y venida de los españoles.....	193
Capítulo XVIII. De las vírgenes dedicadas al sol que hubo en el Pirú.....	198
Capítulo XIX. En que se prosigue la misma materia y se tocan cosas curiosas.....	203
Capítulo XX. De otras cosas que hubo en Copacabana, y del buen gobierno que tuvo el inga, todo a fin de que se sirviese bien el adoratorio del sol.....	207
Capítulo XXI. De lo que hacían los indios, cuando caminaban, y las cosas que adoraban.....	210
Capítulo XXII. De otros ritos y ceremonias que usaban los indios en tiempos de su gentilidad, y de como enterraban a sus difuntos.....	215
Capítulo XXIII. De los ritos y ceremonias que guardaban los indios cuando se casaban, y de los juegos olímpicos que tuvieron.....	220
Capítulo XXIV. Donde se tratan cosa notables y curiosas, y del cómputo y fiestas que tuvieron.....	226
Capítulo XXV. De los ritos y abusos que los indios tenían al tiempo de techar sus casas y levantar edificios.....	235
Capítulo XXVI. De tres templos famosos que tuvo el demonio en reino de Pirú.....	237

Capítulo XXVII. En que se prosigue la misma materia y se trata de los tres templos que en contraposición tiene la virgen en poder de religiosos agustinos.....	241
Capítulo XXVIII. Trata de la isla de la Luna, llamada Coata, y de algunas cosas notables.....	245
Capítulo XXIX. Donde se ponen otras cosas notables tocantes a las islas y Copacabana.....	249
Capítulo XXX. Trata de la isla Vilacota, muy célebre entre los ingas, y otras cosas curiosas.....	252
Capítulo XXXI. Como Guayna Cápac Inga hizo lo posible por ilustrar la isla.....	257
Capítulo XXXII. En que se trata del ídolo Copacabana y otras cosas tocantes al asiento.....	261
Capítulo XXXIII. En que se prosigue la misma, con que se da fin a la primera parte.....	269

LIBRO SEGUNDO DEL CÉLEBRE SATUARIO DE LA SANTA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE COPACABANA, DONDE SE REFIEREN SUS MILAGROS Y MARAVILLAS

Capítulo I. Cómo la sacratísima Virgen María nuestra Señora escogió para sí el asiento de Copacabana.....	277
Capítulo II. Del principio que tuvo la santa imagen de Copacabana.....	281
Capítulo III. Prosigue el principio que la santa imagen de nuestra Señora tuvo.....	287
Capítulo IV. Del orden que se dio para dorar la santa imagen.....	291
Capítulo V. De la llegada de la santísima imagen de Tiquina y entrada en Copacabana.....	296
Capítulo VI. Donde se pone la misma relación que dejó escrita de su mano y letra el escultor de esta santa imagen.....	300
Capítulo VII. Como la Virgen de Copacabana recogió debajo de su protección y amparo a toda la gente del Pirú.....	304

Capítulo VIII. Del primer milagro que la santísima Virgen hizo en su misma imagen.....	307
Capítulo IX. De dos milagros que hizo la Virgen en las chácaras de los indios.....	311
Capítulo X. De un milagro que hizo la Virgen en un endemoniado.....	315
Capítulo XI. Donde se refieren dos milagros que la Virgen de Copacabana obró con unos indios casados que procuraron matar a sus mujeres.....	322
Capítulo XII. Cómo se divulgaron por toda la tierra los milagros de la sacratísima imagen de la Virgen.....	325
Capítulo XIII. De la entrada de los religiosos agustinos en Copacabana.....	329
Capítulo XIV. En que se prosigue la misma materia de la entrada de los religiosos agustinos en Copacabana.....	333
Capítulo XV. De otros milagros que sucesivamente hizo la Virgen en poder de religiosos agustinos.....	337
Capítulo XVI. De otros milagros de la Virgen de Copacabana.....	342
Capítulo XVII. De otras maravillas de la Virgen de Copacabana.....	347
Capítulo XVIII. Refiérese el milagro de los cien indios que libró la Virgen en una de las minas de Potosí, y otros cuatro milagros de ciegos y otros enfermos.....	352
Capítulo XIX. Donde se refieren siete milagros obrados por la Virgen con enfermos, y un niño que resucitó.....	357
Capítulo XX. Cómo la Virgen favoreció y favorece a los que con fe viva acuden a su santa casa.....	363
Capítulo XXI. Cómo la Virgen de Copacabana descubrió unos ladrones.....	368
Capítulo XXII. Cómo la Virgen dio salud a siete enfermos y entre estos a un cacique a quien atormentaban los demonios.....	373
Capítulo XXIII. De un milagro que hizo la Virgen sacratísima sacando de un río caudaloso a un devoto suyo.....	377

Capítulo XXIV. De un milagro notable que hizo la Virgen con un hombre que le ofreció una cadena de oro.....	385
Capítulo XXV. Refiérese aquel milagro grandísimo que hizo la Virgen en tiempo de seca y otros muy singulares.....	392
Capítulo XXVI. De un milagro que la Virgen obró con una india ciega.....	396
Capítulo XXVII. Refiérense otras maravillas de la soberana Virgen de Copacabana.....	401
Capítulo XXVIII. Refiérense los milagros de la Virgen con unos indios enfermos que le escribieron.....	406
Capítulo XXIX. En que se refieren otros milagros notables de la Virgen santísima de Copacabana.....	410
Capítulo XXX. Donde se refieren otros milagros notables de esta santísima Señora.....	413
Capítulo XXXI. Refiérense otras maravillas no menores que las referidas.....	418
Capítulo XXXII. Cómo estima Dios los humildes, y de algunos milagros que ha hecho con ellos la sacratísima Virgen.....	422
Capítulo XXXIII. Cómo la Virgen intercede por los pecadores y se duele dellos.....	427
Capítulo XXXIV. Cómo la virgen manifiesta ser nuestro amparo.....	432
Capítulo XXXV. Refiérense tres milagros que hizo la soberana Virgen de Copacabana.....	436
Capítulo XXXVI. Donde se refieren otros milagros notables de esta santísima Señora y el del carnero resucitado.....	440
Capítulo XXXVII. Refiérese un milagro grandioso de un tullido.....	443
Capítulo XXXVIII. Refiérese el milagro de la india a quien su marido dio de puñaladas por celos, y cuán dañosos son en el mundo, y otras maravillas.....	449
Capítulo XXXIX. Donde se refieren otros milagros notables de aquesta santísima Señora.....	453

Capítulo XL. Donde se refieren otros milagros notables de aquesta santísima Señora.....	456
Capítulo XLI. De una breve relación de la fiesta que se hizo a la colocación de la santa imagen de nuestra Señora en su capilla mayor.....	460
Capítulo XLII. En que se describe la proporción del cuerpo de esta santa imagen y su rostro, con otros milagros.....	464

LIBRO TERCERO DONDE SE PONE UNA INSTRUCCIÓN DE HACER NOVENAS PARA LOS PEREGRINOS QUE VAN A VISITAR EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE COPACABANA, O CUALQUIER OTRO DE LOS MUCHOS QUE TIENE LA VIRGEN MARÍA

El primer día se podrá considerar el misterio de la purísima Concepción de la santísima Virgen María nuestra señora concebida sin pecado original.....	472
Para los casados que desean hijos.....	477
El segundo día. Hase de considerar la natividad de la Virgen nuestra Señora.....	478
Tercer día. Hase de considerar la presentación de la Virgen santísima.....	484
Cuarto día. Hase de considerar la anunciación de nuestra Señora.....	488
Carta de esclavitud a la sacratísima Virgen María nuestra Señora.....	494
Quinto día. Hase de considerar la visitación de nuestra Señora.....	495
Sexto día. Hase de considerar la expectación del parto.....	499
Sétimo día. Hase de considerar el nacimiento del hijo de Dios.....	502
Otavo día. Hase de considerar la purificación de la Virgen.....	507
Noveno día. Hase de considerar la asunción de nuestra Señora.....	509
Del padre fray jerónimo Serrano, lector de teología, y guardián del convento de San Francisco del Cusco; y ahora procurador general de su orden. Responde el autor al momo.....	514
De un religioso de la Compañía de Jesús al autor, y obra.....	514

Mapas.....	519
Bibliografía.....	523
Índices.....	549

PRESENTACIÓN

Casi cuatro siglos han pasado desde que la edición príncipe de la Historia de Nuestra Señora de Copacabana vio la luz. Desde entonces mucha agua ha corrido por debajo el puente; recopilaciones y reediciones parciales, reproducciones adaptadas a la lengua moderna y otros trabajos resumen los esfuerzos realizados por diferentes instancias y personalidades para hacer trascender en el tiempo el libro publicado en 1621. En la actualidad tres de los cinco ejemplares originales conocidos de la edición príncipe de Ramos Gavilán se conservan en Bolivia; siendo en definitiva una rareza bibliográfica.

En esta oportunidad es un orgullo para el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) publicar una edición remozada de la obra de Alonso Ramos Gavilán, resultado del arduo y extenso trabajo de estudio y edición sobre el texto del siglo XVII a cargo de los eruditos académicos Hans van den Berg y Andrés Eichmann, quienes asumieron el desafío de poner al alcance de los lectores e investigadores actuales una obra imperecedera desde y para diversos ámbitos, tanto epistémicos como culturales. Su valor documental es difícilmente cuantificable, pues se constituye en una fuente prolífica para estudiar y comprender la historia pre y colonial de las culturas andinas, su relación con la religión católica, así como el proceso en que surgieron las formas sincréticas de estar y habitar el mundo.

Los orígenes de los ritos, milagros, celebraciones, tradiciones y costumbres en torno a la Virgen de Copacabana pueden rastrearse siguiendo la pluma de Ramos Gavilán, sólo de esta forma se alcanza a comprender cómo gran parte de ese imaginario todavía permanece vivo a más de 400 años de la entronización de la imagen en su santuario a orillas del lago Titicaca.

Entre las ediciones posteriores que siguieron al texto publicado en 1621, cabe mencionar al franciscano Fray Rafael Sans, que a fines del siglo XIX, con la premisa de resumir y facilitar la lectura del documento original, realizó un compendio de la obra de Ramos Gavilán, trabajo fragmentario que omitió todos aquellos aspectos que en su criterio eran poco relevantes, por lo que evidentemente no llegó a publicar la totalidad del libro escrito por su colega agustino.

Asimismo, está el trabajo publicado en 1976 por la Academia Boliviana de Historia con el Apoyo de la Cámara Nacional de Industria y Comercio, que se remitió a la edición completa de 1606; una reproducción que recupera el texto original pero marcadamente editado de acuerdo a los estándares del castellano moderno.

A diferencia de ese trabajo, en esta oportunidad los editores ofrecen al lector un documento fiel a las formas lingüísticas de la época, pero con ajustes innumerables y precisos que a simple vista parecerían poco relevantes, pero que en el fondo contextualizan y facilitan la comprensión integral del texto. Es, asimismo, un riguroso estudio de varios años que se traduce en una publicación exhaustiva que enriquece el documento original de Ramos Gavilán con más de 700 notas al pie y un índice completo compuesto de casi 800 entradas entre nombres, topónimos y tecnicismos, elementos que de hecho facilitan el acceso, comprensión y estudio del libro. Estos tópicos desvelan la labor de relojero emprendida por los editores, quienes hilaron fino para trabajar sobre los textos en castellano y latín, y que con un criterio por demás sólido, mantuvieron fieles las escrituras en idioma originario, un registro invaluable de la historia de las lenguas indígenas andinas en el siglo XVII.

Con esta publicación, el ABNB una vez más ratifica su compromiso con la preservación y difusión de la memoria histórica de Bolivia.

Juan Carlos Fernández P.
Director
Archivo y Biblioteca
Nacionales de Bolivia

INTRODUCCIÓN

Hans van den Berg

1. La vida de Alonso Ramos Gavilán

Cuando a mediados del año 1621 salió de la imprenta limeña de Jerónimo de Contreras la obra *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana, y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*, su autor, el fraile agustino Alonso Ramos Gavilán, tenía cincuenta años y llevaba veintisiete años de sacerdocio. Hasta aquel entonces era una persona completamente desconocida en los círculos académicos y editoriales del virreinato del Perú. No hay ninguna obra suya escrita y publicada antes de esa fecha. Y, sin embargo, los que habían dado su aprobación para la impresión de su *Historia* lo elogiaron por “su grande erudición”¹, su “buena inteligencia y ejercicio que tiene en las divinas letras y humanas historias”² y “su buena manera de inquirir antigüedades olvidadas.”³ Y en cuanto a la obra misma, “una obra del cielo”⁴, se resalta que fue escrita “con muy graves argumentos de antiguas tradiciones de que hay muy poca noticia en estos reinos.”⁵ Por supuesto, para la aprobación de la obra fue de peso también el hecho de que su autor no solamente hizo conocer la historia de la imagen de la Virgen de la Candelaria y del santuario de Copacabana, sino también su propia devoción mariana. Lo hace entender muy claramente el oidor Francisco Fernández de Córdova en la carta que escribió a Alonso Ramos el 8 de septiembre de 1620, cuando aquel todavía estaba empeñado en la redacción final de su obra.

“A este propósito dijo el Espíritu Santo: ‘En viendo el muro que rodeaba la iglesia, vi a un varón con una pluma en la mano.’⁶ ¿Qué tiene que ver muro con pluma? Cañones de batir, culebrinas fuertes, mosquetes reforzados. Vaya, ¿pero un cañón o pluma en la mano de un hombre? Ya me entienden algo. Fue decir Dios: a mi madre tengo que poner por muro, y para su defensa la tengo que encomendar al hombre de mejor pluma del mundo, que, sin hacer agravio a nadie, es agustino; tenga una gran pluma para escribir grandezas de mi madre y de sus santas imágenes. Y así lo hace, tomando la pluma un hijo suyo, planta y criollo deste reino, para que en estilo agudo y discursos dotos, con ánimo devoto, diga los muchos milagros que Dios ha obrado en la casa y convento de san Agustín, donde está la imagen divina de Copacabana.”⁷

¹ Rivera, 1621. Las páginas en que se encuentran las aprobaciones no están numeradas.

² Serna, 1621.

³ Pérez, 1621.

⁴ Rivera, 1621.

⁵ Bilbao, 1621.

⁶ Ez 40, 5. Por iglesia se debe entender el templo de Jerusalén.

⁷ Fernández de Córdova, 1621.

Fuera de dos pequeños documentos del archivo del convento de San Agustín de Lima que citaremos a continuación, encontramos datos sobre la vida y persona de Alonso Ramos Gavilán exclusivamente en la misma obra que él escribió. Estos datos están dispersos en la obra y nos permiten hacer apenas una reconstrucción muy aproximada de su vida.⁸

Alonso Ramos Gavilán nació hacia el año 1570 en la ciudad de San Juan de la Victoria de Huamanga. Fue hijo de Alonso Ramos Gavilán y de Luisa Díaz.

No sabemos nada de su formación hasta su entrada en Lima, en la Orden de los Ermitaños de San Agustín. Hablando del agustino Luis López de Solís⁹, dice Ramos: “a quien yo debo muy agradecida memoria, porque siendo prior del convento de Lima me dio el hábito y la profesión, y en las primeras órdenes que hizo (acabándose de consagrar) en Trujillo, me dejó ordenado sacerdote.”¹⁰

Por lo que respecta la toma de hábito por parte de Alonso Ramos, se dice en el *Libro de profesiones* del convento agustiniano de Lima que corre de 1573 a 1620, f. 249v: “En este día [10 de marzo de 1588], a la misma hora, tomó el hábito fray Alonso Ramos, hijo de Alonso Ramos Gavilán y de Luisa Díaz, naturales de la ciudad de Guamanga.” Y en cuanto a su profesión se dice en el mismo libro, f. 27r:

“En el nombre del Señor nuestro Jesucristo bendito amén. Año de la natividad del mismo de quinquentésimo nono mil quinientos ochenta y nueve día undécimo primero del mes de marzo. Yo fray Alonso Ramos, hijo de Alonso Ramos Gavilán y Luisa Díaz, habitantes de la ciudad de Guamanga y de la parroquia de la iglesia mayor, hago profesión y prometo obediencia al Dios omnipotente y a la bienaventurada Virgen María y al bienaventurado padre Agustín y a ti reverendo padre maestro hermano Luis López, prior de este convento, por nombre de los Reyes, y al vice reverendísimo padre maestro Gregorio, prior general de los Ermitaños, y sucesores de *canonice intrantium*, y vivir sin cosas propias y en la castidad según la regla del mismo padre, hasta la muerte, para fe de lo cual suscribo con mi nombre estas letras.

Padre maestro fray Luis López. – Fray Alonso Ramos. - Fray Juan de Soria, maestro de novicios.”¹¹

⁸ Ya lo hizo antes Waldemar Espinoza Soriano, el único que se ocupó de nuestro autor, en un estudio titulado “Alonso Ramos Gavilán. Vida y obra del cronista de Copacabana”, publicado por primera vez en 1973 (*Historia y Cultura* [Lima], 6, pp. 121-194). Lo citamos aquí de la reedición de 2003.

⁹ Ver: Berg, 2009.

¹⁰ Ramos, 1621, p. 235.

¹¹ El texto original, encontrado y transcrito por Espinoza Soriano (2003, pp. 469-470) reza: “In nomine dni nri jesuxti benedicti amen anno navitatis euisdem millesimo quingentesimo (octogésimo) nono, die decimo primo mensis mari. Ego fr. Alphonsus Ramos, filis de Alesonsi Ramos Gauilan et Luisa Dias, incolarum civitates de Guamanga et parrochis ececlietia maioris, Facio professionin et primito obedientiam Deo Omnipotenti et b. Marie virgine et beato patri austino at tibe Rdo. Patri magistro frati Ludouico Lopes priorii Huius conbentus Regun nomine ac bice Rmi patris magistri gregori generalis frastrum, heremetarum,

En otra página de su obra Ramos hace nuevamente referencia a su profesión. Hablando de la llegada de los primeros agustinos a Copacabana para hacerse cargo de la administración y dirección espiritual del santuario de la Virgen, que fue el 16 de enero de 1589, dice:

“Este mismo año a los once de marzo hice yo profesión en la orden de nuestro padre san Agustín, y hasta el tiempo tuve por felice suerte, pues hecho el cómputo he sacado a luz que fui admitido en esta sagrada religión el mismo año que la santa imagen entró en poder de religiosos della, y no puedo dejar de atribuir a especial providencia divina y orden del cielo que en el mismo tiempo que esta santa imagen dio principio a sus maravillas le tuviese yo en el estado religioso, para emplear mis trabajos y estudios en su servicio. Y para mayor confusión mía y conocimiento de mi deuda no ocupa el menor lugar en mis ponderaciones el ver que el mismo prelado que admitió esta santa casa en servicio de la sacratísima imagen, en este mismo tiempo me recibiese para emplearme en esta santa historia, y el mismo fuese el que me ordenó sacerdote.”¹²

El padre Luis López de Solís fue ordenado obispo para la sede episcopal de Quito por el arzobispo de Lima, Toribio de Mogrovejo, en la catedral de Trujillo, el 3 de abril de 1594.¹³ Se estableció en su sede el 14 de junio de ese mismo año 1594. Esto significa que Alonso Ramos fue ordenado sacerdote entre estas dos fechas.

De los años desde su ordenación sacerdotal hasta su presencia en el centro del Perú hacia el año 1607 lo único que sabemos con seguridad es que Alonso Ramos estuvo en Pacasmayo: “En los dos santuarios y conventos de Guadalupe y Copacabana he sido conventual.”¹⁴

Waldemar Espinoza Soriano trata de llenar este vacío de nuestros conocimientos acerca de lo que fueron la vida y las actividades de Ramos Gavilán en este período de alrededor de trece años al decir que “recorrió las vegas y arenas de Chimú, Chicana, Saña y Lambayeque.”¹⁵ Aquí hace falta hacer algunas observaciones.

et sucesores eius canonice intransium, et Viuere sini propriis et in castitate secundu, Hme Regular eius dem patris ni aus., Vsq. Ad mortem, incuiq rei fidem has litteras meo nomine subsscripse. – P. M. Fr. Luis Lopez. – fr. Al.O Ramos. – Fr. Joannes de Soria mas. Ro. Novitiorom.” La traducción al castellano fue hecha por Desiderio Blanco.

¹² Ramos, 1621, p. 238.

¹³ Espinoza Soriano equivocadamente dice que fue en 1593 y que a Luis López “acababan de consagrar como obispo de Charcas” (2003, p. 470). De hecho, Luis López fue promovido a ser obispo de Charcas en 1605, pero no llegó a posesionarse en su nueva sede, porque murió en Lima en 1606, cuando intentaba dirigirse a La Plata.

¹⁴ Ramos, 1621, p. 142. Los agustinos se hicieron cargo del santuario de la Virgen de Guadalupe de Pacasmayo en 1563.

¹⁵ Espinoza, 2003, p. 471.

Chimú y Chicana no son mencionados en la obra de Ramos. El pueblo de Saña Ramos debe haberlo conocido, porque se encontraba sólo a siete kilómetros de Pacasmayo, pero este es el único dato que Ramos presenta acerca de este pueblo. Que Ramos ha conocido los valles de Trujillo y de Lambayeque está claro, porque se encontraban muy cerca de la ciudad de Trujillo en la que Ramos sin duda pasó una cierta temporada de su vida. Pero sólo nos informa de una observación que hizo en ellos: “En los valles de Trujillo y Lambayeque se ven en los campos muchas sepulturas de indios y unas cañas grandes de Guayaquil huecas¹⁶ que salen dellas, por donde les echaban la comida y bebida.”¹⁷ Aquí Ramos, como en algunas otras partes de su obra, se extiende sobre una costumbre funeraria de los indígenas del Perú, manifestando así, de hecho, su preocupación porque aún en su tiempo, en diferentes partes se conservaban y cultivaban costumbres ancestrales que los predicadores y extirpadores de idolatrías hace mucho habían querido eliminar.

“Cuando moría alguno, acudían los parientes y los de su familia, amigos y conocidos a llorarle, y las viejas con sus adufes entonaban endechas tristes. Y con ellas acudían a los lugares donde tenían sus chácaras o posesiones, hasta llegar al de la sepultura, donde le dejaban con extraordinarias cerimonias, no dejando su lúgubre canto. Antes de salir de la casa del defunto comían y bebían de lo que había dejado, y en estos gastos los parientes no eran escasos.”¹⁸

“Tenían sus aniversarios y cada año por el mismo tiempo en que uno había muerto, había junta de parientes y amigos. Y sobre la sepultura ponían abundancia de comida y bebida, y se refrescaban los llantos, trayendo a la memoria en sus endechas las hazañas y cosas insignes en que el defunto se había ocupado, y aquellas cosas que más había apetecido.”¹⁹

Sigue Espinoza Soriano hablando de la presencia de Alonso Ramos en aquellas tierras septentrionales, y le llama “el extirpador de idolatrías en el norte del Perú”²⁰, lo que no me parece justificado, ya que no tenemos ningún documento ni prueba de que efectivamente lo fuese. Dice: “también hay indicios de su paso a la provincia de Chachapoyas y aun al corregimiento de Chillaos. Se metió hasta la reducción de San Antonio, en el pequeño curacazgo de Conilap. Fue desde ese vecindario de indígenas donde se trasladó a unas serranías a contemplar las tierras en las que, según le contaban sus informantes, se posó Tunupa al entrar por ese lugar al Perú.

¹⁶ La caña guadua (*Guadua angustifolia*) es originaria de la costa de Ecuador y fue usada desde épocas precolombinas en construcciones y para otros fines. Su uso se extendió por muchas partes de Sudamérica.

¹⁷ Ramos, 1621, p. 111.

¹⁸ Ramos, 1621, pp. 111-112.

¹⁹ Ramos, 1621, p. 112.

²⁰ Espinoza, 2003, p. 471.

Ramos fue atraído a Conilap, tanto por su afán de desentrañar idolatrías como por descubrir las huellas de la prehistoria andina.”²¹ Una lectura atenta de las páginas que Ramos dedica a Conilap y la supuesta presencia allí en tiempos remotos de un apóstol o discípulo de Jesús²², nos lleva a la conclusión de que Ramos nunca estuvo allí y que lo que relata le fue comunicado por una persona que sí había visitado aquellas tierras y serranías de Chachapoyas. Es que al final de su relato leemos: “Hallose a todo esto el capitán Juan de Castillo Rengifo, teniente general desta provincia de Omasuyo²³, que en aquella sazón era protector de los indios en la ciudad de Chachapoyas y sus provincias, persona fidedigna, a quien se debe dar crédito con satisfacción. Y por tenerla yo de su verdad, refiero en este libro sus relaciones.”²⁴

Es alrededor del año 1607 que Ramos nos deja pisar por primera vez tierra firme por lo que respecta a su actividad sacerdotal.

“Por los años de 1607, siendo provincial de mi sagrada religión el muy reverendo padre maestro fray Diego Pérez, acertó la obediencia a enviarme a predicar a las minas y asiento de Castrovirreina, que por otro nombre se llama Choclococha, donde a la sazón estaba el reverendísimo señor don Fernando de Mendoza, obispo del Cusco, el cual antes que se dividiesen los obispados (con sentimiento de mis perlados) me puso en una doctrina no muy distante de Castrovirreina, en la provincia de los Yauyos.”²⁵

En otra parte de su obra Ramos se refiere también a este nombramiento, hablando de “unos pueblos que llaman Chupamarca (en la provincia de Yauyos) y en Guacará, donde el reverendísimo señor don Fernando de Mendoza, obispo del Cusco, me puso en íterin (siendo provincial de mi sagrada religión el muy reverendo padre maestro fray Diego Pérez).”²⁶ El padre Diego Pérez fue provincial desde 1606 hasta 1610, mientras que el jesuita Fernando de Mendoza se posesionó como obispo del Cusco en el año 1609. Puede ser que el provincial Pérez destinase efectivamente hacia el año 1607 a Alonso Ramos para trabajar en el centro minero de Castrovirreina en el actual departamento de Huancavelica y que allá haya estado

²¹ Espinoza, 2003, p. 471.

²² En varias obras antiguas de la época colonial este discípulo es identificado con un héroe cultural andino llamado Tunupa.

²³ La provincia de Omasuyo tenía en la época colonial una extensión muchísimo más grande que la actual provincia Omasuyos del departamento de La Paz: se extendió desde el actual departamento peruano de Apurímac hasta La Paz.

²⁴ Ramos, 1621, p. 50.

²⁵ Ramos, 1621, pp. 112-113.

²⁶ Ramos, 1621, p. 72.

algún tiempo, hasta que en 1609 o 1610 el nuevo obispo solicitase al padre Pérez dar su consentimiento al nombramiento del padre Alonso como doctrinero interino en la provincia de Yauyos.

Ramos se enteró allá que se habían descubierto “muchos ídolos y gran suma de idólatras.”²⁷ Él mismo decidió no actuar por su propia cuenta contra este fenómeno. Mandó al obispo un informe, pidiéndole instruirle acerca de las medidas que debería tomar. El obispo mandó un visitador a la región y este “descubrió muchos ídolos e idólatras, y los principales eran los curacas o caciques, que es lo mismo.”²⁸ Ramos no indica cómo se procedió luego en este asunto.

También en Yauyos observó Ramos costumbres funerarias de los indígenas.

“Murió un indio, que debía de ser de los principales de aquel pueblo, y noté que, cuando le llevaban a enterrar, iba toda su parentela cubiertas las cabezas y con bordones en las manos hasta los niños y niñas. Y por más que quise estorbar esta cerimonia, no pude por entonces. Luego otro día a la misma hora vi gran junta, así de indios como de indias, que con sus adufes y cantos tristes celebraban las exequias del indio. Y sus parientes dieron una comida espléndida a todos los que habían acudido.”²⁹

Ramos no entendió esta costumbre y también en este caso decidió informar al obispo de lo que había observado: “Yo avisé al señor obispo de lo que había visto, para que mandase poner remedio, porque ni pude averiguar el intento de toda aquella cerimonia ni persuadirme que no era muy supersticiosa.”³⁰

No sabemos cuánto tiempo Ramos Gavilán ha estado en la provincia de Yauyos. Nos encontramos nuevamente ante un vacío en cuanto a nuestra información. El curso de su vida reaparece recién en el año 1616. Estaba entonces trabajando como doctrinero en Corpaguasi, un pueblo de la provincia Omasuyo. Los agustinos entraron en esta provincia a mediados de los años setenta del siglo XVI y se establecieron en el pueblo de Cotabambas. En el capítulo provincial de 1576 se erigió oficialmente el priorato de Cotabambas u Omasuyo. Desde allá los frailes atendían los pueblos que Ramos menciona en su obra y donde él trabajó como doctrinero: Ariguanca, Corpaguasi, Chirirque y Chuquibamba.

El 26 de agosto de 1616 hubo un eclipse general que Alonso Ramos observó en Corpaguasi. Le sorprendió cómo la gente reaccionó ante este fenómeno natural que, por no conocer su causa, suscitó en ellos miedo y preocupación y despertó ciertas

²⁷ Ramos, 1621, p. 72.

²⁸ Ramos, 1621, p. 72.

²⁹ Ramos, 1621, p. 113.

³⁰ Ramos, 1621, p. 113.

reacciones que el fraile interpretó como supersticiosas: “A deshoras oí repicar las campanas y, entendiendo que se quemaba alguna casa, salí a ver la lástima y, no hallándola, pregunté la causa del repique, respondiéndome el indio que repicaba: “padre, *quillamguañum*” (que quiere decir: “padre, que se muere la luna”). Entonces advertí lo que tengo referido, de los fuegos, gritería y aullidos de perros.”³¹ Se refiere a lo que escribió un poco antes sobre este fenómeno: “A cualquiera eclipse de luna generalmente en todas partes, indios e indias, chicos y grandes, daban muchas voces y encendían lumbres a son de sus tambores, llorando la enfermedad que su bárbaro antojo imaginaba en la luna, juzgando de aquel eclipse la muerte y fin de aquel planeta. Y para mayor tristeza y muestra de dolor y sentimiento cogían los perros y los azotaban, para que sus aullidos hiciesen compañía a sus tristezas.”³² A Ramos le entristeció y preocupó la reacción de la gente de su doctrina ante el eclipse y trató de convencerle de su equivocación de considerar este fenómeno como algo tremendamente fatal: “El día siguiente les prediqué y di a entender el error en que estaban, que era cosa natural el eclipsarse la luna y que era gravísimo pecado que hacían usando de aquel rito y cerimonia.”³³ Quiero observar que aquí, como en otras partes de su obra, Ramos se presenta como un buen observador de la cultura y religiosidad de los indígenas con quienes convivía o con quienes entró en contacto. Por otro lado, se manifiesta también como el doctrinero empeñado en corregir lo que considera errores o malas costumbres de esos mismos indígenas. Sin embargo, por lo que respecta a esto último, tenemos que reconocer que él no era un fanático extirpador de idolatrías, sino más bien un sacerdote doctrinero que actuaba con cierta cautela y moderación. Se identificaba sin duda con la postura de su propia orden religiosa, como puede verse en sus propias palabras: “los religiosos de nuestra religión han hecho todas las diligencias posibles para desarraigar la idolatría e ídolos” y “los religiosos de san Agustín con sus continuas predicaciones han procurado siempre desterrar el culto y veneración de sus falsos dioses.”³⁴

En la misma doctrina de Corpaguasi Ramos se enteró de otra costumbre:

“También usaban poner sobre unas peñas unos idolillos de sapos y otros animales inmundos, creyendo que con aquesta cerimonia alcanzaban el agua que tanto deseaban. Esto noté en el pueblo de Corpaguasi (que es un agregado de muchas naciones y anexo de clérigos y religiosos de mi orden), donde los alcaldes omasuyos (que están sujetos a nuestros religiosos) prendieron a unos indios pastores yanaguaras, porque hallaron que,

³¹ Ramos, 1621, p. 129.

³² Ramos, 1621, p. 129.

³³ Ramos, 1621, p. 129.

³⁴ Ramos, 1621, p. 72.

apacentando ganados, tenían en su poder unos idolillos de barro y piedra de figuras de sapos y carneros y algunas sabandijas que guardaban en la falda de un cerro. Estos idolillos vinieron a mi poder y públicamente los hice quemar, y a los idólatras castigar. Esto fue el año de 1617.”³⁵

En abril de ese año 1617 Ramos Gavilán se vio enfrentado con un caso de posesión por el demonio. Se trató de una mujer española endemoniada de un pueblo llamado Ancobamba, a la cual en vano se había tratado de exorcizar. Parece que Ramos había adquirido cierta fama de exorcista, porque alguien sugirió que fuera llamado a ese pueblo. Dice él mismo: “En esta coyuntura me tenía ocupado la obediencia en dotrinar a los indios de Chirirque y Chuquibamba, doctrinas y pueblos que tiene a su cuidado nuestra religión en la provincia de los omasuyos.” Fue el mismo esposo de la mujer posesa quien lo buscó. Ramos decidió atender el caso y acompañó al que lo había buscado, llevando consigo el manto y panecillos de Nicolás de Tolentino y una imagen de Juan de Sahagún, santos de su orden, a quienes tenía una devoción personal especial y a quienes consideraba más poderosos que él para hacer el trabajo requerido. Todo el capítulo XV del primer libro de su obra dedica Ramos a describir de manera detallada este caso de posesión y de exorcismo.

Puede ser que Alonso Ramos ya en ese año 1617 fuese destinado a Copacabana. Al menos lo encontramos en él en los años 1618 y 1619, como conventual y vicario del convento y como cura del pueblo y responsable de enseñar la doctrina católica a los feligreses. Lastimosamente no nos revela casi nada de las experiencias que ha tenido en Copacabana durante los alrededor de dos años que permaneció allí. Sin embargo, una vez más se manifiesta como un buen observador de costumbres antiguas.

“El año de 1618 noté en Copacabana una curiosidad y antigualla que dura hasta hoy entre la gente noble y la tomaron de los incas. Casaronse unos indios principales y, estando toda la gente así de la parcialidad del desposado como de ella, me llevó a ver la fiesta. Y vi que, estando toda la gente junta en un patio, entraron en él una gran procesión de indios y indias, muchachos y muchachas, y cada cual llevaba en las manos algún presente, y todo se ponía en un aposento que servía de recoger el ajuar que se daba a los desposados. Unos llevaban cántaros, otros ollas, otros chuño, maíz, platos, vestidos, otros llevaban el calzado que se habían de poner, los chuces en que habían de dormir, y lista de los carneros que les habían de entregar. Y todos aquestos dones se habían recogido, así de los parientes, amigos y vecinos del desposado como de ella. Y viendo esta curiosidad y admirándome della, me

³⁵ Ramos, 1621, p. 130.

dijeron los indios: “Padre, no hacemos esto por rito ni cerimonia, sino porque estos casados tengan lo necesario y sirvan mejor a Dios no faltándoles nada.”³⁶

En función de la obra en que estaba trabajando visitó la Isla del Sol y los pueblos de la región de Copacabana. Menciona a Yunguyo, Ilave y Chucuito. Hizo también un viaje a Carabuco, pueblo de la ribera oriental del lago Titicaca, para informarse *in situ* sobre la ya mencionada tradición acerca de un discípulo de Jesús que hubiese estado en ese pueblo y dejado allí una cruz. De este viaje recogió en su obra lo siguiente:

“El licenciado Bernabé Sedeño, cura y beneficiado de Carabuco, gran indagador de las antigüedades deste reino, tratando desta cruz y del santo cuya era, me vino a decir había hallado que el nombre de Tunupa, de que hoy usan los indios nombrando al santo milagroso, que habían visto sus antepasados, era verdaderamente nombre de un gran mago o hechicero contrario del santo.

Es pública voz y fama, y lenguaje ordinario que corre entre las personas que por allí residen que en una isleta no muy distante de Carabuco, en una peña están escritas unas letras que no se entendían, y al corregidor de aquel partido don Diego Campi, vi con ánimo y determinación de ir a la isla y hacer sacar las letras.”³⁷

En el mismo año 1619 Ramos debe haber dejado Copacabana para viajar a Lima y concluir allí la redacción de su obra. Como he dicho al inicio de esta breve biografía de Ramos, la obra se publicó a mediados del año 1621. Podemos imaginarnos que él mismo presencié la salida de la misma de la imprenta. Tuvo el deseo y la intención de preparar una segunda edición como lo manifiesta en la última página: “Querrá el Señor salgan en honra suya y de su madre santísima a luz otras cosas que de propósito he reservado para la segunda impresión.”³⁸ No pudo hacerlo él, lo hizo otro fraile agustino, Antonio de la Calancha, más tarde con su *Historia del santuario e imagen de nuestra Señora de Copacabana*³⁹ de 1653, quien llama en ella a su hermano de orden “el muy religioso padre y espiritual predicador fray Alonso Ramos Gavilán, uno de los observantes de nuestra provincia y de los criollos más prácticos en cosas de este reino.”⁴⁰

³⁶ Ramos, 1621, pp. 118-119.

³⁷ Ramos, 1621, p. 56.

³⁸ Ramos, 1621, p. 432.

³⁹ Ver: Calancha, 1972 [1653], pp. 105-517.

⁴⁰ Calancha, 1972 [1653], p. 108.

Hay muchas incógnitas acerca de la vida de Alonso Ramos. ¿Cómo fue su vida después de la publicación de su obra? ¿Cuáles fueron sus actividades? ¿Cuándo murió? No lo sabemos.

Incógnitas hay también acerca de su obra, muy concretamente acerca del proceso de redacción. En unas muy breves palabras dirigidas al lector de su obra que se encuentran al final de las páginas que presentan las aprobaciones y la dedicatoria de la obra, dice:

“No hubiera yo emprendido asunto tamaño, si la obediencia no hubiera animado mi cortedad. Si los defectos de la obra te causaren hastío, los podrá endulzar la devoción de la Virgen y gane el libro por ella lo que pudiera perder por el autor. Si alguna parte te aficionare la voluntad su lectura, sufre la que no te contentare, que a sombra de lo más deleitoso, se suele ir lo menos apetecible. Vale.”

En la misma obra Ramos hace entender que no solamente la obediencia a sus superiores le llevó a trabajar en esta obra. En contacto diario, en Copacabana, con los habitantes del pueblo y de sus alrededores, a quienes buscaba como doctrinante, y con los devotos de la Virgen, a quienes atendía como vicario del santuario, debe haber profundizado aun más su propia devoción y su deseo de servir a la Virgen. Parece que a instancia de muchas personas que habían descubierto y reconocido su capacidad de investigación, se decidió estudiar más a fondo la historia precristiana de la región lacustre y, de modo particular, la historia de la imagen, del santuario y de los milagros que la Virgen realizaba. Indica que le movió el deseo “tan general que en todo este reino había y hay de querer saber el principio y origen verdadero de aquesta santa imagen de Copacabana [...]”.⁴¹ Y así llegó “al intento que tanto me solicitaba el deseo, para sacar a luz materia que tan escondida estaba a los ojos del mundo, esto es las maravillas de la reina de los cielos, asunto muy superior a la pequeñez de mi entendimiento, que se podrá dar por bien pagado con solo haberlo intentado.”⁴²

En otra parte de su obra relata los motivos que tiene para dar a conocer, por medio de su obra, lo mucho que la Virgen significó para tantos que habían buscado su auxilio y bondad:

“Dejo otros muchos [milagros] para que la fe tenga su lugar y su mérito sea más cuando los sentidos perciben menos. Pero con todo eso me pareció referir otras maravillas notables, porque no queden sepultadas cosas dignas de memoria y mercedes conocidas de aquesta

⁴¹ Ramos, 1621, pp. 200-201.

⁴² Ramos, 1621, p. 178.

soberana Señora. Y si dijese ser una dellas haber salido yo con esta impresa no sería encarecimiento, pues más se debe atribuir al socorro de esta santísima Virgen que a otra industria y trabajo temporal, supuesta la flaqueza de mi caudal, que conocerá cualquiera y yo la tengo muy reconocida.”⁴³

Atender la solicitud de los que quieren conocer la historia de la Virgen de Copacabana, divulgar su devoción y proclamar sus maravillas, he aquí los motivos principales que llevaron a Alonso Ramos Gavilán a escribir su obra. Pero, además, quiso con esta obra ofrecer un homenaje a la Virgen y agradecerle por los favores que él personalmente había recibido de ella: “Y de mi parte también confieso haber recibido de aquesta soberana Señora mil favores y mercedes, no siendo la menor haber querido que yo, el más mínimo de aquesta agustiniana familia, sea el coronista de sus gloriosas hazañas.”⁴⁴

2. La obra

2.1. Proceso de redacción

Al comienzo del capítulo V del Libro I de su *Historia* Ramos Gavilán hace referencia al teólogo medieval Ricardo de San Víctor (ca. 1110 – 1173) quien en su obra *De Trinitate* explica cómo se puede llegar al conocimiento cierto de una cosa, indicando los siguientes tres modos: “Ciertas cosas comprobamos por experiencia, otras recogemos por razonamiento, y alcanzamos la certeza de todavía otras por medio de la fe.”⁴⁵ Alonso Ramos hizo suyos estos modos para llegar al conocimiento en función de la elaboración de su obra, procediendo “por el ejercicio de los sentidos exteriores, por el discurso y racionación que el hombre hace mediante los principios naturales o los que de alguna arte tiene, o por la fe y crédito que se debe al que da testimonio y afirma la tal cosa.”⁴⁶ A diferencia de Ricardo de San Víctor, que en cuanto al tercer modo sin duda habla de la fe religiosa, Ramos se refiere a la fe en lo que se ha oído decir a quien se considera digno de confianza y lo relaciona con el primer modo como corroboración para llegar a un conocimiento cierto. Y da de esto un ejemplo concreto: “Con esta última manera de conocimiento le había yo tenido de esta isla Titicaca. Mas por no hablar de solo oídas quise enterarme más, registrando con la vista lo que tan a la mano tenía, de modo que de lo que en la isla al presente hay que ver, puedo decir que afirmo lo que con mis ojos vi y con mis

⁴³ Ramos, 1621, p. 378.

⁴⁴ Ramos, 1621, p. 382.

⁴⁵ Richardus Sancti Victoris, *De Trinitate libri sex* 1, 1 (Migne, PL 196, col. 891).

⁴⁶ Ramos, 1621, p. 20.

manos traté.”⁴⁷ Y efectivamente visitó la isla, hizo sus observaciones y entrevistó allá a diferentes personas. Y explicó todavía un poco más su afán y su sentido de responsabilidad para ser lo más objetivo posible en su presentación de la historia: “Como quiera que a mí no me pasa por el pensamiento escribir en este libro sino aquello que muy creíble fuere y por lo menos no se vistiere de evidencia o probabilidad, porque no pretendo con vana ostentación ni parlero lenguaje entretener gustos ajenos, ni con menoscabo de la verdad despertar lisonjeras lenguas ni vender por cierto lo que no se pudiere empeñar por tal.”⁴⁸ Y así: “Habiendo visto la isla, paseado gran parte de ella y aun rodeándola por el agua en una balsa, hallé que podía escribir y tratar della como quien la ha visto y como testigo, cual el derecho dispone para que haga fe.”⁴⁹

En este caso concreto de su visita a la Isla del Sol, le interesó a Ramos descubrir y observar lo que quedaba allá de la cultura y religión de los incas, como lo hizo también en toda la región de Copacabana. Al mismo tiempo “inquirió antiguallas”, como lo dice varias veces en su obra, entrevistando de modo especial a personas ancianas, para poder reconstruir la historia de la presencia incaica en esa región. Podemos suponer que de esta manera ya estaría en condiciones de redactar gran parte del primer libro de su obra, que está dedicada a la presencia inca, durante los dos años que estuvo en Copacabana.

Para la historia legendaria de la presencia de un discípulo de Cristo en los Andes, quien implantaba una cruz en Carabuco, Ramos Gavilán se basó por un lado en entrevistas y por otro en la relación de un jesuita contemporáneo suyo del colegio de La Paz, titulada “Relación del descubrimiento de la Cruz Sta. de Carabuco”, escrita en 1599.⁵⁰

No sabemos nada acerca de la biblioteca que debe haber existido en su tiempo en el convento agustiniano de Copacabana, pero llama la atención que Ramos en su obra haga referencia a apenas tres autores que han escrito sobre el pasado incaico: Pedro de Cieza de León, José de Acosta y Juan Polo de Ondegardo. Sin embargo, hace constar que ha tenido conocimiento de otros autores: “Todos los españoles curiosos y en particular aquellos que con diligencia singular han gastado algún tiempo en inquirir antiguallas destos naturales y del gobierno que en tiempo de su gentilidad tuvieron, han hallado cosas de admiración.”⁵¹

⁴⁷ Ramos, 1621, p. 20.

⁴⁸ Ramos, 1621, p. 21.

⁴⁹ Ramos, 1621, p. 21.

⁵⁰ Jesuita anónimo, 2013.

⁵¹ Ramos, 1621, p. 121.

Una gran parte del segundo libro de su obra, dedicado enteramente a la historia del santuario de Copacabana y a los milagros de la Virgen, Ramos debe haberla escrito ya durante los dos años que vivió en el convento de ese pueblo lacustre. Hizo allá mismo sus investigaciones acerca de la persona de Francisco Tito Yupanqui, el entallador indígena de la imagen de la Virgen, y recibió de un hermano del artista una relación que el mismo Tito Yupanqui había escrito sobre las vicisitudes de su empeño en hacer esa imagen. Ramos insertó en su obra esta relación.⁵²

La mayor parte de este segundo libro está dedicada a la presentación de los milagros que hizo la Virgen en Copacabana desde la entronización de su imagen, que tuvo lugar el 2 de febrero del año 1583. Se evidencia que casi inmediatamente después de que la imagen de Copacabana había empezado a atraer devotos y estos habían comenzado a experimentar lo que Ramos llama con mucha frecuencia “los favores y mercedes” de la Virgen, los responsables del santuario empezaron a reunir una documentación de estos milagros. Ramos presenta datos bastante precisos acerca de los milagros que se habían realizado desde el año 1583 hasta el año en que inició su investigación: fechas, nombres, apellidos y origen de los devotos, circunstancias del milagro, etc. El archivo del convento de Copacabana contenía en primer lugar las actas o informaciones oficiales que se habían redactado con respecto a los milagros que se habían realizado en el mismo santuario. Dice, por ejemplo, sobre la curación de un indio tullido de Juli, que había venido a Copacabana y que allá había reencontrado la salud: “Hiciéronse las informaciones y están en el archivo del convento de nuestra Señora de Copacabana.”⁵³ Hacer estas informaciones les pareció importante, para no decir indispensable, a los encargados del santuario. Hablando de un indio del mismo pueblo de Copacabana, que se curó en la fiesta de la Candelaria del año 1590, dice Ramos: “Hicieron los religiosos examen riguroso de aquel suceso (que como nuestra fe no ha menester valerse ya de milagros, es bien sea apretado el escrutinio que se hiciere dellos). Hallaron en este hecho que concurrían todas las razones del milagro.”⁵⁴

Las averiguaciones pertinentes se hicieron también con respecto a lo que contaron personas que habían recibido una merced de la Virgen en otra parte y que habían venido a Copacabana para dar gracias a la Virgen. Sobre la curación de un tal Domingo de Olivera, del reino de Chile, que había sido curado de su ceguera en Arica, dice Ramos: “El vicario hizo las informaciones del caso y de nuevo el padre prior dio orden se hiciesen, porque atualmente estaban en Copacabana muchos que

⁵² Ramos, 1621, pp. 201-204.

⁵³ Ramos, 1621, pp. 321-322.

⁵⁴ Ramos, 1621, p. 241.

le habían conocido ciego y se hallaron presentes al milagro en Arica.”⁵⁵ Y de unas personas que habían sido salvadas durante una crecida del río Apurímac, dice: “Acudieron a esta santa casa de Copacabana a tener novenas y contaron esta maravilla cuyo testimonio está en el convento, con autoridad bastante.”⁵⁶

Un segundo grupo de documentos oficiales formaban certificaciones de milagros que se habían realizado en otras partes y las cuales habían sido enviadas a Copacabana. Alonso Hernández de Montenegro, natural de Pontevedra, en el reino de Galicia, se rompió una pierna al cruzar el río Pilcomayo y fue curado por intercesión de la Virgen de Copacabana, “como parece por una información de don Luis de Peralta Cabeza de Vaca deste partido, que está en el archivo desta santa casa.”⁵⁷ Sobre la resurrección de un niño de siete años que había encontrado la muerte al caer de una mula, indica Ramos: “Hizose la información del caso ante el vicario de la provincia de los Canas y Canches, Pedro Alonso Bajo, que hoy es arcediano de la catedral de Ariquepa y comisario de la Santa Inquisición. Está en el archivo desta santa casa.”⁵⁸

Entre los documentos no oficiales se encontraban dos tipos de cartas. En primer lugar, cartas que enviaban a la Virgen devotos apenados que se veían imposibilitados a acudir personalmente a Copacabana.⁵⁹ Un segundo grupo de cartas estaba formado por aquellas que fueron mandadas a Copacabana por personas que habían recibido alguna merced de la Virgen, sea en el mismo santuario o en otra parte, y que sentían la necesidad de expresar por escrito su agradecimiento.⁶⁰

Para la elaboración de su obra, Ramos Gavilán no solamente se basó en toda la documentación que ya se encontraba acumulada en el archivo del santuario, sino también en testimonios que él mismo recogió de personas que habían tenido conocimiento de milagros o que habían recibido algún favor de la Virgen. Así dice, por ejemplo, que el “padre fray Pedro de Mora me contó otro caso maravilloso que, por habérselo oído a él y a otras personas fidedignas del pueblo, lo quiero referir.”⁶¹ Hizo sus averiguaciones no solamente en Copacabana, sino también en otros pueblos de la región lacustre del Titicaca, como consta de la siguiente observación suya: “Francisco Gómez, cirujano que es de Chucuito, hombre mayor y de buena conciencia, me contó en Pomata delante algunos religiosos del glorioso padre santo

⁵⁵ Ramos, 1621, p. 370.

⁵⁶ Ramos, 1621, p. 224.

⁵⁷ Ramos, 1621, p. 319.

⁵⁸ Ramos, 1621, p. 321.

⁵⁹ Para un ejemplo de tal carta, ver: Ramos, 1621, pp. 311-313.

⁶⁰ Para un ejemplo, ver la carta de un jesuita de Juli: Ramos, 1621, p. 371.

⁶¹ Ramos, 1621, p. 342.

Domingo, el año de 1618 [...].”⁶² Por lo demás, Ramos Gavilán era también bastante crítico y no se atrevía a poner en su obra testimonios que según su parecer carecían de suficiente prueba. Así dice de una señora: “Otras cosas confesó y afirmó que pusieron admiración y, por no haber tenido más autoridad que su dicho, no las escribo.”⁶³

Ya que Alonso Ramos durante los dos años que vivió en Copacabana estaba constantemente en contacto con los devotos y peregrinos que frecuentaban el santuario de la Virgen, es muy probable que escribiese allá mismo el tercer libro de su obra, que se titula: “Donde se pone una instrucción de hacer novenas para los peregrinos que van a visitar el santuario de nuestra Señora de Copacabana, o cualquier otro de los muchos que tiene la Virgen María”.

En Lima, Ramos debe haberse dedicado principalmente a insertar en la parte narrativa de su obra un gran número de digresiones para llevar a sus lectores a la reflexión sobre realidades, personas y temas que toca en su narración. Él mismo dice que a veces las circunstancias le “arrebatan el discurso de la acción principal, que no es romper el hilo de la historia el parar un rato, sin proseguir con la hebra.”⁶⁴ En especial para estas digresiones Ramos consulta muchas obras de autores clásicos, padres de la Iglesia, teólogos medievales y escritores posteriores. Sorprende que las obras de todos los autores que Ramos cita ya se encontraban en su tiempo en bibliotecas de Lima. Hablaremos del contenido de estas digresiones más adelante.

El proceso de aprobación de la obra de Ramos se extendió por un tiempo de más de cuatro meses, del 16 de noviembre de 1620 al 28 de marzo de 1621.

+ Luis de Bilbao, OP	16-11-1620
+ Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, virrey	10-12-1620
+ Pedro de la Madriz, OESA	22-12-1620
+ Francisco de la Serna, OESA	23-01-1621
+ Diego Pérez, OESA	23-01-1621
+ Gaspar de Villaruel, OESA	25-01-1621
+ Miguel de Rivera, OFM	28-03-1621

2.2. El contenido de la obra

Ya hemos indicado que la obra de Alonso Ramos Gavilán consta de tres libros. El primero de estos libros no tiene título especial. Está simplemente indicado como “Primera parte de la historia del célebre y milagroso santuario de la insigne imagen

⁶² Ramos, 1621, p. 335.

⁶³ Ramos, 1621, p. 244.

⁶⁴ Ramos, 1621, p. 74.

de nuestra Señora de Copacabana”. Esto puede confundir, porque, de hecho, esta primera parte o primer libro está dedicado principalmente a los incas y su presencia en Copacabana y las islas del Sol y de la Luna. La segunda parte de la obra lleva por título “Libro segundo del célebre santuario de la santa imagen de nuestra Señora de Copacabana, donde se refieren sus milagros y maravillas”. Del tercer libro, que presenta un novenario, ya he indicado el título más arriba.

2.2.1. La primera parte

El tema de fondo de la primera parte de la obra de Ramos es la presencia de los incas en la región de Copacabana y las islas del lago Titicaca que se encuentran frente a esta región de la provincia Omasuyo. Ramos debe haber leído en la *Parte primera de la Crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León, que se editó en Sevilla en el año 1553, que “la gran laguna del Collao tiene por nombre Titicaca por el templo que está edificado en la misma laguna” y que este templo “fue entre ellos muy estimado y venerado a honra del sol, poniendo en él mujeres vírgenes y sacerdotes con grandes tesoros.”⁶⁵ Aunque la *Segunda parte de la crónica del Perú* de Cieza de León se editó recién en 1873, es muy probable que Ramos la haya conocido en alguna copia manuscrita, porque centra su exposición sobre la llegada de los incas a Copacabana y las islas, y su permanencia allá en la persona del undécimo inca Topa Yupanqui (1471-1493), de quien dice Cieza: “Pasando adelante Inca Yupanqui, cuentan que visitó los más pueblos que confinan con la gran laguna de Titicaca, que con su buena maña los trajo todos a su servicio. Entró en la gran laguna de Titicaca y miró las islas que en ella se hacen, mandando hacer en la mayor de ellas templo del sol y palacios para él y sus descendientes. Y puesto en su señorío, y todo lo demás de la gran comarca del Collao, se volvió a la ciudad del Cusco.”⁶⁶ Sin embargo, Ramos presenta una versión muy propia de la llegada de Topa Inca Yupanqui a la Isla del Sol, versión que no se encuentra en otros autores. Cuenta que “la isla Titicaca era la cosa más célebre que había entre los indios collas”⁶⁷, y que “uno de los ancianos que desde su niñez se había criado en el ministerio de aquel famoso adoratorio”, habiéndose enterado de que el inca Topa Yupanqui “ya se había declarado por devotísimo del sol”⁶⁸, viajó al Cusco para informarle al inca de la tradición religiosa que se tenía en su isla.⁶⁹ El inca se dejó impresionar por el testimonio del anciano y

⁶⁵ Cieza, 1984 [1553], p. 281.

⁶⁶ Cieza, 1880, p. 199.

⁶⁷ Ramos, 1621, p. 17.

⁶⁸ Ramos, 1621, p. 17.

⁶⁹ Para la historia religiosa de las islas del lago Titicaca, ver: Bauer y Stanish, ...

decidió acompañarle en su retorno a la isla. Impresionado por lo que encontró allá, Topa Yupanqui “determinó hacerse señor absoluto de la isla”⁷⁰ y de inmediato tomó una serie de decisiones para la conservación de la sacralidad de la misma. En primer lugar, “sin dar audiencia a los naturales y vecinos de la isla, los trasladó al pueblo de Yunguyo, reservando algunos viejos y viejas que el indio su guía señaló para maestros de ceremonias, los cuales, como doctos y cursados en su oficio, le catequizaron en lo que había de observar si quería ser grato a su gran devoto el sol, que era el ídolo principal a quien los ingas adoraban.”⁷¹ En segundo lugar mandó formar un complejo de edificaciones alrededor de una peña grande, ubicada en una pampa, que era el lugar más explícitamente sagrado y de culto que encontró en la isla. Ramos describe lo que él mismo observó acerca de lo que en su tiempo quedó de todo esto.

“Está ya la pampa con el tiempo cubierta de mucha maleza, en especial de *ichu* o esparto de la tierra. Al lado derecho, como treinta pasos de la peña a lo descubierto hacia el mediodía, están las casas del sol, del trueno y del relámpago, a quien los indios respetaban mucho. Mas delante dellas, en la barranca que cae en frente del camino (entre Juli y Pomata) está la despensa del sol. Tiene en medio un vergel con su alameda de alisos. A la sombra destes árboles labró el inga unos curiosos baños de piedra para el sol y su culto. Otros edificios hay hacia las vertientes de la isla que miran al camino de Omasuyo.”⁷²

Luego describe el acceso al propio adoratorio.

“Antes de llegar a este adoratorio se había de pasar por tres puertas, que distaban las unas de las otras poco más de veinte pasos. La primera se llama *Pumapunku*, que suena lo mismo que puerta del león, porque había allí un león de piedra, que decían guardaba la entrada. La segunda puerta tenía por nombre *Kentipunku*, por estar matizada toda de plumas tominejos, a quien ellos llaman *kenti*. De la tercera puerta era el nombre *Pillcopunku*, que suena *puerta de esperanza*. Estaba adornada con plumas verdes de un pájaro muy estimado que se trae de los Chunchos⁷³ llamado *pillco*, que hace muchos visos.”⁷⁴

En la peña había “un claro y pequeño hueco que tenía por tradición haber sido puerta por donde había salido el sol.”⁷⁵

⁷⁰ Ramos, 1621, p. 19.

⁷¹ Ramos, 1621, p. 19.

⁷² Ramos, 1621, pp. 68-69

⁷³ Región tropical y de selva del norte del actual departamento de La Paz.

⁷⁴ Ramos, 1621, pp. 69-70.

⁷⁵ Ramos, 1621, p. 136.

Es de advertir aquí que en el caso del oratorio de la Isla del Sol no se trataba de un templo propiamente dicho. Sin embargo, Ramos habla de tres templos importantes que tenían los incas en su imperio: el del Cusco, el de Pachacamac, en la costa del Pacífico al sur de Lima, y el de la Isla del Sol. Según él este último fue el más importante del imperio. Compara estos tres templos con los tres santuarios que los agustinos llegaron a tener en el Perú: el de Guadalupe en Pacasmayo, cerca de Trujillo, el de Nuestra Señora de Copacabana y el de la Virgen de Pucarani.

Fuera de edificaciones relacionadas con el culto, formó el inca “un moderado pueblo, media legua o casi antes de la peña y adoratorio, y en él labró su real palacio.”⁷⁶

En tercer lugar, hizo Topa Yupanqui traer muchachas vírgenes a la Isla del Sol para el servicio religioso del adoratorio.

“En esta isla Titicaca, por ser el adoratorio más señalado, adonde concurrían de todo el reino, hubo tres géneros de vírgenes, unas muy hermosas que llamaban *guayruro*⁷⁷, otras no tan hermosas que tenían por nombre *yuracacla*⁷⁸, otras que eran menos hermosas, que nombraban *pacoaccla*⁷⁹. Cada una de estas tenía una como abadesa, que era una india anciana, que también había de ser virgen, la cual cuidaba de todas las de su monasterio y les repartía el hilado y ropa que habían de hacer.”⁸⁰

Finalmente, realizó el inca una transmigración de gente de diferentes naciones “para custodia y autoridad del santuario de Titicaca.”⁸¹ Una posición muy especial ocuparon representantes de su propio linaje: “Pues como Topa Inga Yupangue hubiese hallado lugar tan a propósito y quedado tan satisfecho dél, determinó que allí habitase gente de su parentela, trayendo del Cusco algunos comúnmente llamados ingas o incas, para que estos tuviesen sujetas las demás naciones que allí habían de residir para guarda del adoratorio.”⁸²

Pronto la Isla del Sol y su adoratorio llegaron a tener fama en el imperio incaico y se convirtió en uno de los más importantes objetivos de peregrinaciones: “Acá en el Pirú venían desde Quito, Pasto y Chile a esta isla Titicaca a encomendarse a el sol, a

⁷⁶ Ramos, 1621, p. 62.

⁷⁷ Debe ser: *guayrur-aclla*, de quechua *guayrur*, ‘lo mejor’, y *aclla*, ‘elegida’, ‘la mejor elegida o ‘la más digna’.

⁷⁸ *Yurac-aclla*, de *yuraq*, blanco.

⁷⁹ *Paqu-aclla*, de *paqu*, rojo.

⁸⁰ Ramos, 1621, pp. 92-93.

⁸¹ Ramos, 1621, p. 60.

⁸² Ramos, 1621, p. 61.

quien tenían por supremo señor y dios. Y si de los últimos y remotos lugares de la tierra acudían, claro está que no faltarían los más cercanos y con más frecuencia.”⁸³

El pueblo de Yunguyo, a pocos kilómetros de distancia de Copacabana, fue la puerta de entrada del espacio sagrado que Topa Yupanqui creó. Para poder entrar en este espacio los devotos tenían que confesarse con sacerdotes. “Aquí tuvo echada una cerca que tomaba de costa a costa y en ella sus puertas, porteros y guardas, que con sumo cuidado examinaban a los que venían en demanda de su romería a las islas, donde estaban los adoratorios, y los entregaban a un penitenciario, que para este efecto residía allí, el cual según la calidad de sus culpas les imponía las penitencias, que después de haberles dado ciertos golpes con un guijarro en las espaldas se abstendían de sal, ají (que son pimientos) y carne. Y hecha esta cerimonia de expiación, pasaban al pueblo de Copacabana, que es la tierra adentro una grande legua.”⁸⁴ En el capítulo 12 Ramos habla nuevamente de la confesión que los peregrinos hacían en Yunguyo: “El orden de confesarse con estos sacerdotes era que, postrados y con gran sumisión, decían sus pecados, el descuido que habían tenido en servicio de los ídolos y en particular del sol, que era el dios principal que adoraban. Y si acaso habían sido negligentes en el servicio del inga también lo confesaban. Finalmente todo aquello que juzgaban por malo lo manifestaban, pidiendo perdón. Acabada esta cerimonia e impuesta la penitencia, como ya en otro lugar hemos tratado, les daban pasaje para visitar los templos, así del sol como de la luna y los demás.”⁸⁵

Los peregrinos se hospedaban primero en el pueblo de Copacabana. Allá ya encontraban casas y aposentos del sol y de la luna. “Aquí, como era la primera estación, viniendo de Yunguyo, acudían primero los peregrinos para adorar al sol.”⁸⁶

“Era tanta la gente que de todo el reino sujeto al inga acudía a este adoratorio que mandó [Topa Yupanqui] se hiciesen hospederías públicas donde se recogiesen los peregrinos. A estas hospederías (que eran unos galpones grandes) llaman acá en el Pirú comúnmente tambos, y a los que se hacían para los que acudían a los adoratorios, nombraban corpaguasi, que suena lo mismo que en nuestro vulgar *casa de peregrinos*, donde eran regalados mientras duraba el tiempo de su romería. Viniendo de Yunguyo llegaban primero a Copacabana, donde cada uno era regalado según la calidad de su persona, dándoles lo necesario de comida y bebida, y si eran pobres se les daba algún vestido. Para esto tenía el inga, en un lugar de Loca, media legua de Copacabana, unas alhóndigas o graneros que los indios llaman *colcas*, donde se recogía toda la comida, así para el sustento

⁸³ Ramos, 1621, p. 19.

⁸⁴ Ramos, 1621, p. 4.

⁸⁵ Ramos, 1621, p. 62.

⁸⁶ Ramos, 1621, p. 144.

de la gente de guerra como para los ministros de los templos y para los peregrinos que a ellos acudían. Destos depósitos se ven alrededor de Copacabana, por las faldas de los cerros.⁸⁷

“Saliendo de Copacabana en prosecución de su romería cualquier peregrino era fuerza pasar por otras dos hosterías que estaban en el camino”⁸⁸ hasta llegar a Yampupata, en la punta septentrional de la península de Copacabana, y hacer desde allí la breve travesía por el lago a la isla Titicaca. Todavía les quedaba entonces una caminata de unos quince kilómetros para llegar a la zona del adoratorio.

La entrada a la roca sagrada se hacía pasando por las tres puertas que ya hemos mencionado. Delante de cada una de estas puertas los devotos del sol tenían que hacer nuevamente una confesión.

Pumapunku

En esta puerta, “antes de pasar se hacía una expiación de pecados, confesándolos al sacerdote que allí residía.”

Kentipunku

“Aquí volvían de nuevo a confesarse con otro sacerdote, que guardaba aquella puerta. Este aconsejaba a los peregrinos fuesen con devoción si querían ser favorecidos del sol a quien iban a adorar.”

Pillcopunku

“En esta puerta, que era la última, el sacerdote custodio della persuadía con gran eficacia al peregrino hiciese riguroso examen de conciencia, porque no había de pasar teniéndola agravada, y así hacía otra reconciliación con el sacerdote para esto dedicado.”⁸⁹

Ramos no ofrece detalles acerca de cómo realizaban los devotos su adoración al sol. Apenas resalta que Topa Inca inventó

nuevas y extraordinarias maneras de sacrificios, mayormente en este adoratorio desta isla Titicaca, adonde quiso que las ofrendas que ofrecían al sol fuesen extremadas en tanto grado que no hizo allí caudal de sus estimados *cuyes*, unos animalejos que crían los indios en sus casas, porque es comida que ordinariamente usan, y solían ofrecerlos en sacrificio y aprovecharse dellos para sus encantos y hechicerías. Destos, algunos son pardos, otros blancos, otros negros y de otros colores diferentes. Tampoco hizo caudal de sus confecciones de sebo, lana y maíz, ni de la efusión tan usada de la chicha, porque todo ello era allí acesorio.⁹⁰

⁸⁷ Ramos, 1621, p. 101.

⁸⁸ Ramos, 1621, p. 101.

⁸⁹ Ramos, 1621, pp. 69-70.

⁹⁰ Ramos, 1621, pp. 83-84.

Muchos peregrinos hacían también una segunda romería, a saber, a Koati o Isla de la Luna.

Fuera de estos datos sobre las <<romerías>> que he reunido de diferentes partes de su obra, nos informa Ramos en su obra sobre otros elementos de la religión de los incas y de los pueblos andinos en general.

Cap. 21 De lo que hacían los indios cuando caminaban y las cosas que adoraban

Cap. 22 De otros ritos y ceremonias que usaban los indios en tiempo de su gentilidad, y de cómo enterraban sus defuntos

Cap. 23 De los ritos y ceremonias que guardaban los indios cuando se casaban

Cap. 25 De los ritos y abusos que los indios tenían al tiempo de techar sus casas y levantar edificios

Mucho se extiende Ramos sobre el calendario festivo de los incas (cap. XXIV), basándose principalmente en dos obras de Juan Polo de Ondegardo: *Los errores y supersticiones de los indios* y la *Instrucción contra las ceremonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su infidelidad*. Estas obras sirvieron a los obispos que se reunieron en el III Concilio de Lima para definir su postura frente a la perseverancia de los indígenas en el cultivo de sus prácticas religiosas ancestrales. Ramos dice al comienzo del cap. 24:

Destas [cosas] notó muchas y muy singulares el licenciado Polo, y los religiosos y clérigos que en la administración de los santos sacramentos se han ocupado en este nuevo mundo y gran Pirú. El concilio provincial que se celebró en Lima⁹¹, en tiempo que gobernaba don Martín Enríquez, virrey⁹², y el santo arzobispo don Toribio Alfonso Mogrovejo⁹³, averiguaron los señores obispos y personas eminentes de todas las religiones, que los indios habían tenido repartimiento de tiempos, y su cómputo y calendario que es una de las más notorias muestras de su ingenio.⁹⁴

El uso frecuente que Ramos hace en esta primera parte de su obra de los términos ídolos, idolatría, supersticiones, falsos santuarios, etc. para calificar la religión de los incas y de otros indígenas, hace entender que él estaba convencido de que el Perú, en la época incaica, era en su totalidad territorio y dominio del demonio o Satanás. Sin embargo, se hizo eco de una antigua tradición que señala que en tiempos del

⁹¹ Ramos se refiere al III Concilio de Lima de 1582-1583.

⁹² Martín Enríquez de Almansa fue virrey de 1581 a 1583.

⁹³ Toribio de Mogrovejo fue arzobispo de Lima de 1580 a 1606.

⁹⁴ Ramos, 1621, p. 121.

primitivo cristianismo llegó un apóstol o discípulo de Jesús a las costas del Brasil y desde allí en una larga peregrinación, portando una cruz, a los Andes. Plantó esta cruz en Carabuco, pueblo de la ribera oriental del lago Titicaca. Los habitantes de aquel pueblo, que no quisieron saber nada de su mensaje espiritual y moral, lo pusieron en una barca que echaron al agua. Enterraron la cruz, después de haber tratado en vano de quemarla.

Ramos Gavilán dio mucha importancia a la historia trágica de este discípulo como primer luchador contra el dominio que ejercía Satanás sobre las poblaciones de los Andes y otras partes de Sudamérica. Su intento se simbolizó en la cruz, que para Ramos quedó como signo de esta primera evangelización de los Andes. Los capítulos 7 a 11 de la primera parte de su obra están enteramente dedicados a esta tradición y al hallazgo de la cruz.

Ramos es el único autor de los muchos que han presentado y comentado esta tradición, que vincula la proeza del discípulo misionero con el adoratorio de la isla Titicaca: “Pasó adelante el santo varón y, saliendo a tierra del Collao, traía inquieto el pecho de un celoso deseo de ver aquel famoso altar y adoratorio que los collas tenían en la isla Titicaca y destruirle, si pudiese.”⁹⁵ Y también fue Ramos Gavilán el único que vinculó al santo varón con una señora a la cual podemos considerar la Virgen de Copacabana. En una de las versiones que él presenta sobre el fin del *via crucis* del discípulo dice que, después de que los habitantes de Carabuco le habían atado a una balsa y le habían entregado a las aguas del lago Titicaca, “vieron a una señora muy hermosa que, puesta sobre la balsa, libró al santo y le acompañó navegando con él.”⁹⁶ Además, Ramos no solamente relaciona la Virgen con el discípulo, sino también con la cruz: “Fue la Virgen la primera criatura que en este mundo adoró e hizo reverencia a aquel madero, y de ella lo aprendió el resto del mundo. Y así, cuando de la Virgen de Copacabana se teje historia, bien es que de la santa Cruz de Carabuco se entreteja, en especial cuando son tan pareadas.”⁹⁷

Alrededor del año 1590 la leyenda del discípulo adquirió de alguna manera tanta fuerza en Carabuco que se empezó a buscar la cruz. Fueron encontrados tres pedazos de madera bastante grandes en el fondo del lago cerca de la orilla y estos fueron declarados haber sido la cruz rechazada y escondida. Se montó la cruz y esta fue colocada en la capilla del pueblo, donde llegó a ser objeto de devoción. Sin embargo, como dice Ramos Gavilán, esta devoción inicial se debilitó: “Poco a poco fue entibiando la devoción della, habiendo por algún tiempo sido muy frecuentada,

⁹⁵ Ramos, 1621, p. 34.

⁹⁶ Ramos, 1621, p. 54.

⁹⁷ Ramos, 1621, p. 39.

de suerte que por espacio de muchos años estuvo sin ningún adorno, como suelen estar otras cruces, y cada cual cortaba a su gusto rajás de aquel santo madero.”⁹⁸ En 1596 o 1597 el obispo de Charcas pasó por Carabuco y se enteró de la historia del discípulo y del hallazgo de la cruz. La declaró por cruz de aquel santo y por milagrosa. Esto fue motivo para construir una iglesia, la cual fue inaugurada oficialmente el 3 de mayo de 1599 con la colocación solemne de la Cruz de Carabuco. Ya en el título de su obra Alonso Ramos combinó la Virgen de Copacabana con la Cruz de Carabuco, “dos divinas joyas, estas soberanas preseas.”⁹⁹

2.2.2. La segunda parte

La estructura de la segunda parte o el libro II de la obra de Ramos Gavilán es mucho más sencilla que la de la primera. Esta parte trata principalmente dos temas, a saber, el entallado de la imagen de la Virgen de Copacabana por el indio Francisco Tito Yupanqui y los milagros de la Virgen. A esto Ramos ha añadido algunos otros temas.

Cap. 1 – 6 El entallado de la imagen de la Virgen o el *Via crucis* de Francisco Tito Yupanqui

Cap. 7 Cómo la Virgen de Copacabana recogió debajo de su protección y amparo toda la gente del Perú

Cap. 8 – 12 Milagros de la Virgen de 1583 a 1588

Cap. 13 – 14 De la entrada de los religiosos agustinos en Copacabana

Cap. 15 – 40 Los milagros de la Virgen de 1589 a 1620

Cap. XLI Relación de la fiesta que se hizo a la colocación de la imagen en la capilla mayor de Copacabana

Cap. XLII Descripción de la imagen

Alonso Ramos Gavilán presenta en su obra dos versiones sobre la experiencia que Francisco Tito Yupanqui tuvo en su intento de dar a su pueblo una imagen de María salida de sus manos: la suya propia, basada en informaciones recogidas por él en Copacabana, y la del mismo Tito Yupanqui. Las dos versiones coinciden en gran parte, pero hay también algunas diferencias entre ellas. En otro trabajo he hablado del *via crucis* de Francisco Tito Yupanqui y lo he presentado en ocho estaciones.¹⁰⁰ Lo hago también en esta introducción. Ya que la relación original del tallador de la imagen que se encuentra en la obra de Ramos, está escrita en un castellano para

⁹⁸ Ramos, 1621, p. 40.

⁹⁹ Ramos, 1621, pp. 39-40.

¹⁰⁰ Berg, 2012, pp. 34-46.

muchos difícilmente entendible, pongo aquí el texto completo en castellano adaptado para el lector actual¹⁰¹ repartido en ocho “estaciones”. Al mismo tiempo añadiré datos de la versión de Alonso Ramos Gavilán.

+ Primera estación: Copacabana

La primera vez que empezamos, don Felipe de León mi hermano y yo, la hechura de la Virgen de barro, de una vara de alto, en tiempo de un padre clérigo, llamado Antonio de Almeda, él me la dejó ponerla en el altar, en donde estuvo más que un año y medio. Después vino otro padre llamado bachiller Montoro, que viendo esta mi hechura que no está mejor de buena, que me la saque “mala mala para vos”, y me la sacaron a la sacristía.

Ramos Gavilán coloca el *via crucis* de Francisco Tito Yupanqui en el contexto de un fenómeno meteorológico característico del altiplano andino y de la iniciativa de los habitantes indígenas de Copacabana de formar una cofradía para, por medio de la invocación del patrono o de la patrona de la misma, aplacar aquel fenómeno y asegurarse de una regular producción de sus alimentos. Se trata de heladas que con frecuencia se presentan en un determinado momento de la época de lluvias y que perjudican gravemente el normal desarrollo de las plantas cuyas semillas se siembran en los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre. En ambas las parcialidades del pueblo, la de los *anansayas* y la de los *urinsayas*, se empezó a deliberar acerca de a quién podrían escoger como patrono de la cofradía. Los primeros optaron por la Virgen María, los segundos por san Sebastián. Para todos estaba claro que no era posible tener dos cofradías “en un lugar cuya gente era tan pobre cuanto mal avenida”¹⁰²; sin embargo, cada una de las parcialidades insistió en lo bueno de la opción que había tomado, y así quedó el asunto sin que se llegase a un acuerdo. Así lo da a entender Ramos. Fue en aquella circunstancia que el gobernador de los *anansayas*, don Alonso Viracocha Inca, pariente de Francisco Tito Yupanqui, tenía que viajar a Potosí y Chuquisaca y se propuso tramitar ante el obispo de Charcas el permiso para fundar una cofradía de la Virgen María. Alonso Ramos Gavilán, curiosamente, no da ninguna información o comentario acerca del primer bulto que moldeó Tito Yupanqui. Simplemente lo hace viajar a Potosí para hacerse allá aprendiz para el arte del entallado.

+ Segunda estación: Potosí

Después de esto nos afligíamos y hablábamos con mi hermano que nos fuéramos a Potosí, para que nuestro hermano don Alonso de Viracocha nos pusiera en el oficio de entallado para que lo aprendiéramos muy bien. Después de que nos fuimos, encontramos a

¹⁰¹ Tomado de la revista *Cuarto Intermedio* [Cochabamba], 103, 2013, pp. 31-41.

¹⁰² Ramos, 1621, p. 184.

don Alonso Viracocha Inca, mi hermano; él se holgó al mirarme viéndome, yo le dije como fui de tal suerte amohinado cuando el padre echaba mi obra a la sacristía. Le conté el enojo, le dije que me lo pusiera al oficial de entallado más que bueno para que me enseñara la entalladura, y me dijo que mucho enhorabuena.

Y nos fuimos andando y me llevó a la casa de un maestro al que llamaban Diego de Ortiz, y me dejaron con él para que aprendiera, de aprendiz. Después de que sabíamos un poco de algo de entalladura, me fui a donde estaba mi hermano don Alonso Viracocha Inca, y después de esto dijo que es oficio fácil, que yo lo entiendo que lo empezaría en hechura de la Virgen, y le dijo mi hermano que mucho enhorabuena, y que fuéramos todos los naturales a ver las hechuras de la Virgen, para sacarla de allí pareciendo bueno. Y anduvimos mirando las iglesias una por una, y después acertábamos en la iglesia de Santo Domingo, y con la hechura de esta Virgen de propia suerte del ropaje, y del niño, y de su tamaño con su candela, y de la misma manera la traíamos.

Después de esto nos poníamos a hacer el molde de barro todos tres, con don Felipe y don Alonso nos ponemos a hacer el molde; si lo acabamos como hoy ya por la mañana estaba quebrado, y después lo tornamos a hacer otra vez, y se tornaba a quebrar, y otra vez lo hacíamos, y así se hacía más de tres, o cuatro veces. Así nos pesaba mucho, yo le rogaba a Dios con la Virgen, y nos encomendábamos para que esta hechura saliese buena, le mandé decir una misa de Santísima Trinidad para que saliese buena esta hechura.

Después de esto la trabajamos con lienzo, y después que la sacamos, llevé al maestro Diego de Ortiz para que mirara si iba buena o mala, para que me dijera si tenía falta, o mala hechura, y me dijo viendo el bulto que era bueno, que aprendía mucho y bien, no me dijo más. Yo lo llevé a casa de los pintores, y luego me dijeron los pintores que está mejorado, que era mal hecho y otros dijeron que era bien hecho; esto me lo dijeron los pintores, y me quisieron engañar, porque estaba la imagen acabada, y blanqueada que no le faltaba sino ponerla con oro.

Ramos Gavilán resalta la búsqueda que hace aquí Francisco para encontrar un buen modelo para la imagen de la Virgen que él quiere hacer: “Anduvo con cuidado, visitando las iglesias y registrando las capillas y altares, en busca de las imágenes de nuestra Señora, enterándose en la advocación de cada una, hasta que halló la que dijeron de la Candelaria. Puso en ella los ojos con extraña atención, deseando se le quedase impresa una idea al natural de aquella imagen, para después, conforme al prototipo y estampa que tenía, sacar a luz su deseada obra.”¹⁰³

Alonso Viracocha y su hermano Pablo, que ya antes habían ido una vez a Chuquisaca en busca de la licencia para fundar la cofradía y que habían retornado a Potosí sin obtenerla, decidieron ir otra vez allá. Francisco se ofreció para acompañarles e hizo una imagen en lienzo, pareciéndole que “llevando con su petición una imagen de su mano, alcanzarían no solo la licencia para la cofradía, pero otra que él en particular pretendía, para poder libremente pintar y entallar imágenes.”¹⁰⁴

Tercera estación: Chuquisaca

¹⁰³ Ramos, 1621, p. 186.

¹⁰⁴ Ramos, 1621, p. 187.

Luego fui a Chuquisaca a pedir la licencia del señor obispo para la cofradía de Nuestra Señora, y para ser pintor y hacer bultos, y le llevé una imagen de la Virgen pintada en tabla, para presentarla a la señoría a quien la presenté, con una petición que decía que quiero ser pintor y hacer las hechuras de la Virgen. Me respondió: “No le quiero dar la licencia para que seáis pintor, ni que hagáis las hechuras de la Virgen, ni bultos y si queréis ser pintor pintad la mona con su mico, que no os quiero dar la licencia para pintor y si vos la pintáis, y le hacéis bultos a la Virgen yo os lo castigaré muy bien.

Y salí diciendo Jesús, santa MARÍA, válgame Dios con la Virgen su madre, que me dijeron que no estaba bien la imagen, y que parece como hombre, y lo está con sus barbas, que parecen barbas, y le echaron mucha falta que no es buena, y mala dijeron que no lo haga, no lo haga. Después de que la había visto la señoría, rieron mucho todos y los demás echando la falta al pintor, y la miraban cuando la tenían en sus manos, y me la tomaba cada español, y se reía al mirarla, y me dijeron que los naturales no pueden hacer imágenes de la Virgen, ni bultos y luego estuve medio desmayado, y me fui espantado, amohinado porque traje la imagen ante el obispo para que se riera. Luego fui a la iglesia para pedir la misericordia de nuestro Señor, para acertar en la pintada de la imagen de nuestra Señora y lo demás, pidiendo en mi oración licencia para alcanzar esta obra, y que me diese mano para hacer bultos y para ser buen pintor.

En la ciudad de La Plata, los tres, Alonso, Pablo y Francisco, se dirigieron a la casa del obispo, Alonso Graneros de Ávalos, y tropezaron allá con un criado, quien les hizo entender que “su señor no daba tales licencias ni la concedería sino con mucha dificultad, y que no llevasen adelante aquel propósito, si no tenían renta para la cofradía, y todo era para sacarles algo, en pago de algunas esperanzas que les dio.”¹⁰⁵ Pero se les presentó un sacerdote, quien “les facilitó la licencia y dio el orden que habían de tener en pedirla.”¹⁰⁶ No resultó en la tan deseada licencia y Francisco volvió frustrado a Potosí, mientras que don Alonso y don Pablo se quedaron en Charcas, “ocupados así en la demanda de su cofradía como en otras que tenían pendientes en la real audiencia, en todo lo cual se detuvieron algunos meses.”¹⁰⁷

+ Cuarta estación: Potosí

Francisco, en su relación, no hace mención de una nueva estadía en Potosí. Después de decir que, ante el rechazo que recibió de parte del obispo, había ido a rezar en una iglesia, afirma simplemente: “Y después nos lo venimos todos a Chuquiago”¹⁰⁸. Sin embargo, Ramos Gavilán hace entender que pasó nuevamente cierto tiempo en la Villa Imperial: “Visto, pues, por el escultor cuán vanos le habían salido hasta allí sus pensamientos y esperanzas, y lo poco que le había prestado la diligencia de su pintura, determinó salirse de

¹⁰⁵ Ramos, 1621, p. 187.

¹⁰⁶ Ramos, 1621, p. 187.

¹⁰⁷ Ramos, 1621, p. 188.

¹⁰⁸ Chuquiago, a veces Chuquiabo, es el nombre aymara de la ciudad de La Paz.

la ciudad de La Plata, donde el obispo estaba, y dar la vuelta a Potosí donde tenía su bulto comenzado.”¹⁰⁹ Luego dice: “y en este tiempo”, es decir el tiempo que don Alonso y don Pablo hacían sus trámites en Chuquisaca, “le tuvo don Francisco para casi acabar la imagen, y como estaba se resolvió en sacarla de Potosí y venir con ella a Chuquiago.”

+ Quinta estación: Ayo Ayo

Y después nos vinimos todos a Chuquiabo y trajimos la Virgen con dos naturales, y pasamos en todos los tambos, y llegamos en el pueblo de Ayo Ayo al cabildo de las casas, y quisimos dormir en ellas, y vino el corregidor, y me querían echar aporreando, “para qué traéis a esta casa este difunto”, y después que lo dijera, que era una hechura de la Virgen me dejaron dormir esa noche allí.

Encontramos una significativa diferencia entre la relación de Tito Yupanqui y la de Ramos Gavilán para este episodio. Francisco dice que él explicó al corregidor qué era el bulto que había colocado en la casa del cabildo, mientras que Ramos introduce aquí a una persona, don Diego Churatopa, quien, como veremos más adelante en esta historia, jugará un papel importante en relación con el traslado de la imagen de la Virgen a Copacabana. Dice Ramos que el corregidor, que lo era de Larecaja, no entendió la explicación que se le daba acerca del bulto y que “mandaba con mucha cólera que lo echasen fuera.”¹¹⁰ Pero, “a este tiempo llegó don Diego Churatopa, uno de los compañeros de don Francisco, que se había quedado atrás, y le dijo en lengua castellana lo que traían.”¹¹¹ Entonces el corregidor se arrepintió de su reacción violenta y pidió a los indios mostrarle el bulto. “El, para enterarse bien de lo que era, hizo traer lumbre y descubrir la imagen devotísima y, postrándose de rodillas, la adoró y por aquella noche la hizo poner en un lugar decente, no poco confuso de lo que le había sucedido y había hecho.”¹¹²

+ Sexta estación: Chuquiago

Por la mañana nos vamos yendo a Chuquiabo, y llegamos a nuestra casa, y de allá vamos a buscar a un maestro para que la acabemos, y la hagamos mucho mejor de buena la hechura de la Virgen. Después que fuimos a San Francisco topamos con un maestro, al que le decían Vargas, que me dijo que le ayude en un retablo y él me ayudará mucho y de buena gana en hacer la Virgen, y todo lo demás “si me lo compráis el oro para la imagen”. De allí la llevamos a la celda del padre predicador, llamado fray de Navarrete.

¹⁰⁹ Ramos, 1621, p. 188.

¹¹⁰ Ramos, 1621, p. 189.

¹¹¹ Ramos, 1621, p. 189.

¹¹² Ramos, 1621, p. 189.

Con muy pocas palabras Francisco Tito Yupanqui relata lo que experimentó e hizo en la ciudad de La Paz. Aquí Ramos Gavilán se extiende ampliamente y enriquece de esta manera la información.

En Chuquiago, Francisco se enteró de que un maestro español estaba dorando un retablo en la iglesia de San Francisco. “Determinó verse con él y aun servirle, esperando por paga algún aprovechamiento en el arte, como lo había hecho en Potosí con otro oficial, maestro de talla.”¹¹³ En cierto momento le habló al maestro de la imagen que había hecho, indicándole que quería perfeccionarla y que, de hecho, sólo faltaba dorarla. El maestro manifestó su predisposición de ayudar a Francisco en este trabajo. “Quedaron en que el día siguiente (que era fiesta) iría el hombre a ver la imagen, con que el indio volvió muy contento a su casa y, desenvolviendo su obra para tenerla a punto cuando viniese el dorador, la halló, como otras veces le había sucedido en Potosí, muy descompuesta y maltratada, sin poder rastrear la causa de aquel daño.”¹¹⁴ El maestro, viendo la obra, instó a Francisco a no desanimarse y tratar de rehacerla. “Y así trabajó en ella otros tres meses, para llegarla al ser que antes tenía.”¹¹⁵

En cierto momento Francisco y el maestro decidieron trasladar la imagen al convento de los franciscanos para dorarla en el taller que el español tenía allá. De día trabajaban juntos en el dorado del retablo y en las noches se dedicaban a perfeccionar la imagen de la Virgen. Mientras se esmeraban los dos hombres en concluir la hechura de la imagen, se presentaron en La Paz don Alonso y don Pablo, viniendo de Chuquisaca, donde por fin habían conseguido el permiso de fundar la cofradía de la Virgen. Encontraron allá a Francisco, quien les invitó a ir a ver la imagen que estaba en San Francisco. Así lo hicieron y se convencieron de que, teniendo el permiso para la cofradía y, además, esta imagen, no debería ser difícil conquistar a los *urinsayas* para que la imagen fuese llevada a Copacabana y colocada en su iglesia.

Don Alonso fue a Copacabana y comunicó allá lo que se había conseguido: una cofradía y una imagen. Los *urinsayas* se alegraron de la licencia que había dado el obispo para la cofradía, pero mantuvieron tenazmente su decisión de no aceptar la imagen de Francisco. Desilusionado don Alonso por la oposición de los *urinsayas*, escribió a Francisco Tito Yupanqui, comunicándole lo que le estaba pasando en Copacabana y aconsejándole desistir de su afán de llevar la imagen a su tierra y tratar

¹¹³ Ramos, 1621, p. 189.

¹¹⁴ Ramos, 1621, p. 189.

¹¹⁵ Ramos, 1621, p. 189.

de venderla a otro pueblo. Francisco se entristeció grandemente por estas noticias, pero decidió hacerle caso a don Alonso.

El corregidor de Omasuyos, don Jerónimo de Marañón, a cuya jurisdicción pertenecía también el pueblo de Copacabana, estando en La Paz, se enteró de lo que estaba pasando con respecto a la imagen que había hecho Francisco Tito Yupanqui. “Dio orden como ninguno de los conciertos pasase adelante, pues la imagen se había hecho para Copacabana y, para que el escultor no tratase de la venta fuera de su pueblo, dio cuarenta pesos de limosna para ayuda a la costa, asegurando al dueño que él la haría admitir en su pueblo, pues estaba buena.”¹¹⁶

En esta circunstancia aparece nuevamente Diego Churatopa, de quien ahora dice Ramos Gavilán que es “cabeza y gobernador de los *urinsayas*”, y, además, “alcalde de los naturales” en la ciudad de La Paz.¹¹⁷ Habiendo visto la imagen y habiéndose enterado de la decisión que había tomado el corregidor Marañón, decide organizar por su cuenta el traslado de la imagen a Copacabana. “Aprestó diez indios y unas andas que para el efecto había mandado hacer, hizo que pusiesen la santa imagen, y así salieron con ella de la ciudad una venturosa mañana, llevando el alba consigo.”¹¹⁸

+ Séptima estación: Tiquina

Y por el mandato del corregidor llevamos a Copacabana la Virgen, aunque los naturales no la querían recibir a la santa Virgen, y dijeron que habían de traer otra imagen buena de Lima o Castilla. Y estuvo en Tiquina la imagen, en la capilla de San Pedro, un poco tiempo, y después que hubo llegado el corregidor don Gerónimo de Marañón que la quería meter en la capilla [de Copacabana] y se le alzaron los cabellos. Fue a Copacabana, y le dijo al cacique, que trajese diez hermanos para que trajesen a la Virgen y los envió antes de oración.

Don Diego Churatopa y los indios que había contratado para llevar la imagen de la Virgen, llegaron al estrecho de Tiquina y allá se enteraron que al otro lado se encontraba el padre Antonio de Montoro. Diego decidió atravesar inmediatamente este estrecho y encargó a sus acompañantes poner la imagen en otra balsa y trasladarla a la banda. “Llegado [don Diego] donde estaba el padre, le dio cuenta de su viaje y de la imagen que traía. Le significó el gran gusto con que venía, de que quedó el padre Montoro muy alegre.”¹¹⁹ Y cuando llegó la imagen a San Pedro de Tiquina, la descubrieron y “el corazón del padre Montoro quedó, a su vista,

¹¹⁶ Ramos, 1621, p. 194.

¹¹⁷ Ramos, 1621, pp. 194 y 195.

¹¹⁸ Ramos, 1621, p. 195.

¹¹⁹ Ramos, 1621, p. 196.

encendido de fuego, que por los ojos reventaba. Se postró y adoró a la que están siempre adorando los más altos serafines. Hizo ponerla en el altar de una pequeña iglesia de aquel pueblo, donde quedó algunos días detenida, cubierta con algunos velos.”¹²⁰

Los *urinsayas* se enteraron de la llegada de la imagen a Tiquina y siguieron oponiéndose a que la trajesen a su pueblo. Don Diego Churatopa, sintiéndose incapaz de romper la oposición de los *urinsayas*, decidió volver a Chuquiago.

El corregidor Jerónimo de Marañón, deseoso de asistir personalmente a la entronización de la imagen en la iglesia de Copacabana, llegó a Tiquina y se sorprendió grandemente de que no se había trasladado todavía la imagen al pueblo de su destino. De inmediato fue a Copacabana y ordenó allá alistar andas y mandar un grupo de indios a San Pedro para traer la imagen.

+ Octava estación: Copacabana

Y la llevaron antes de la hora de dormir, y le aderezaron sus andas y salieron en cantando los gallos y tomaron a su costa la Virgen, y la hicieron llegar a este pueblo así como el sol quería ir saliendo. Todas las gentes salimos a ver cómo venía la Virgen, y la pusimos a la Virgen al pie del cerro, como la bajábamos por la bajada, acudían todas las gentes, y sus trompetas, y la llevamos en la procesión. Y el padre estaba aguardando fuera de este pueblo, vestido para decir la misa, y con el justicia el corregidor que lo llevó el pendón de la Virgen, y así la entró en la iglesia, y la puso en donde estaba la Virgen, y ahí la puso en su día, y le dijo su misa.

Los indios encargados por Jerónimo de Marañón para traer la imagen a Copacabana salieron de allá en la noche del 1 de febrero de 1583 y “una o dos horas antes del día” del 2 de febrero, fiesta de la Virgen de la Candelaria, trasladaron la imagen desde San Pedro de Tiquina, llegando “a Copacabana poco después de haber salido el sol.”¹²¹ Desde el abra que da vista al pueblo, los cargadores de la imagen “hicieron alarde y reseña de su alegría, pregonándola, aunque con voces confusas, pero llenos de regocijo.”¹²² Fueron en su encuentro todos los del pueblo y en solemne procesión llevaron la imagen a la iglesia, donde fue entronizada.

Ramos Gavilán no solamente puso por escrito lo que había averiguado acerca del entallado de la imagen de la Virgen, sino ponderó también la persona de Francisco Tito Yupanqui, como no lo hizo de ninguna otra persona en su obra. Inició su relato de la obra de Tito Yupanqui con las siguientes palabras: “Grandemente

¹²⁰ Ramos, 1621, pp. 196-197.

¹²¹ Ramos, 1621, p. 197.

¹²² Ramos, 1621, p. 198.

satisface aquel célebre dicho con que el doctísimo y venerable Gamaliel reportó los enconados pechos de los escribas y príncipes de la sinagoga contra los discípulos del Redentor de la vida: “Si esta obra es (dice) de hombres, acabarse ha, mas si es de Dios, por demás será pretenderla destruir.”¹²³ Entender se deja fácilmente esta obra de esta bendita imagen haber sido obra de Dios, pues su principio, sus medios y el importante fin que se consigue, todo es Dios, en Dios y por Dios.”¹²⁴

Dios escogió a Francisco Tito Yupanqui, “aquel devoto indio”¹²⁵, para que hiciese la promesa “de dar a su pueblo una imagen de la Virgen que fuese de su mano, aunque en la demanda gastase y padeciese mucho.”¹²⁶ Es precisamente este padecimiento de Francisco lo que Alonso Ramos destaca y desarrolla en su obra, un padecimiento, sin embargo, que no lo lleva a un fatalismo o una resignación traumatizante, sino, nutrido por su fervorosa y devota fe, a una firme esperanza de poder concluir satisfactoriamente la obra que se había propuesto realizar, consciente de su falta de experiencia, pero seguro de que Dios le ayudaría a alcanzar la meta. Ramos pone en esta perspectiva la obra de Francisco ya al comienzo de su narración: “Había (según el indio confesó, y sus hermanos y parientes que hoy día viven, afirman y certifican de él) acompañado esta promesa con afectuosas oraciones y ayunos, pidiendo gracia para acertar a hacer la imagen, conforme a su devoción.”¹²⁷ A pesar de todos los contratiempos y de todas las oposiciones que de diferentes partes se puso a la obra, Francisco no se dejó abatir, más bien se afirmó en su fe y en su esperanza: “Viéndose el escultor tan baldonado de todos, estuvo en notable conflicto, aunque ninguno de estos vaivenes desmayó el pecho del devoto indio, antes a lo que él dijo se sentía más inflamado y, acompañando a la promesa oración y ayuno, enviaba ordinarios ruegos al cielo, pidiendo a Dios, a vueltas de humildes suspiros, facilitase en él lo que, por ser indio rudo, imposibilitaban los españoles.”¹²⁸ Y Dios lo hizo. Sin embargo, la ayuda y el acompañamiento de Dios no se plasmaron inmediatamente en la obra que Francisco tenía en sus manos, más bien tuvo que hacer varios intentos, en un proceso que se desarrolla paulatinamente, “hasta que llegó el tiempo determinado en que quiso Dios sacarla a puerto seguro, habiendo primero con estas borrascas ejercitado la devota fe de su artífice.”¹²⁹ Y entonces, “muy contento don Francisco de haber salido con su intento, dio por muy

¹²³ Hch 5, 38-39.

¹²⁴ Ramos, 1621, p. 185.

¹²⁵ Ramos, 1621, p. 189.

¹²⁶ Ramos, 1621, p. 186.

¹²⁷ Ramos, 1621, p. 186.

¹²⁸ Ramos, 1621, p. 186.

¹²⁹ Ramos, 1621, p. 191.

bien empleados sus ultrajes y el trabajo que hasta allí le había perseguido en aquella impresa, pues dondequiera podía parecer con ella.”¹³⁰ Y así, Alonso Ramos Gavilán, al final del *via crucis* de Francisco Tito Yupanqui, llega a compararlo con el Beseleel del Antiguo Testamento, quien, tal otro inexperto, fue elegido por Dios para hacer el Arca de la Alianza.¹³¹

Alonso Ramos Gavilán habla en su obra constantemente de los favores y mercedes que la Madre de Dios otorga a sus devotos y cómo estos favores y mercedes se traducen concretamente en las maravillas y milagros que hace por medio de su imagen que se encuentra en el santuario de Copacabana.¹³² Él usa las palabras ‘milagro’ y ‘maravilla’ de varias maneras: para una curación, para una conversión, para una reconciliación entre personas enemistadas, etc., pero trata de definir también ‘milagro’ de una manera más teológica o bíblica. “De aquí es que todo milagro se hace en fe y porque la fe sea propagada, y eso incluye la definición que los teólogos dan de milagro. Milagro es una cosa imposible a los humanos ojos, que deja atrás las fuerzas de la naturaleza, hecho en orden de manifestar la divina gracia, la verdad y virtud en utilidad de la Iglesia, fuera de las esperanzas que la naturaleza admirativa promete, aunque no fuera de las que promete y puede la gracia.”¹³³ Más adelante señala Ramos la diferencia que hay entre milagro y cosa admirable, para aplicarla a la situación concreta de los efectos de la presencia de la imagen de la Virgen de Copacabana: “También se debe advertir la diferencia que hay entre milagro y cosa admirable, que el milagro causa admiración, así en el sabio como en el ignorante, porque ambos ignoran su causa, y la cosa admirable solo asombra al que no sabe sus causas y principios, que pone admiración en el rústico y no en el sabio que sabe la causa. En orden y razón de las dichas atrás en la definición de milagro, para que estos neófitos y recién convertidos naturales conozcan lo mucho que la soberana Virgen puede con Dios, ha tenido por bien la Divina Majestad engrandecer esta santa imagen con maravillas tan excelentes que exceden toda facultad criada.”¹³⁴

Poco después de haberse entronizado la imagen de la Virgen en la iglesia de Copacabana, se observó un defecto grave en la misma: el niño se encontraba en una postura tal que cubría el rostro de su madre, lo que impedía a los devotos contemplar aquella figura. El párroco Montoro obligó al entallador eliminar este

¹³⁰ Ramos, 1621, p. 192.

¹³¹ Ver: Ex 35, 30-31.

¹³² Para el tema de los milagros ver también: Berg, ... y Talbot, 2005.

¹³³ Ramos, 1621, pp. 206-207.

¹³⁴ Ramos, 1621, p. 207.

defecto, cambiando la postura del niño. A Francisco “afligióle mucho el pecho aquel apretado precepto, no hallando orden para reparar la falta y, andando pensativo y triste, vino a resolverse en un medio, y fue despegar el niño; y así respondió al padre que otro día dicha misa le bajasen la imagen, que él procuraría dejarla del todo a gusto.”¹³⁵ Sin embargo, cuando al día siguiente efectivamente quisieron bajar la imagen, para que el escultor la arreglara, “hallaron el niño reclinado y como desviado de la suerte que está el día de hoy, sobre el brazo izquierdo de la madre y tan bien puesto que en ninguna manera estorba la vista del virginal y materno rostro, aunque le pongan corona por grande que sea.”¹³⁶ Otro curioso cambio que se efectuó en la imagen relata Ramos Gavilán al final de este segundo libro de su obra. Al describir los detalles de la imagen, dice: “La mano derecha tiene sembrada de sortijas ricas, a contemplación de aquel célebre milagro con que mostró agradarse de un presente que le hizo un soldado que, habiendo 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 hallaron desviados entre sí los dos dedos últimos, como están el día de hoy, dando lugar la Virgen a que se le pusiese el anillo ofrecido.”¹³⁷

Hubo algunos milagros de los cuales podemos decir que estaban literalmente relacionados con la imagen de la Virgen. Relata Ramos, casi al inicio de su narración de los milagros: “Por aqueste tiempo, que fue luego a los principios, que aún no estaba del todo entablada la devoción de aquesta santa imagen, una persona devota trajo de limosna una botijuela de aceite para su lámpara, que ya la tenía, y para que los indios acabasen de conocer qué cosa era milagro, permitió su Divina Majestad en honra de su madre que la botijuela de aceite que cuando mucho sirve un mes, ardiendo días y noches, durase seis meses.”¹³⁸ Y al final de su obra cuenta Ramos que en junio de 1618 vinieron al convento de los agustinos todos los curacas e indios principales para conseguir de los religiosos que les aceptaran como “esclavos del Santísimo Sacramento”, como lo eran también los españoles del pueblo, para que pudieran acompañar oficialmente la próxima procesión del Santísimo, “alumbrando al Señor con sus hachas.” Unos días después, el 15 de junio, “por la mañana amanecieron las lámparas del Santísimo Sacramento y de la Virgen virtiendo aceite, como aprobando el Señor con este milagro lo que los indios trataban.”¹³⁹

¹³⁵ Ramos, 1621, p. 209.

¹³⁶ Ramos, 1621, p. 209.

¹³⁷ Ramos, 1621, p. 377.

¹³⁸ Ramos, 1621, p. 226.

¹³⁹ Ramos, 1621, p. 381.

En la obra de Ramos Gavilán encontramos lo que podríamos llamar una historia del rostro de la imagen de la Virgen de Copacabana. Cuando Francisco Tito Yupanqui estaba mejorando y perfeccionando la imagen en el convento de San Francisco de La Paz, un fraile, Francisco Navarette, “gran siervo de Dios y hombre contemplativo”, que tenía la imagen en su celda, les dijo un día a Francisco y sus compañeros: “No sé, hijos, qué es esto que veo en vuestra imagen, que me parece que echa rayos de fuego.”¹⁴⁰ El padre Montoro, antaño crítico con respecto a las habilidades artísticas de Francisco Tito, al encontrarse en San Pedro de Tiquina junto con un grupo de indios de Copacabana, cuando pasaron la imagen del otro lado del estrecho, debió reconocer la belleza de la imagen que Francisco había tallado en Potosí: “Vieron al fin una imagen, en quien como en depósito de las maravillas de Dios, venía cifrada su grandeza, y allí sin pasar adelante le descubrieron el divino rostro, que no le muestra tan hermoso el sol, cuando vencidas las tinieblas despunta en el oriente. Quedó el corazón del padre Montero a su vista encendido en fuego que por los ojos reventaba.”¹⁴¹ La reacción de los habitantes de Copacabana fue similar, cuando, el 2 de febrero de 1583, llegó por fin la imagen a aquel pueblo lacustre. La belleza de la imagen “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 cualquier entendimiento, que no acaba de entender tanta grandeza como encierra en sí aquel rostro sobrenatural, 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.”¹⁴²

Y cuando no mucho después se había efectuado (milagrosamente) el cambio en la postura del niño sobre el brazo de la Virgen, éste “quedó juntamente tan alegre, y los ojos tan vivos, que no parece sino que goza de espíritus vitales, dando muestras de regocijo grande que siente de ver que miren los fieles a su madre con tanta devoción.”¹⁴³

Para Ramos Gavilán, que escribió todo lo que acabamos de citar treinta y cinco años después de que empezó a desarrollarse la devoción mariana de Copacabana, la imagen “parece va cada día hermosteándola más el cielo.”¹⁴⁴

¹⁴⁰ Ramos, 1621, p. 193.

¹⁴¹ Ramos, 1621, p. 196.

¹⁴² Ramos, 1621, p. 198.

¹⁴³ Ramos, 1621, p. 209.

¹⁴⁴ Ramos, 1621, p. 192.

El rostro de la Virgen parece expresar y reflejar los sentimientos que María tiene para con las preocupaciones, sufrimientos, angustias y alegrías que experimentan y manifiestan sus devotos. Cuando un día, por motivo de una alargada sequía que amenazó hacer perderse la cosecha del año, se decidió sacar la imagen de la iglesia para realizar con ella una solemne procesión, pidiendo la intercesión de María para que lloviera, se observó cómo el rostro mudó de semblante, expresando la identificación de la Virgen con las emociones de los que acudían a ella. “Antes que saliera la procesión echaron de ver muchas personas devotas la mudanza que la Virgen había hecho en el rostro y una mujer en voz alta empezó a decir “miren el rostro de la Virgen.” Acudieron muchas personas y vieron tenerle mudado.”¹⁴⁵

Después de que un tal Mateo Pérez, que pasó por Copacabana en viaje a Potosí, había encontrado en el mismo templo del pueblo curación de la enfermedad de la que sufría ya mucho tiempo, sus compañeros “acudieron donde estaban los religiosos, los cuales descubrieron la santa imagen, y la hallaron muy encendida, como manifestando el fuego del amor con que acude al socorro de aquellos que la llaman.”¹⁴⁶

Ramos, que en su obra nos presenta lo que podemos llamar una fenomenología del rostro de la Virgen de Copacabana, dice, como sacando una conclusión de lo que él y otros han observado: “Este milagro de mudar la Virgen el rostro y semblante y no estar siempre de una manera, es ordinario, porque todas las veces que la descubren la hallan diferente: una muy encendida y otras algo pálida, otras tan grave que causa temor mirarla, y otras que consuela, finalmente el rostro santísimo y los ojos los tiene tales que parece estar viva.”¹⁴⁷

Debido a estas transformaciones que los devotos y otros observan en el rostro de la Virgen, es imposible retratarla adecuadamente en una pintura: “Por curiosidad y devoción de algunas personas han querido pintores famosos retratarlo, mas no han podido con su intento, porque cotejando el retrato hallan diferente el original.”¹⁴⁸

La contemplación del rostro de la Virgen causa cambios en el estado de ánimo de la persona que lo mira. Es como si los ojos de la Virgen penetren en lo más hondo de su ser y tocan aquellas vibras del corazón humano que están tensas, para aflojarlas y llevar a la persona a una nueva consideración, positiva, de sí misma.

¹⁴⁵ Ramos, 1621, p. 297.

¹⁴⁶ Ramos, 1621, p. 316.

¹⁴⁷ Ramos, 1621, p. 337.

¹⁴⁸ Ramos, 1621, p. 337.

El milagro que para mí no es inferior a los dichos es que no hay ojos por descompuestos que sean que, viendo el santo retrato desta divina Señora, no se arrasen de lágrimas, ni hay corazón tan duro que, entrando en este santuario, no se enterezca y trate luego de volverse a Dios. Tanta es la vivacidad de aquel grave y dulce rostro, y ojos hermosísimos y honestos, que con el efecto dicho inflame el corazón, limpiándole de cualquiera pensamiento inmundo.¹⁴⁹

Así, la experiencia de muchos devotos que, al contemplar el “endiosado rostro” de la Virgen, habían encontrado alivio de sus penas, consuelo en sus sufrimientos o curación de alguna enfermedad, resultó en sentir de manera profunda “una alegría interior del alma”¹⁵⁰ y esto, por ende, es lo más maravilloso del contacto que se había tenido con María. Además, “su hermosura y rostro los deja más rendidos a más y mayor amor.”¹⁵¹

Exceptuando los milagros que se producían en la misma imagen y los que he presentado como lateralmente relacionados con ella, encontramos en la obra de Ramos Gavilán 134 milagros.¹⁵² Se realizaron desde el 2 de febrero de 1583 hasta la conclusión de la obra de Ramos en 1620, es decir durante un período de casi cuarenta años. En este tiempo la devoción de la Virgen de Copacabana se extendió rápidamente y el número de devotos, de todas las clases sociales, fue aumentándose considerablemente. Durante los primeros cuatro años, es decir mientras era encargado de la doctrina de Copacabana y del santuario el presbítero Antonio de Montoro, la devoción se extendió casi solo por la península de Copacabana y la región septentrional colindante, hasta el pueblo de Pomata. Sin embargo, dos veces se habla de Larecaja, una provincia que queda al oriente de la cordillera Real de los Andes. No es de sorprender, porque sabemos que ya antes de la conquista española los indígenas de la ribera occidental del lago Titicaca tenían colonias en aquella región. Lo que sí sorprende es que se presenta un milagro realizado en Salta a finales del año 1588: allí se curó un fraile franciscano de una enfermedad grave. Curioso es, además, en este caso que dicho fraile se hubiera dirigido a la Virgen con las siguientes palabras: “Gran Señora de Copacabana, de quien todo el mundo publica tantas maravillas”¹⁵³, ya que de la documentación que usa Ramos no consta que la

¹⁴⁹ Ramos, 1621, p. 377.

¹⁵⁰ Ramos, 1621, p. 207.

¹⁵¹ Ramos, 1621, p. 240.

¹⁵² Ramos mismo indica que por supuesto no ha presentado en su obra todos los milagros que hubo, sino que ha hecho una selección: “Y así desde agora digo (y no porque se entienda que me sangro en salud) que solo contaré aquellos que más puedan mover, admirando al humano entendimiento, y que parece son más importantes para despertar la devoción de esta Señora” (Ramos, 1621, p. 206).

¹⁵³ Ramos, 1621, p. 250.

devoción ya hubiera tomado un rumbo grande. Es más, el mismo Ramos insinúa dos veces en su obra que esa devoción al principio se expandiese más bien lentamente. Al inicio del cap. 12, que curiosamente se titula “Cómo se divulgaron por toda la tierra los milagros de la sacratísima imagen de la Virgen”, leemos: “Por aqueste tiempo, que fue luego a los principios, que aún no estaba del todo entablada la devoción de aquesta santa imagen.”¹⁵⁴ Y a comienzos del cap. 14 dice Ramos:

Y así viendo [la Virgen] que este Copacabana no subía tan apriesa como era justo el culto que se le debía y que su amor podía ser se resfriase, por esto, habiéndose esta santa imagen servido primero de las vistosas flores de clérigos, quiso que no se quedase sola en flor su devoción; y así por orden que ya el cielo tenía dado, trajo a su casa las africanas manzanas, digo los frailes agustinos, con cuyo buen olor, ejemplo y continua dotrina creciese aquella tierna devoción, que todavía había menester arrimos para no desmayar.¹⁵⁵

Llama la atención que Ramos pone el mayor número de milagros que describe en su obra precisamente en los primeros años de la presencia de los agustinos en Copacabana: 45 milagros en los años 1589-1592. Y los datos que presenta acerca de esos milagros nos hacen entender que efectivamente en aquellos años la devoción fue divulgándose ampliamente. Hacia el oeste: Moquegua. Hacia el norte: toda la zona lacustre, Cusco, Lima, Santa Fe. Hacia el oriente: Achacachi, Larecaja. Hacia el sur: La Paz, el Altiplano, Potosí, Chuquisaca, Santa Cruz.

Con excepción del fraile franciscano de Salta, todos los socorridos por la Virgen de los primeros años fueron indígenas. Ellos forman también la mayoría de los devotos y de los que son favorecidos por la Virgen. Pero, ya pronto entraron en las filas de los que buscaban ayuda de María personas pertenecientes a otras clases sociales. Ramos hace pasar ante nuestros ojos: unos soldados que hacen entrada en los bosques tropicales al norte del Altiplano, un mulato que padece de lepra, vecinos del Cusco y de La Paz, un contador del rey, varios españoles viajeros, damas de la alta sociedad, un vicario provincial franciscano, el provincial de los agustinos y un sacerdote español, natural de Sevilla.

Para los años siguientes (a partir de 1593) Ramos presenta sólo algunos milagros por año, pero el panorama de la expansión tanto geográfico como sociológico, sigue siendo el mismo. La devoción se extiende hacia el reino de Chile y hacia el norte hasta Panamá y México, y llega pronto a España. Y entre los devotos encontramos: indios, negros, mestizos, criollos, españoles, un portugués; campesinos, mineros,

¹⁵⁴ Ramos, 1621, p. 226.

¹⁵⁵ Ramos, 1621, p. 234.

comerciantes, militares, amas de casa, autoridades civiles, hacendados, obispos, religiosas, frailes y presbíteros.

Al presentar los contextos y circunstancias en que se realizaron los milagros Ramos Gavilán nos ofrece una especie de radiografía, por supuesto parcial, de la realidad del tiempo que abarca su obra. Nos hace conocer los grandes y pequeños problemas que incitan a tantas personas a buscar socorro donde la Virgen de Copacabana.

Llegamos a conocer en primer lugar varios desastres naturales. El primer milagro que describe Ramos está en relación con uno de tales desastres: “la sequedad del tiempo, que tan rebelde tenía la tierra, pues no se dejaba barbechar.”¹⁵⁶ El problema de la falta de lluvias y de la sequía lo encontramos varias veces. Una gran amenaza para los cultivos eran también las heladas. La fragilidad de la presencia española, en especial en las fronteras de su imperio y en los océanos, se indica en varios lugares de la obra de Ramos. Así habla, por ejemplo, de un enfrentamiento entre soldados españoles e indígenas chunchos en las selvas del norte de La Paz. Dos veces hace Ramos mención de las luchas entre españoles e indígenas en el reino de Chile.

La mayoría de los milagros tiene que ver con problemas de salud. Con cierta frecuencia estos problemas fueron causados por epidemias. Graves problemas de salud y peligro de muerte fueron causados también por accidentes. Encontramos un buen número de accidentes ocasionados por fenómenos de la naturaleza: rayos, el repentino crecimiento de un río, tempestades, derrumbes y caminos resbalosos. Los accidentes tenían lugar durante las corridas de toros que se organizaban por motivo de alguna fiesta o de la visita de autoridades importantes. Con mucha frecuencia hubo accidentes en minas e ingenios, las más de las veces debido a que los dueños no tomaban las necesarias medidas de seguridad para proteger a sus trabajadores. Accidentes hubo también en el mismo santuario de Copacabana, concretamente durante la construcción de la capilla mayor que se realizó en la segunda década del siglo XVII.

Riñas, peleas, asaltos y agresiones fueron también fenómenos que ponían en peligro la integridad física de muchas personas. Problemas matrimoniales, celos, sospechas de infidelidad conyugal, adulterio y acoso son otros tantos fenómenos que nos presenta Ramos Gavilán al informarnos sobre la realidad de su época.

Los diferentes casos que ha descrito Ramos Gavilán nos hacen entender ya suficientemente que había motivos sobrantes para colocar la experiencia de sufrimiento, angustia, enfermedad y honda preocupación en la esfera de un poder

¹⁵⁶ Ramos, 1621, p. 211.

superior para recibir socorro y alivio. Sin embargo, me parece oportuno abordar con cierto detalle el tema de los motivos que tantas personas han encontrado para acudir a la Virgen de Copacabana. Surgen espontáneamente algunas preguntas. ¿Qué pasó exactamente en Copacabana ese 2 de febrero del año 1583, cuando Tito Yupanqui llegó allí con su imagen? ¿Cómo se pudo experimentar la colocación de esa imagen en la pobre iglesia del pueblo como un beneficio, como una bendición de Dios? ¿Y cómo se empezó a sentir que de alguna manera el contacto con esa imagen, la presencia delante de ella, podía establecer un encuentro con María y, por medio de ella, con su Hijo y con Dios, que podía tener como efecto una verdadera ayuda, un alivio, concretado inclusive en cambios de la situación en que unos y otros se encontraban, cambios que se van a llamar milagros? La evangelización de Copacabana y sus alrededores no fue fácil, precisamente porque la religión incaica estaba allí fuertemente arraigada. Alonso Ramos Gavilán lo describe con muchos detalles en la primera parte de su obra. Sin embargo, los primeros misioneros de la zona lograron sembrar la fe cristiana y esta fe empezó a tomar fuerza en los corazones y las mentes de los pobladores de aquella región lacustre. Pero, esto pasó también en otras partes y no explica por qué precisamente en Copacabana una sencilla imagen de la Madre de Dios ha empezado a causar un movimiento de esperanza y de confianza. Tal vez haya habido en la población de Copacabana una mayor susceptibilidad con respecto a la ternura materna, ternura que se había aprendido a encontrar también primero en santa Ana, la patrona del pueblo, y después en María, su hija. Con todo, debe haber habido una primera experiencia profunda, con base en una fe y una confianza sólidas y desde una predisposición de recibir ayuda, que se hubiera traducido en una devoción que contagiaba, una devoción que daba a las personas que la cultivaban la seguridad de ser atendidas por aquella a quien acudían.

Deben haber sido la fe y la confianza del mismo Francisco Tito Yupanqui quien, superando todos los contratiempos y enfrentando con paciencia y humildad todas las críticas, cumplió su promesa de donar una imagen de la Virgen a su pueblo; la fe y la confianza también de Alonso Viracocha Inca y su hermano Pablo quienes, absolutamente seguros de lo justo de su causa, hicieron frente a todos los obstáculos y consiguieron del obispo de Charcas el permiso de fundar la cofradía de la Virgen de la Candelaria; finalmente, la fe y la confianza de los indios *anansayas* quienes, siguiendo a sus caciques, decidieron manifestar que la patrona de su cofradía les amparaba y socorría.

“Sucedió que la parcialidad *anansaya*, como más aficionada, y que había solicitado la cofradía, y venido la imagen, determinó hacer sementera y sembrar una chacara en nombre de la Madre de Dios, para que de los frutos se comprasen las cosas necesarias para el servicio de la santa imagen.” No obstante la sequedad del tiempo “los *anansayas*, no sé con qué actos de fe se fueron a la parte donde la sementera se había de hacer y, tomando sus *tacllas* o arados, comenzaron a romper la dura tierra, ablandándola con el sudor de sus rostros que por ellos corría con gran prisa a regar aquel áspero suelo, y, estando el aire muy sereno, apenas hubieron comenzado cuando les cubrió una espesa nube que, defendiéndoles del riguroso calor con que casi tenían tostadas las entrañas, le regó la tierra a medida de su deseo.”¹⁵⁷

Tomó tiempo hasta que, a fuerza de experiencias profundas de los *anansayas* y de otras personas que habían empezado a venerar la imagen y recibir sus beneficios, también los *urinsayas*, es decir la otra parcialidad del pueblo, se convencieran de que efectivamente había en Copacabana una fuerza divina que podía serles favorable. “Con tan manifiestos y conocidos milagros acabaron los de la parcialidad *urinsaya* de caer en la cuenta y conocer el bien que en su casa tenían.”¹⁵⁸ Y así fue propagándose la devoción y encontraron siempre más personas motivo para acudir a la Virgen por lo que veían u oían.

Con frecuencia leemos en la obra de Ramos que, concretamente en relación con enfermedades, un motivo importante para buscar la ayuda de la Virgen era la convicción de que los medios humanos no alcanzaban para recuperar la salud. Y a veces el motivo para implorar la ayuda de María, lo encontraron otros, a saber a favor de una persona que por su propia cuenta no era capaz de buscar esa ayuda.

De muchas maneras los devotos y necesitados trataban de conseguir favores y mercedes de la Virgen: maneras tradicionales, como la oración, las novenas, la recepción de los sacramentos, el hacerse colocar el manto de la Virgen; y maneras menos comunes, como pasar un día entero o una noche entera en la iglesia, ir de rodillas desde la entrada del pueblo hasta la iglesia, o escribiendo una carta a la Virgen. Las escenas que nos ofrece la lectura de la obra de Ramos son con frecuencia realmente conmovedoras.

Un acto de devoción particular forma la procesión con la imagen de la Virgen. Podemos distinguir entre procesiones ordinarias y extraordinarias. La primera procesión que está históricamente documentada, es la que se realizó al llegar la imagen desde Tiquina a las cercanías de Copacabana, aquel 2 de febrero de 1583. Por ser la primera fue una procesión extraordinaria. Esta procesión con la imagen se

¹⁵⁷ Ramos, 1621, p. 211.

¹⁵⁸ Ramos, 1621, p. 213.

hizo luego ordinaria, como parte de la celebración anual de la fiesta de la Virgen de la Candelaria. Había también otras fiestas en que se realizaba una procesión con la imagen. Procesiones extraordinarias se realizaban exclusivamente por motivo de alguna calamidad natural grave y de alguna fuerte epidemia, o por motivo de algún acontecimiento de trascendencia. La primera de tales procesiones se realizó en 1592 por motivo de una grave sequía que azotó toda la provincia de Chucuito. La segunda vez que se hizo tal procesión fue a fines de febrero del año 1600 a causa de la dispersión de ceniza que había seguido a la erupción del volcán de Arequipa y que había perjudicado también a la zona de Copacabana. El 25 de julio del año 1619 se realizó una solemne procesión, en la que participó el mismo Ramos Gavilán. Fue por motivo de una epidemia de alfombrilla que hizo estragos en todo el Perú.

Parece que se hizo común entre los devotos de la Virgen hacer algún voto o alguna promesa y de comprometerse a cumplirlo en caso de recibir la merced o la ayuda que pedían a la Virgen. La promesa más sencilla y general que señala Ramos se expresa con términos como “servirla [a la Virgen] y tenerla por Señora y Patrona.” Esta promesa va generalmente acompañada con la de dirigirse regularmente a la Virgen en sus oraciones y llevar siempre una cinta o medida de la Virgen. Una promesa que encontramos con mucha frecuencia es hacer una romería a Copacabana y tener allá sus novenas. Algunos añaden a esa promesa algo más: “Agravada la señora con enfermedad de tanto riesgo, determinó ofrecerse a la santa imagen y Virgen de Copacabana, prometiendo tener sus novenas y entrando en su santuario caminando una legua a pie.”¹⁵⁹ Esta promesa de hacer romería a Copacabana algunas veces va también acompañada de la promesa de dar limosna al convento o de regalar algún objeto para el adorno del santuario.

El carácter de los diferentes milagros nos hace ver que la Virgen actúa de muchas maneras. Podemos señalar en primer lugar una serie de milagros que se realizan, por decirlo así, de forma inmediata: una persona determinada se dirige a la Virgen en su necesidad y es atendida en seguida. Por ejemplo, un indio principal de Copacabana, “viéndose muy cercano a la muerte, empezó a llamar a la Virgen santísima pidiendo remedio de sus males y al punto la soberana Señora, que es presta en acudir a todos los que confían en su misericordia dando buen despacho a sus deseos, acudió al consuelo de aqueste enfermo, pues luego en aquel punto se halló con salud.”¹⁶⁰ A veces una curación se realiza lentamente, como si fuese un proceso. En cambio en algunos casos la curación se realiza recién después de mucho tiempo o en una

¹⁵⁹ Ramos, 1621, p. 276.

¹⁶⁰ Ramos, 1621, p. 245.

segunda instancia, es decir después de que la persona necesitada ya había abandonado la esperanza de ser atendida. La postergación de la otorgación de la salud de parte de la Virgen puede estar relacionada también con que la persona que pide socorro, de hecho no tiene la debida disposición para ser ayudada.

Con mucha frecuencia leemos de una aparición de la Virgen a las personas necesitadas, ya sea para ayudarles inmediatamente o anunciarles que serán socorridas, ya sea para darles algún encargo y prometerles su ayuda en caso de que cumplan el encargo. El encargo que con más frecuencia da la Virgen en sus apariciones es ir en romería a Copacabana y hacer novenas en su santuario.

Fuera de la romería y las novenas que son indicadas por Ramos como los actos más comunes de devoción y de agradecimiento, encontramos otros actos que manifiestan cómo los socorridos por la Virgen sabían expresar su satisfacción y alegría por haber recibido un favor. En primer lugar podemos hablar de la propagación de la devoción mariana por parte de los favorecidos por la Virgen. De un indio que había sido curado de grave flujo de sangre, dice Ramos que, “hallándose sano y bueno, en agradecimiento de tan señalada merced, exhortaba a todos a la devoción de la Virgen.”¹⁶¹ En cuanto a los indios, la experiencia positiva en relación con la confianza que ponen en la virgen, resultó en un paulatino abandono de prácticas religiosas ancestrales y de supersticiones. Ramos lo señala de forma general en diferentes lugares de su obra, pero indica también cómo varios indios se convirtieron en evangelizadores. Así dice, por ejemplo, de un indio ciego que había recuperado la vista: “quedó así mismo alumbrado en el alma de manera que todo su trato y ejercicio fue dotrinar a los indios y exhortarles a bien vivir, demás de que él vivió según muchos afirman vida ejemplar, porque el médico divino y universal no sana el cuerpo y deja enferma el alma.”¹⁶²

Para finalizar esta exposición sobre los milagros de la Virgen de Copacabana, quiero mencionar todavía un singular caso de acción de gracias, a saber, la que se halló en boca de un indio uru tullido que encontró salud en Copacabana: compuso un poema en homenaje a la Virgen, sacando “de las novenas aprendidas un cantar en su lengua a manera de himno. Este himno le cantaba el que no sabía el Ave María, en un devoto y triste tono a cuyo son se le caían las lágrimas por las denegridas mejillas.”¹⁶³

¹⁶¹ Ramos, 1621, pp. 245-246.

¹⁶² Ramos, 1621, p. 352.

¹⁶³ Ramos, 1621, pp. 322-323.

2.2.3. La tercera parte

Para ayudar y orientar a los peregrinos y devotos que venían al santuario de Copacabana para encomendarse a la Virgen y solicitar sus favores, Ramos elaboró lo que él llamó “una instrucción” para hacer una novena, siendo precisamente la novena una de las prácticas religiosas más comunes para expresar la devoción hacia la Virgen. La novena que ofrece en este tercer libro de su obra está basada en nueve momentos de la vida de María, la madre de Jesús.

Primer día	El misterio de la purísima concepción
Segundo día	Natividad de la Virgen
Tercer día	Presentación de la Virgen en el templo
Cuarto día	Anunciación
Quinto día	Visitación de María a su prima Isabel
Sexto día	Expectación del parto
Séptimo día	Nacimiento del hijo de Dios
Octavo día	Purificación de la Virgen
Noveno día	Asunción

El texto de cada día de la novena tiene la misma estructura y consta de tres partes. Primero hay una reflexión, que termina con una moraleja. Luego, se presentan unas razones que le pueden servir al peregrino de oraciones jaculatorias o de puntos para la oración mental. Y finalmente hay una plegaria.

En dos casos Ramos ha insertó además otro texto. En el primer día encontramos una reflexión y oración especial para los casados que desean hijos, y en el cuarto día se encuentra una “carta de esclavitud a la sacratísima Virgen”.

2.2.4. Digresiones

Con mucha frecuencia corta o interrumpe Ramos Gavilán la narración para insertar, como él mismo dice, “alguna digresión”, normalmente con alguna relación con lo que está exponiendo. Lo hace “porque no solo pretendo mover los corazones de los que leyeren este libro a la devoción de Copacabana, sino también advertirles de lo que convenga a la honra de Dios y provecho del alma.”¹⁶⁴ Señalamos ochenta digresiones en total en su obra, veintisiete en el primer libro y cincuenta y tres en el segundo, abarcando más o menos una tercera parte de la obra. La temática de estas digresiones es de lo más diversa y llevaría muy lejos analizarla aquí en detalle. Me limito a lo más importante y sustancial, a saber, lo que podemos llamar la demonología y la mariología de Ramos Gavilán, porque están estrechamente

¹⁶⁴ Ramos, 1621, p. 18.

relacionadas y nos revelan el pensamiento fundamental que le ha guiado en la elaboración de su obra.

En el primer libro de la *Historia* de Ramos se encuentran seis digresiones dedicadas a Satanás o el demonio. La primera de estas digresiones empieza con las palabras: “Es Satanás príncipe de las tinieblas, perdido por honra, y en razón de conseguirla ha procurado y procura siempre autorizar su reino, de donde viene toda su ruina.”¹⁶⁵ Satanás fue creado por Dios como el primor divino, lucero de la mañana, retrato de la divina semejanza, “más allegado y conjunto al original divino, un retrato de la suma de Dios.”¹⁶⁶ Pero no era dios y, para hacerle entender esto, Dios decidió presentarle “al Verbo Divino humanado, en forma y figura de un niño hermosísimo, y mandarle que lo adorase.” El, y junto con él otros espíritus celestiales, rehusó adorar al niño, “y dieron consigo en el abismo, cerrándoles Dios la puerta del cielo para siempre.”¹⁶⁷ Satanás, entonces, consciente de que no podría hacer nada contra Dios, para tomar venganza empezó a arremeter contra el hombre, esa otra criatura hermosa de Dios: “Desde entonces hasta agora no hace otra cosa sino perseguir al hombre y, como cobarde, no atreviéndose ponerse rostro a rostro contra Dios, viene a vengarse en sus siervos y vasallos, que son los hombres.”¹⁶⁸ Y continúa Ramos diciendo: “El demonio, ya que no alcanza a poner las manos a Dios, que es con lo que él quedaría satisfecho, acomete al hombre, procurando apoderarse de su alma, y así, por cuantas vías él puede, intenta apartarle de Dios.”¹⁶⁹

En la segunda digresión dedicada al demonio, Ramos destaca nuevamente la caída de Satanás: “cayó desde el cielo como rayo y vive en tormentos eternos con rabia mortal contra Dios y contra el hombre.”¹⁷⁰ Al mismo tiempo señala Ramos Gavilán que el demonio procura “con engaños torcer los caminos del hombre” y que “entre estos diabólicos engaños es uno pedir humana sangre.”¹⁷¹

Una de las partes más importantes de la religión ha sido siempre adorar a Dios en espacios elegidos y determinados como sagrados. Ya Salomón hizo construir en Jerusalén un magnífico templo para Yahvé y también los cristianos edificaron sus iglesias para orar y celebrar sus sacramentos. Asimismo, dice Ramos, el demonio “dio orden y traza cómo también a él le levantasen aras y edificasen templos.”¹⁷²

¹⁶⁵ Ramos, 1621, p. 14.

¹⁶⁶ Ramos, 1621, p. 14.

¹⁶⁷ Ramos, 1621, p. 15.

¹⁶⁸ Ramos, 1621, pp. 15-16.

¹⁶⁹ Ramos, 1621, p. 16.

¹⁷⁰ Ramos, 1621, p. 23.

¹⁷¹ Ramos, 1621, pp. 25-26.

¹⁷² Ramos, 1621, p. 134.

El dominio del demonio se expandió por el mundo y se hizo paulatinamente fuerte y abrasador: “Cuando intentó derribar al hombre del estado noble en que Dios le había puesto en el paraíso terrenal, empezó por poco, haciéndole la guerra no más que con una manzana”, pero, al igual que el cocodrilo de que se dice “que nacen de un huevo muy pequeño y que después se hacen unas bestias tan grandes que se tragan a los hombres”, así también el demonio “de pequeños principios vino a cosas muy grandes.”¹⁷³ Con todo, con la llegada de Cristo se inició una reconquista del mundo que el demonio había arrebatado de las manos de Dios y la evangelización de la humanidad que el demonio había esclavizado. En poco tiempo el cristianismo se impuso en una buena parte de la tierra. “Pues por maravilla en la primitiva Iglesia, de las tres partes del mundo, Asia, África y Europa, hubo retirado lugar ni humilde asiento donde no se viesen las riquezas de la pasión de Cristo y se sintiese la fragancia de su santísimo nombre y en honra suya y de su santísima madre no se levantasen templos, arruinándose los de Satanás. De modo que “solamente le había quedado a este envidioso príncipe de las tinieblas este nuevo mundo y gran América, donde era señor absoluto y donde como tal quiso ser adorado como dios, y que en honra y servicio suyo se levantasen templos en que fuese reverenciado su nombre.”¹⁷⁴

Aquí, pasando por alto completamente otras partes de las Américas y otros reinos que habían existido en ellas, Ramos se concentra también en esta digresión en los incas: “Tomó [Satanás] por instrumento y medio a los ingas, señores de la tierra, y así tuvo muchos.”¹⁷⁵ Pero entre ellos logró el demonio someter a su poder de modo particular a Topa Inca Yupanqui: “Y así en este reino dio traza como los naturales dél le adorasen con grandes supersticiones en todas partes, particularmente en Titicaca, donde quiso ser más celebrado. Para mejor fundar su intento dio orden como a este fin viniesen a él algunos de los reyes de la tierra y el que en ella había cobrado mayor dominio y reputación, el cual con tanto extremo se había ya enseñoreado de los corazones, voluntades y haciendas que los que antes con armas resistían su poder ya le tenían tan rendida la voluntad que juzgaban por traidor y sin fe al que le ocultaba cosa alguna de importancia.”¹⁷⁶ Como en todas partes donde el demonio había reinado se le habían ofrecido en sacrificio sangriento víctimas inocentes, así también en la isla Titicaca: “Como estaba tan apoderado de aqueste reino, no hubo menester mucho para acabar con [que] ellos le ofreciesen en

¹⁷³ Ramos, 1621, p. 160.

¹⁷⁴ Ramos, 1621, p.

¹⁷⁵ Ramos, 1621, p. 136.

¹⁷⁶ Ramos, 1621, p. 17.

sacrificio gran cantidad de niños, y así en fiestas señaladas se le ofrecían, particularmente cuando esperaban lograr sus peticiones y ruegos.”¹⁷⁷ Y reconociendo los vicios de los súbditos pobres de los incas, el demonio abusó de ellos para tener aquella gente completamente sometida: “Y de aquí es que halló el demonio a estos miserables indios tan indefensos que, como cargaban sobre gula y embriaguez sus embelecios, fácil se los persuadía, y así los tenía sujetos a todo género de idolatría, obligándoles a que con sus haciendas le sirviesen.”¹⁷⁸

Con la llegada de los españoles a las Américas, se inició una nueva evangelización entre los indígenas de este continente, digo ‘nueva’, tomando en cuenta que, como hemos visto, Ramos Gavilán tomaba en serio lo que se contaba en su tiempo de la presencia en los Andes de un discípulo de Cristo. Fue el comienzo de un proceso altamente difícil y complicado y que no dio tan pronto como tal vez se hubiese esperado los resultados deseados, a pesar de las famosas campañas de erradicación de la idolatría. En una de las últimas páginas que Ramos Gavilán debe haber escrito – “este año de 1620” – dice que los indios “son, por la mayor parte, inclinados a seguir los ritos y ceremonias de sus antepasados, y casi todos los viejos duran en ritos e idolatrías, particularmente los que viven en las punas y lugares demasíadamente destemplados y fríos.”¹⁷⁹

Una excepción es Copacabana, que Dios, por considerarla el lugar donde Satanás tuvo mayor poder, escogió para librar una encarnizada batalla contra la idolatría. Y esto con la ayuda de su madre. “Pretendió Dios destruir la arrogancia del demonio, más arrogante que sus fuerzas, desbaratando sus aras y dando en tierra con sus altares que tan soberbios se levantaban contra el cielo en Copacabana, y poniendo en ella un retrato de su madre, que solo basta su sombra para poner en vergonzosa fuga todo el infierno.”¹⁸⁰

También aquí todo empezó con algo pequeño, casi insignificante, como una nubecita, que, sin embargo, va aumentándose en tamaño. “Bosquejó esta nube, en su pequeñez y crecimiento, a nuestra devotísima imagen que, como pequeñita nube, como señal y hechura de un indio, sacada de los rincones de la tierra, ha venido en tanto crecimiento y hacerse tan grande cuanto aún no sabe publicar la fama.”¹⁸¹

Y así, María, llamada ya en tiempos remotos “Señora de las naciones”, integró en este título también a los indios de Copacabana y se convirtió también en madre de

¹⁷⁷ Ramos, 1621, p. 27.

¹⁷⁸ Ramos, 1621, p. 161.

¹⁷⁹ Ramos, 1621, p. 27.

¹⁸⁰ Ramos, 1621, p. 191.

¹⁸¹ Ramos, 1621, p. 206.

ellos. “Y esta gente del Pirú, por haber visto las maravillas y milagros que [la Virgen] ha obrado entre ellos y en particular en esta insigne casa de Copacabana, la llaman en todos sus trabajos y nombran *Mamanchic*, madre de todos (que esto significa aquella dición), a cuyos afligidos ruegos y lamentables voces, como madre y señora de todos, se muestra favorable como se ha visto muchas veces.”¹⁸² En varias digresiones del libro segundo de su obra Ramos va atribuyendo a la Virgen de Copacabana títulos que ya en tiempos remotos diferentes padres de la Iglesia y otros habían dado a María. Ella es ‘una lámpara inextinguible’, ‘un carbunco de inestimable valor y de inaccesible resplandor’, ‘un mar de gracias’, ‘cuello que media entre Dios y los hombres’, ‘puerta y ventana’ que dan acceso al cielo, pero ante todo ‘botica de medicinas espirituales y piélago de sanidad’, ‘madre de misericordia’ y ‘áncora sagrada de los naufragos’. “La Virgen es áncora sagrada en medio deste mar tempestuoso, es muy inexpugnable en la frontera desta vida, es el apoyo de nuestras confianzas, el presidio fortísimo de los afligidos y puerto seguro de los mareantes.”¹⁸³

Me da la impresión que Ramos, al formar su obra en dos partes o libros (dejando a lado la tercera parte de novenas), ha tenido una idea fundamental, al saber contrastar claramente al demonio, encarnado en el inca Topa Yupanqui, y la virgen María. Esto implica que hay un cierto paralelismo entre los dos libros. En ambos hay un espacio sagrado determinado por Copacabana, grande en el primer libro donde se extiende desde Yunguyo hasta las islas del Sol y de la Luna, reducido en el segundo al pueblo de Copacabana. En ambos espacios hay un centro: en el primero el adoratorio de la roca en la isla Titicaca, en el segundo la iglesia de Copacabana. En la isla fue adorado el sol, representando al demonio, en la iglesia es venerada la Virgen María, simbolizada en la imagen que entalló Francisco Tito Yupanqui y representando a Dios. En ambos casos la peregrinación o romería juega un papel importante. Llama mucho la atención que Ramos Gavilán manifiesta una admiración y aprecio por los peregrinos antiguos y expresa una preocupación o crítica con respecto a ciertos devotos cristianos. Al hablar de la confesión que practicaban los antiguos peregrinos en Yunguyo, dice: “Y hecha esta ceremonia de expiación, o de confusión, diría yo, a la tibieza con que va hoy a ese adoratorio el cristianismo, pasaban al pueblo de Copacabana.”¹⁸⁴ Y cuando hace referencia a la última confesión que aquellas peregrinos hacían al haber llegado a la tercera puerta de acceso a la roca sagrada, comenta: “Buena lección para los indevotos caminantes y peregrinos que ni aun en días de precepto quieren oír la misa, y qué afrenta general

¹⁸² Ramos, 1621, p. 204.

¹⁸³ Ramos, 1621, p. 305.

¹⁸⁴ Ramos, 1621, p. 4.

para aquellos que de año a año, y esto forzados, hacen su confesión a vuela pie, gastando mucho tiempo en cuentas de dos maravedís de hacienda, recateando un rato, para ajustar las de su alma.¹⁸⁵ Con todo resalta Ramos –y esto debe haber sido el objetivo principal de su obra– que gracias a la Virgen y sus milagros ha sido desterrado definitivamente del espacio sobre el cual durante muchísimo tiempo había ejercido un dominio absoluto.

El mismo Ramos ilustra esta idea al comienzo del capítulo VI del primer libro de su obra. Basándose en una exposición de Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* sobre la piedra imán y el diamante, donde dice que con respecto al hierro el diamante tiene mayor fuerza que la piedra magnética, aplica esto al demonio y la Virgen, que ambos andan tras el hombre, simbolizado en el hierro. La Virgen diamante fue capaz de liberar y atraer las almas que habían sido atraídas por el demonio imán.

¹⁸⁵ Ramos, 1621, p. 70.

Paratextos poéticos en la *Historia* de Alonso Ramos Gavilán

Andrés Eichmann Oehrli

1. Generalidades en torno al conjunto de paratextos de la edición príncipe

La *Historia* de Ramos viene con todos los paratextos de rigor, junto con otros que solían acompañar a menudo las obras de relieve. Los de rigor son la tasa, las aprobaciones, las licencias civil y eclesiástica, el prólogo, los índices y el colofón. Los demás, que responden a iniciativas que en cada caso podrían no haberse escrito, son piezas literarias de circunstancias, en prosa y verso. En prosa está la dedicatoria que Ramos dirige a quien llama su mecenas, don Alonso Bravo de Saravia,¹⁸⁶ y una epístola dirigida a Ramos, cuyo autor es Francisco Fernández de Córdova¹⁸⁷. Y en verso tenemos seis piezas, las cuales constituyen el objeto principal de estas páginas. Vale la pena prestar alguna atención a los paratextos en su conjunto, cuya lectura plantea algunos interrogantes.

1.2. El laberinto de los preliminares: ¿indicios de prisa?

El más temprano de los preliminares es la epístola de Francisco Fernández de Córdova, fechada el 8 de septiembre de 1620. El autor la escribe desde la ciudad de Huamanga, la ciudad natal de Ramos Gavilán. Por ella nos enteramos de que, según las noticias que tiene Fernández de Córdova, la *Historia* no estaba concluida. Hacia el final de su escrito se dirige a Ramos «para suplicarle no se canse de proseguir el libro comenzado, aunque le cueste trabajo».

Los otros textos en prosa vienen fechados a partir de noviembre del mismo año. Se distinguen dos bloques, agrupados en torno a sendas licencias de impresión, una del virrey Príncipe de Esquilache y la otra del visitador y reformador general de la orden agustina para la provincia del Perú, Pedro de la Madriz. Lo que sorprende de estas licencias es que fueron firmadas antes de recibir (con una sola excepción) las aprobaciones que deberían sustentarlas.

El virrey, autor de la primera licencia, no había leído la obra de Ramos, y el mismo título de esta no estaba todavía definido. Solamente indica que «el padre [...]

¹⁸⁶ Hijo de Melchor Bravo de Saravia y Sotomayor (quien venció a Hernández Girón en la batalla de Pucara en 1554, y ocupó puestos de mucho relieve en el virreinato), fue funcionario en Lima y oidor de la Audiencia de México.

¹⁸⁷ Nació en Lima hacia 1585 (ver Lohmann Villena, t. I, 1993) y fue alumno de Ramos Gavilán. El otro escrito suyo que conocemos es un soneto que dedica a la *Defensa de damas* de Diego Dávalos y Figueroa, que aparece en el vigésimo primer lugar de los preliminares poéticos de la *Miscelánea austral* (1602).

Alonso Ramos Gavilán [...] me hizo relación que había compuesto un libro intitulado *Historia de nuestra Señora de Copacabana*. Firmó el día 10 de diciembre de 1620. Se supone que debía haber dado la licencia después de recibir los votos favorables («aprobaciones») de aquellos a quienes había encomendado la revisión de la obra. Pero esto se cumple sólo con uno de ellos, Luis de Vilbao¹⁸⁸, quien firma la suya el 16 de noviembre de ese mismo año. El otro es Miguel de Ribera¹⁸⁹, que lo hace el 28 de marzo del año siguiente (la fecha más tardía de los preliminares).

La otra licencia, que se genera al interior de la orden agustina, es firmada por fray Pedro de la Madriz el 22 de diciembre de 1620. Acaso valdría la pena preguntarse si es que Ramos «puenteó» a sus superiores, buscando antes la aprobación del virrey que la de ellos. Lo que sí está claro es que de la Madriz también firma la licencia bastante antes de recibir los votos favorables de quienes aprueban la publicación: Francisco de la Serna emite su aprobación el 23 de enero de 1621; Diego Pérez ese mismo día; y Gaspar de Villarroel¹⁹⁰ dos días después (el 25-I-1625). Lo más llamativo en este caso es que Villarroel ya figuraba en la «Licencia» firmada por de la Madriz, debajo del pie de firma de este último, como secretario suyo que era. O sea, en diciembre de 1620 da fe de que está «en regla» la licencia que emite su superior, pero le hace llegar su voto aprobatorio pasado más de un mes.

Por último, la dedicatoria que firma Ramos Gavilán a Bravo de Saravia está fechada el 23 de enero de 1621, el mismo día que los mencionados de Serna y Pérez.

Los autores de los preliminares no se ponen de acuerdo sobre el título de la obra, y esto es útil porque nos ayuda a datar aproximadamente su fijación. Fernández de Córdova, en septiembre de 1620, no le atribuye ningún título. Podemos pensar razonablemente que Ramos tampoco lo tenía claro todavía, ya que Vilbao, ya a mediados de noviembre, se refiere a la obra con el título de *Historia de la Virgen santísima de Copacabana*. Muy parecido a como la designa el 10 de diciembre el virrey, quien quizá no hizo sino repetir imperfectamente a Vilbao. El 22 de diciembre de la Madriz se refiere a ella con un título muy cercano al definitivo,

¹⁸⁸ Dominico limeño (1578-1629), profesó en 1597. Fue «regente de estudios de su convento y catedrático de prima de teología en la Universidad de San Marcos. Prior en Potosí y Lima. Provincial de su orden (1626). Calificador del Santo Oficio» (Emilia Romero de Valle, 1966). José Toribio Medina, [1904] 2013, p. 255, consigna su *Sermón de la fe* pronunciado con ocasión de un auto de fe celebrado en Lima en 1625, cuya relación aparece transcrita por el mismo Medina, 1887, vol. 2, pp. 17 y ss.

¹⁸⁹ Según se lee en el encabezado de su aprobación, era lector jubilado «del orden del seráfico padre San Francisco de la Ciudad de los Reyes».

¹⁹⁰ De Francisco de la Serna y de Diego Pérez no hemos allegado datos. En cambio, Gaspar de Villarroel es conocidísimo por sus letras y su trayectoria, que culminó con la mitra arzobispal de La Plata. Ver Gregorio Martínez Gutiérrez, 1994.

aunque más breve: *Historia del célebre santuario de nuestra Señora de Copacabana*. Pero la forma anterior persiste en la segunda mitad de enero de 1621, en que la Serna y Pérez lo llaman *Historia de nuestra Señora de Copacabana*, y Villarroel *Historia de la Virgen de Copacabana*. Tal vez no les llegó la última versión, aunque también podría ocurrir que lo escribieran sin preocuparse por demasiadas precisiones. En marzo del año siguiente Ribera se refiere a la obra con el título que ya conocía de la Madriz en diciembre anterior, aunque introduce, acaso por descuido, una mínima diferencia: *Historia del célebre santuario de la virgen santísima de Copacabana*.

1.3 Posibles indicios de prisa en otros preliminares

La poesía que acompaña la obra de Ramos Gavilán se compone de seis piezas, como ya se dijo, de las cuales solamente dos llevan firma: una quintilla del muy conocido fray Antonio de la Calancha y un soneto de fray Jerónimo Serrano, lector de teología y guardián del convento de San Francisco del Cusco. Los demás son anónimos aunque, si se puede hablar así, lo son en distinto grado, porque algo se sabe de algunos autores. El título que anuncia a uno de ellos indica que fue escrito por «un peregrino». Hay una canción de «un religioso de la Compañía de Jesús»; solamente un epigrama y un soneto se mantuvieron en perfecto anonimato. El soneto está contiguo a la canción del jesuita, por lo que acaso pueda atribuírsele, pero me parece improbable.

Podemos pensar que decidieron acompañar a Ramos Gavilán con sus poemas unos pocos que tuvieron la oportunidad de apreciar sus preocupaciones estéticas y su exquisito trabajo literario¹⁹¹. La *Historia* tenía, en efecto, sobradas cualidades como para despertar venas líricas, por lo que no es extraño que viniera con «poemas adheridos», como era corriente.

Tal vez falta preguntarse más bien cuál es el motivo de la ausencia de grandes plumas de la época (a excepción de Calancha, que más tarde fue escritor muy reconocido, bien que por su prosa y no por su labor poética). En el virreinato no faltaban por entonces poetas, entre los cuales se contaba el propio virrey Príncipe de Esquilache. Sin apurar búsquedas detalladas, basta recordar a los conocidos como miembros de la Academia Antártica que todavía vivían en 1621¹⁹², como Juan de

¹⁹¹ Ver Eichmann, 2004, pp. 429-435. En dicho artículo hablo de «Alfonso Ramos Gavilán», tal como aparece en algunos autores del siglo XVII («Frater Alphonsus Ramus» en Juan de Solórzano Pereira, [1629] 2001, Lib. I, p. 517; «Alphonsus Ramos Gavilan augustinianus prouinciae peruntinae alumnus, uir pietatis et doctrinae laude inclitus» en Marracci, 1656, p. 124, etc.).

¹⁹² Ver Alberto Tauro, 1948, pp. 129 y ss.

Salcedo Villandrano, Francisco de Figueroa, Duarte Fernández y acaso también Pedro de Montedoca (murió entre 1620 y 1626). Por supuesto, también habría que mencionar a Diego Mexía de Fernangil, Luis de Ribera y fray Juan de Ayllón.

El motivo de la ausencia de más poemas y de firmas célebres pudo ser la prisa que parece notarse, nuevamente, en el proceso de impresión de la obra. Algunos de los paratextos presentan un notable desorden. Las «Tablas de los capítulos» de los dos primeros libros aparecen después del colofón. Y, por si fuera poco, después de ellas nos encontramos con el último grupo de poemas (tres de los seis), que están casi cayéndose fuera del volumen, como si hubieran sido admitidos después de acabada la diagramación.

Por otra parte, otros dos poemas (las quintillas de Calancha y un epigrama anónimo de dos cuartetas) presentaron un problema para el editor, acaso porque resultaban más breves de lo esperado. Al ocupar mucho menos de una página completa, en ambos casos se echó mano de idéntico recurso: se los puso al pie de un grabado (¡en los dos, el mismo!) bastante tosco¹⁹³ de la Virgen de Copacabana. El conjunto visual y textual produce el aspecto de piezas de género emblemático.

No sabemos si la prisa afectaba al impresor, Jerónimo de Contreras (que comenzó sus trabajos en Lima a finales de 1620¹⁹⁴), a la orden agustina, o al propio Ramos Gavilán. Pero parece indudable que la había, y tal vez desde antes del ingreso de la obra a la imprenta.

2. *Los poemas*

La posición que ocupan es la siguiente:

- 1) Último de los preliminares: quintillas de Antonio de la Calancha
- 2) Final del Libro I (pp. 170-172, en la edición de 1621): canción a la italiana (siete estancias) de «un peregrino»
- 3) Final del libro II o entre este y el libro III (p. 384): epigrama anónimo
- 4) Final del libro III (después de las tablas e índices, en páginas sin numeración): soneto de fray Jerónimo Serrano; canción petrarquista (siete estancias) de «un religioso de la Compañía de Jesús»; soneto que no parece del mismo religioso, si bien la ausencia de encabezado podría hacer creer que lo fuera.

¹⁹³ Esto lo observa José Toribio Medina, [1904] 2013, p. 244.

¹⁹⁴ José Toribio Medina, [1904] 2013, p. XLI.

2.1. *Quintillas de Calancha*

El poema viene anunciado con los respectivos *indicia personarum* de remitente y destinatario: «Al padre fray Alonso Ramos Gavilán, autor deste libro, el padre fray Antonio de la Calancha, de su mismo hábito». Son dos quintillas de rima a b a b a, en las que el poeta juega con los dos apellidos del autor de la *Historia* de Copacabana.

En la primera estrofa anuncia que hay dos milagros en la obra de Ramos. El primero consiste en estar la Virgen María, designada con la frecuente imagen de paloma, «en toda paz» a la vez que «en manos de un Gavilán», nombre del ave de presa en dilogía por ser el segundo apellido del autor.

La designación de María como paloma es frecuente. Santiago de la Vorágine, en la *Legenda aurea* dice que María es «Paloma inocentísima que llevó al arca un ramo de verde oliva en su pico, por el cual indicaba que el hombre había sido reconciliado con Dios». ¹⁹⁵ Pero la figura de la paloma tiene también otro uso, el de designar a la amada, como lo hace el Esposo en el *Cantar de los cantares* (2, 10): «Levántate, apresúrate, amiga mía, *paloma* mía». Precisamente este versículo es utilizado por Ramos Gavilán en el Libro III, Noveno día (en el que desarrolla algunas consideraciones sobre la Asunción de la Virgen), y lo pone en boca de Jesús, quien se dirige (en la ficción poética) a María como madre, esposa y paloma. Y en la época podemos rastrear otras ocurrencias de lo mismo en la poesía de estas tierras. A principios del siglo XVII fray Diego de Ocaña compone una letanía mariana con ocasión de la entronización de la Virgen de Guadalupe en Potosí. Una de las invocaciones es, precisamente «Columba formosa». ¹⁹⁶

En la segunda quintilla de Calancha la voz poética afirma que el segundo milagro consiste en ver, «colgados de vuestros Ramos» (juego que ya hemos visto) «al fruto y al árbol de vida». El «árbol de la vida» (*Génesis*, 2, 9) se solía identificar con el «árbol» de la Cruz, donde Jesucristo llevó a cabo la redención del hombre. Hay tradiciones de la antigüedad cristiana y medieval según las cuales Set habría llevado por indicación de un ángel semillas (o un esqueje, según algunas versiones) del paraíso y las habría sembrado en la boca de su padre Adán. De ellas habría brotado un árbol que sería objeto de atención en tiempos del rey Salomón y, mucho más tarde, su tronco sería precisamente la madera de la cruz salvadora ¹⁹⁷. Pero Calancha utiliza el árbol de la vida como figura de la Virgen María, quien da como fruto a

¹⁹⁵ Citado por L. Navás, 1904, p. 234; el autor muestra pasajes de otros autores en los que María como Paloma se relaciona con otros pasajes de las Sagradas Escrituras.

¹⁹⁶ Ocaña, 2010, p. 244.

¹⁹⁷ He resumido y simplificado la exposición de Arellano, 2009, pp. 9-21.

Jesús, que es vida del hombre (para esto último ver por ejemplo el evangelio de *Juan*, 14, 6). Es también figura frecuente: en un poema cuya letra, puesta en música, se encuentra en la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB) leemos: «Ved el árbol de la vida / que en este hermoso plantel / es hoy antídoto a aquella / planta que veneno fue».¹⁹⁸ Y entre las letras latinas que tratan de la Virgen de Copacabana encontramos la invocación a María como *Arbor vitae quae fructum Christum protulit* («Árbol de la vida que produjo al fruto Cristo») en la obra de Marracci.¹⁹⁹ Aunque el autor tuviera otras posibles fuentes, no se puede descartar que se inspirara en estos versos de Calancha. Seguramente tuvo entre sus manos un ejemplar de la edición de la *Historia* de Ramos Gavilán, ya que la cita entre sus fuentes.

2.2. Las canciones

2.2.1. Canción por un devoto peregrino donde se explica el nombre de Copacabana (pp. 170-172 en la edición de 1621)

Consta de seis estancias de quince versos más el *commiato* o estrofa final. Como es sabido²⁰⁰, las estancias de una canción petrarquista tienen un número flexible de versos y combina endecasílabos y heptasílabos, pero se repite la disposición de métrica y rima en todas las estancias salvo en el *commiato*, estrofa en la que el poeta se suele dirigir a su canción.

En la esta *Canción* la primera parte de la estancia (o *fronte*), como es muy frecuente, consta de dos pies (*piedi*) de tres versos, que en este caso son rectos (repiten la misma estructura: A B C, A B C); sigue un verso que rima con el último de la primera parte (C) y hace la unión entre la primera y la segunda parte (se lo llama *chiave* o eslabón); la segunda parte (*sirima*) sigue con pareados (D d E e f F G G), lo que produce un efecto algo machacón (suavizado por la alternancia de ritmos), muy frecuente también en las canciones petrarquistas tal como vemos en Pedro de Padilla, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Figueroa y otros.

La estructura completa es, entonces: A B C, A B C: C D d E e f F G G. Presenta bastante semejanza con la de Jorge de Montemayor cuyo primer verso es *Ya no faltaba el corazón cansado*. El *commiato*, de seis versos, no sigue la práctica (muy frecuente) de repetir la estructura de la *sirima*, aunque sí continúa con el desarrollo de pareados: H h i I J J.

¹⁹⁸ Tercera copla de «Moradores del orbe» (ABNB, Música, 862; en el *Cancionero mariano de Charcas*, núm. 19). Esta pieza es muy posterior a la obra de Ramos, pero sirve para ver la difusión (nada reciente en la época) de la figura.

¹⁹⁹ H. Marracci, 1656, p. 108.

²⁰⁰ Sigo el clásico tratado de Enrique Segura Covarsí, 1949.

La cuarta estancia presenta dos irregularidades. Ante todo llama la atención el hecho de que tiene catorce versos en lugar de quince (falta el quinto, con rima B). Esto es sin ninguna duda atribuible a un apresurado cajista, que simplemente omitió la línea. El poeta juega en ambas partes de esta estancia con tres colores: rojo, verde y blanco, según el orden que debía haber en el *fronte*, el cual se invierte en la *sirima*. Pues bien, el verso que necesariamente debió escribir el poeta para el color verde en la primera parte (lo exige la rima y la idea) desapareció a manos del cajista. En la edición hago mi propuesta de restitución (en cursiva mis palabras y en redonda la que con seguridad finalizaba el verso 50):

que vista por un lado es toda roja,
 [mirada de una parte es toda verde]
 y por otra parece toda blanca.

Por otra parte, en los versos 11 y 12 de esta misma estancia (es decir, los que deberían numerarse como 12 y 13) está invertida la cantidad: F f en lugar de f F. La introducción de algún tipo de cambio en el paradigma de una misma canción fue introducido (y utilizado con cierta frecuencia) por Garcilaso²⁰¹.

La sexta estancia también presenta un fenómeno extraño: el cuarto verso, que debería tener rima A, es un verso suelto. No parece creíble que el autor pudiera cometer ese error. La estancia plantea en sus primeros versos una larga enumeración, en versos bímembres, de tipos de bienes que van a buscar quienes visitan Copacabana:

Aquí viene el devoto peregrino:
 por gracia el pecador, por lengua el mudo,
 el triste por placer, por vista el ciego,
 por pies el cojo, *por bondad el malo*,
 por vida el muerto, por talento el rudo,
 y el más desconcertado por sosiego

Todavía en el aspecto formal, vemos que el poeta ha adoptado una de las modas de su época, la de los versos plurímembres en el remate de estancia. Enrique Segura Covarsí (quien ya encuentra algunos ejemplos en canciones del propio Petrarca) encuentra este recurso en canciones en español, particularmente en piezas de 1620 a 1622 (ya sea en todas o en algunas de sus estancias²⁰²). En la canción que nos ocupa, la cuarta estancia acaba en verso trimembre («castidad, alegría y esperanza»), la sexta tiene por remate un plurímembre con perfecta simetría de trisílabos, bisílabos y un

²⁰¹ Enrique Segura Covarsí, 1949, p. 106.

²⁰² Enrique Segura Covarsí, 1949, pp. 183 y ss.

monosílabo («bonanza, fruto, paz, salud, remedio») y el *commiato* culmina con un verso que ofrece la típica *bimembración por contrarios* (de «contraste relativo») tal como la estudia en Góngora Dámaso Alonso²⁰³: «y dejado en su ser, más resplandece».

Veamos ahora el contenido. El título indica que en el poema «se explica el nombre de Copacabana». En las dos primeras estancias se habla de un reino oculto y a la vez repleto de inmensas riquezas. Se trata obviamente del Perú, oculto para el resto del mundo hasta finales de la década de 1520. Con una metáfora se ofrece una indicación de su localización geográfica (que también lo es del punto de vista de la enunciación poética): «en las espaldas de la tierra», donde «trueca la noche por el día / el sol, con los antípodas de Oriente». Después de aludir a la conquista por parte de los «Trece de la Fama», la voz poética pondera la riqueza de la tierra. Lo hace con dos hipérbolos (la primera: «el oro ardiente / es la común arena de los ríos»; la segunda, menos elegante, se refiere a la plata como «postemas», es decir ‘abscesos’, de los montes) y un juego ingenioso, también hiperbólico (vv. 14-15):

y las conchas del mar muerden las rocas
por las perlas, por dientes de sus bocas.

En la segunda estancia se indica que en dicho reino la naturaleza crió un risco de hermosura tal que el indio le dio el nombre de Copacabana, nombre que significa «donde se ve la piedra más preciosa» (v. 23). Ésta habría sido una voz profética, porque la que dio nombre al lugar sería figura de la que vendría siglos más tarde, o sea la talla de la Virgen obrada por Francisco Tito Yupangue. La tercera estancia pondera el origen humilde de la talla, es decir las manos inexpertas de un artista indígena²⁰⁴. Pues bien, compara este humilde origen con el celestial de las imágenes de Monserrat y Loreto (cuyas historias da por sabidas), lo que le sirve para subrayar que «la simpleza a Dios agrada» (v. 37) y que por ello la gracia hizo posible una estatua que pudiera confundir nada menos que a las formadas por Prometeo.

Sigue la estancia que truncó el cajista, como se dijo arriba. Se construye sobre el tópico inspirado en el versículo 10 del *Salmo* 44, tradicionalmente aplicado a la Virgen María en la liturgia católica: *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate* («a tu derecha está en pie la reina, con un vestido tejido en oro, con un atuendo de aspecto variado», traduzco según lo entendieron otros poetas en Charcas²⁰⁵). La variedad en este caso es de colores, y la voz poética muestra que el

²⁰³ Dámaso Alonso, 1955, pp. 117 y ss.

²⁰⁴ La ineptitud de los indígenas fue un tópico, al igual que la inferioridad de los criollos en relación con sus parientes europeos.

²⁰⁵ Ver Eichmann, 2009, poemas número 28 y 195.

aspecto de la Virgen (que es la «piedra o palo», aclara, para facilitar la identificación con la talla) depende del ángulo desde el que se la mire, como ocurre con algunas piedras preciosas. Es posible que el poeta se inspirara en un pasaje de la obra de Ramos Gavilán en que se lee que la Virgen ordinariamente muda la expresión del rostro: «todas las veces que la descubren la hallan diferente: unas muy encendida y otras algo pálida, otras tan grave que causa temor mirarla y otras que consuela. Finalmente, el rostro santísimo y los ojos los tiene tales que parece estar viva»²⁰⁶. Los colores de que habla el poema son simbólicos, como era habitual; aquí son el rojo, que se asocia con la alegría, el verde, obviamente con la esperanza y el blanco con la castidad.

La quinta estancia explora el tópico de María como «nueva Jerusalén», de acuerdo con la visión joánica del capítulo 21 del *Apocalipsis*, que menciona doce piedras preciosas como cimientos de los muros de la ciudad. El poema solamente indica la esmeralda, el topacio, el jacinto y el zafiro, cada cual con su color. Del último dice que «es un cielo / adonde son estrellas / las demás misteriosas piedras bellas» (vv. 71-73) de la ciudad que representa a María.

La sexta muestra los distintos tipos de beneficios que buscan los peregrinos y quienes se encomiendan a la Virgen. Todos ellos dirigen sus promesas «a esta piedra divina / que es donde el oro de la fe se afina». Tanto Ramos Gavilán como otros autores insisten en que los favores que otorga Dios a los devotos de María son ocasión de que se vale para que la fe de ellos adquiera mayor vitalidad.

El *commiato* es un apóstrofe a la propia canción, a la que el poeta recomienda no seguir labrando tan fina piedra, dado que al retratar las perfecciones de María con un lenguaje limitado ocurrirá como con el topacio, que cuanto más se intenta que brille más se oscurece.

2.2.2. *Canción de un religioso de la Compañía de Jesús, al autor y obra*

Esta canción no presenta problemas de edición, salvo las erratas que enmiendo (con nota a pie). La regularidad de su estructura es completa. Consta de seis estancias de catorce versos, además del *commiato*, de ocho. La primera parte de las estancias es poco común, ya que rompe la simetría de los pies en la cantidad silábica de los versos (procedimiento que tenía sus cultivadores: el primero en lengua castellana parece haber sido Gutierre de Cetina²⁰⁷). Los *pedi* se forman de la

²⁰⁶ Ramos Gavilán, 1621, Libro II, cap. XXXIII.

²⁰⁷ Enrique Segura Covarsí, 1949, p. 117. Más adelante, este autor concluye que los poetas de nuestro Siglo de Oro, «desconociendo el valor musical de la canción o al no tener aplicación en su tiempo la melodía musical, no comprenden la razón de ser de algunas divisiones fundamentales de la estancia y la

siguiente manera: A B C, c B A. Las estancias no tienen *chiave* sino que continúan directamente con la *sirima*. Recordemos que el propio Petrarca en su canción XIV tampoco introduce la *chiave*, y que en las letras castellanas hay una canción de Carrillo y Sotomayor y otra de Antonio Mira de Amescua que también la omiten²⁰⁸. La *sirima* presenta la siguiente combinación, algo más variada que la canción anterior: D d E F F E g G.

El *commiato*, de ocho versos, ofrece la siguiente distribución: H I H I H I j J, es decir sin relación con el paradigma de la *sirima*, igual que la canción anterior y tantas otras de lengua castellana desde el mismo comienzo de su cultivo.

Al igual que la primera de las canciones, pero con frecuencia mayor (en todas las estancias a excepción de la segunda, y también en el *commiato*), encontramos la moda de los versos plurimembres (trimembres en todos los casos) como remate de estancia.

Comienza el poema describiendo una copa de gran riqueza, cuyo pie es de diamante, el recipiente de oro esmaltado sobre el que se engastan perlas y piedras preciosas. Juega con el topónimo Copacabana, porque se trata de una «*copa que vana* no es». Obviamente la copa es María y está llena de un néctar del que Dios mismo gusta y que dará «luz al ciego, habla al mudo, al muerto vida» (v. 14).

La segunda estancia explora el origen de las perfecciones de la mencionada copa: la madre de María, santa Ana, dio el oro, mientras que el pie de diamante (la firmeza) proviene de la gracia. Las perlas proceden del mar de virtudes de la misma María, mientras que el contenido de la copa tiene origen celestial. En un logrado verso simétrico indica que dio «el vino el cielo, que del cielo vino» (v. 23).

La tercera estancia se detiene a considerar las piedras de la copa (el zafir, la esmeralda y el carbunco) y la labor primorosa, realizada por el Amor (designación frecuente del Espíritu Santo) en forma de ramos confeccionados por dichos materiales. Esto último le permite jugar con el apellido del autor de la *Historia*: «por ella da otro Ramos / flor de honor, de obras fruto, de amor ramos».

La cuarta estancia muestra a Dios que, enamorado de tal copa y con el anhelo de que su esposa (la Iglesia) bebiera en ella, se lo encarga a su dichoso copero, que no es otro que Ramos Gavilán. La quinta estancia comienza afirmando que quien pruebe la dulzura en esta copa ya no estimará otra, a lo que sigue un apóstrofe al autor de la

simetría necesaria que entre sí requieren algunas de ellas, y de ahí surgen las principales irregularidades que observamos en los paradigmas de sus canciones, sobre todo la frecuente ruptura de la igualdad de rima y valor silábico de los versos que integran los pies de la estancia» (p. 217). La observación, por supuesto, no desmerece el resultado sino que solamente busca el motivo de alejamiento en relación con el modelo.

²⁰⁸ Enrique Segura Covarsí, 1949, respectivamente pp. 204 y 306.

Historia, a quien considera dichoso (en nuevo juego con el apellido) «pues hizo nido en vos tan hermosa Ave» (v. 63); recuérdese que es frecuente, desde la Antigüedad, designar a María «Ave», también por juego verbal de oposición a «Eva». A ello sigue la comparación del ave Fénix con María. Lo que distingue a ambas es que mientras el ave Fénix va a morir entre ramos olorosos, María quiere «renacer de las cenizas del olvido» (v. 68) precisamente «en Ramos».

La sexta estancia es un apóstrofe a la Virgen María, a quien se contempla (sin entrar en detalles) como la mujer celestial de la visión joánica del *Apocalipsis* (12, 1), a la vez que la piedra más preciosa. Recuerda el pasado, en que el indígena adoraba a los astros (sol, luna, estrellas) sin reparar en el hijo de María, en su cruz y en la propia Virgen, y pondera la diferencia con la situación actual, dado que (en Jesús, en la Cruz y en María) encuentra «nuevo sol; nueva luna y nueva estrella». La mención de la cruz ha de ponerse en relación con la de Carabuco.

El *commiato* advierte a la canción que, por más que se eleve, nunca llegará a la altura de los mencionados astros; que son cortas incluso las voces celestiales, y que ahora le toca ofrecer a la Señora (la Virgen) la *Historia* del santuario, que designa (otra vez el juego con el patronímico del autor) como «nueva flor, nuevos ramos, nuevo fruto».

2.3. La «epigrama española»

Es una composición muy breve y sencilla, que viene en dos cuartetas con rima a b b a.

Sin entrar en juegos explícitos con el segundo apellido del autor de la *Historia* (como otros de los poemas que acompañan a la obra), hace de él águila y paloma. Ramos Gavilán es un águila que puede tener fijos los ojos en la Virgen, figurada como sol; y también es paloma mansa que se queda a los pies de María.

La figura del águila que mira de frente al sol es frecuentísima en toda la literatura. Plinio el Viejo recoge la tradición según la cual una especie de águila (la pescadora) «sacudiendo repetidas veces a sus pollos todavía implumes, los obliga a mirar de frente los rayos del sol y, si advierte que uno guiña los ojos o lagrimea, lo arroja desde lo alto del nido como bastardo y cobarde; en cambio, cría a aquel cuya mirada se ha mantenido firme».²⁰⁹ Entre los innumerables autores que han utilizado esta imagen puede citarse a Dante, quien una vez llegado al primer cielo descubrió «a Beatriz inclinada a la mano izquierda y mirando al sol; que jamás águila le miró

²⁰⁹ Plinio el Viejo, *Historia Natural*, X, 3. Sigo la traducción de J. Cantó, I. Gómez Santamaría, S. González Marín y E. Tarrío, 2007.

tan fijamente».²¹⁰ En la emblemática esta figura es muy frecuente. En La Paz, Diego Dávalos, inspirado precisamente en un emblema (de Girolamo Ruscelli²¹¹), escribe un magnífico soneto²¹² que retoma la idea. En él, Delio (proyección literaria del propio Dávalos) dice obrar de manera semejante al águila, ya que rechaza todo pensamiento que no esté centrado en la contemplación de su amada Cilena.

La segunda cuarteta celebra tanto los favores de la Virgen de Copacabana en el Perú como el hecho de que tales acciones tengan quien las inmortalice con su canto («un Alonso»). Es tópico muy transitado desde la Antigüedad el realzar la actividad del poeta reparando en que, con su canto, preserva del olvido las hazañas dignas de memoria.

2.4. Los dos sonetos

2.4.1. Soneto de Jerónimo Serrano

Viene en forma de diálogo, concretamente en preguntas que formula la voz poética y en respuestas que pone en boca de Ramos Gavilán. En el primer cuarteto la voz poética inquiere con asombro cómo y con qué intención Ramos pudo acometer tan elevada empresa, a lo que éste responde, tal como el auténtico Ramos indica en varias partes de la *Historia*, que para que no quedaran en silencio las maravillas que obra la Virgen.

La siguiente pregunta, en el segundo cuarteto, supone que Copacabana (la Virgen y a la vez el santuario) son el fundamento del «índico orbe», es decir, de América. En el primer terceto se interroga por qué la rama que se eleva al cielo desde el santuario es de ciprés, árbol utilizado y asociado con lo fúnebre en la Antigüedad. La respuesta, que ocupa el segundo terceto, remite al libro del *Eclesiástico*, 24, 17-18: «he sido elevada como un cedro en el Líbano, y como ciprés en el monte Sión; me he levantado como una palma en Cadés».

2.4.2. Soneto de la última página impresa de la obra

Es apenas creíble que el soneto final de la obra, que viene después de la segunda canción, fuera escrito por el mismo «religioso de la Compañía de Jesús» autor de canción que lo antecede. En efecto, mientras esta presenta juegos de ingenio y una cuidadosa composición, el soneto no manifiesta nada que no resulte ramplón. No hace sino multiplicar elogios al autor y a su obra, destinada a difundir las maravillas

²¹⁰ Dante Alighieri, *La divina comedia*, Paraíso, I, 46-48. Sigo la traducción de Cayetano Rosell, 1961.

²¹¹ Ver Alicia de Colombí Monguió, 2003, pp. 153-156.

²¹² Dávalos y Figueroa, 1602-1603, Coloquio XXV, fol. 101v.-102.

que opera la Virgen. Acaso haya que señalar alguna búsqueda estética en la bimembración de algunos versos, entre los que puede señalarse la perfecta simetría del último, que no por tal motivo resulta admirable.

Final

Lo visto no agota toda la poesía que viene en la *Historia*. Fuera de citas de fragmentos poéticos, encontramos otros dos poemas (fuera de alguna coplilla suelta) completos. El de mayor relieve es el que cantó un uru en 1587 (ver Libro II, cap. XXX). Posiblemente sea la primera pieza poética cantada por un indígena de Sudamérica que alcanzó difusión mundial inmediata y en varias lenguas. En efecto, conservamos las versiones en latín, castellano y quechua; de momento no aparece en uru ni en aymara, que fueron casi con seguridad las dos primeras en que se cantó. La versión castellana fue interpretada de manera sostenida en esta región, como consta gracias a la pervivencia de algunas de sus partes en versiones polifónicas del siglo XVIII²¹³.

Otro poema, muy breve, que incluye Ramos (Libro I, cap. VII) es también una traducción. Son dos estrofas que se atribuyeron al oráculo de Apolo en Delfos. Habría constituido, como transmite (por ejemplo) el historiador bizantino Nicéforo Gregoras, una respuesta profética dada a Augusto según la cual el nacimiento de un niño hebreo dejaba mudo, de ahí en adelante, aquel oráculo. Ramos Gavilán tuvo en sus manos la versión latina junto con su traducción al castellano, ambas en el primer tratado teológico escrito en Charcas, obra de Diego Flores²¹⁴, publicada diez años antes de la *Historia* de Ramos.

Vale la pena hacer una observación sobre las piezas que hemos visto en estas páginas, en concreto sobre las más llamativas, que son las canciones a la italiana. Conozco otras dos también marianas y de circunstancias, una de ellas escrita en Potosí en 1601 y la otra en La Plata en 1602. Se encuentran en la relación de Diego de Ocaña y fueron compuestas para la entronización de la Virgen de Guadalupe en sendas ciudades. Las dos presentan bien cuidada la estructura propia de la canción petrarquista (con la salvedad de que la última estrofa, más breve, en ninguna de las dos canciones es propiamente un *commiato*), pero no presentan la unidad deseable en una canción, acaso porque sus autores están demasiado atentos a la circunstancia concreta que celebran.

²¹³ Me ocupo extensamente de ella en Eichmann, 2012.

²¹⁴ Diego Flores, 1611, p. 227. El autor incluye la versión latina en nota marginal.

La de Potosí, obra de un estudiante²¹⁵, dedica la primera estancia a ponderar lo arriesgado de su empresa, semejante a la de Ícaro. En la segunda da la bienvenida a la Virgen y expresa su regocijo por los bienes que ella traerá a los necesitados. En las cuatro siguientes recuerda los favores por los que es conocida la Guadalupe de Extremadura: los cautivos liberados, los moros convertidos y las victorias militares (III-IV); a continuación consigna otros tipos de milagros, sobre todo corporales, y se refiere a los exvotos que llenan el santuario (V-VI). Pasa a la conversión del «indio bárbaro» (VII) y siguen apóstrofes, a la Villa de Potosí (últimos versos de la VII, y toda la VIII), a la nación extremeña (IX) y una invocación a la Virgen (X). Le pide disculpas por la pobreza del resultado de su esfuerzo (XI) y cierra (última estrofa, de seis versos) con un ruego en favor de «los frailes menores», los franciscanos que acogen la imagen pintada por Ocaña.

La otra canción salió de las manos de un vecino de La Plata llamado Sebastián de Mendoza²¹⁶. Las dos primeras estancias las dedica a ponderar con imágenes marítimas el riesgo en que se encuentra al emprender la composición de su poema, para lo que pide auxilio a la Virgen. Anuncia (III) que no cantará a los milagros «históricos» de la guadalupana (la peste detenida en Roma, etc.) sino que se referirá (IV) a la visión joánica de la mujer vestida de sol. Se detiene (V y VI) en el ornato de la Virgen pintada por Ocaña, es decir el oro y la pedrería con que se la recubrió, que remedan el cielo y los astros de la mujer joánica. Pondera la belleza morena de la Virgen (VII), celebra el hecho de que sea de origen extremeño (VIII) y pasa al tema de los exvotos del santuario de Guadalupe (IX-XII). Hace un juego de oposición de parónimos, porque es de Extremadura pero se enternece con los necesitados (XIII). Pasa a algunos apóstrofes: al obispo Ramírez de Vergara, de quien destaca su origen extremeño (XIV); a la ciudad de La Plata (XV) y a sus vecinos (XVI) a quienes anuncia una abundancia de exvotos semejante a la de Guadalupe (XVII). Vuelve a dirigirse al prelado (XVIII) y finalmente desarrolla una invocación a la Virgen (XIX-XXI).

Me parece que ambas no pueden compararse en calidad con las que se encuentran en la *Historia* de Ramos. Como hemos visto, estas últimas se ciñen, a lo largo de sus estancias, a una idea central. La *Canción del Peregrino* habla de una piedra preciosa que resulta ser la Virgen, la cual escoge como asiento la otra piedra preciosa que es Copacabana. Por su parte, la *Canción de un religioso de la Compañía de Jesús* trata de una copa hecha de oro, esmalte, piedras y perlas. La sexta estancia,

²¹⁵ Ocaña, 2010, pp. 236-240.

²¹⁶ Ocaña, 2010, 322-331. De este autor también tenemos un soneto, en los preliminares del libro de Flores, 1611.

que es una invocación a la Virgen, mantiene estrecha vinculación con las anteriores, ya que centra la atención en María como piedra preciosa.

Si hemos acertado en identificar prisas en la edición de 1621, creo que ha de admitirse que estas no impidieron la llegada de versos pulidos y, en algunos casos, verdaderos aciertos poéticos; al menos bastante mayores de los que podemos hallar en las canciones escritas veinte años antes para la Guadalupe pintada por Ocaña (no hemos citado ejemplos porque no son el objeto de este trabajo). Vale la pena resaltar, finalmente, que estos últimos muestran una incómoda insistencia en la «nación extremeña», soltando una nota un tanto ominosa si tenemos a la vista la guerra que ésta y otras naciones emprendieron contra los vascos dos décadas después, en Potosí. En contraste, los dedicados a la de Copacabana, celebrando a la *mamanchic* en su talla indígena, no exaltan ningún grupo humano.

Bibliografía

Alighieri, Dante, *La divina comedia*, traducción de Cayetano Rosell, pról. y notas de Juan Eusebio Hartzenbusch, ilustr. Por Gustavo Doré, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1958 (remipr. 1961).

Alonso, Dámaso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955.

Arellano, Ignacio, «Introducción», en *El árbol de mejor fruto. Autos sacramentales de Calderón*, edición crítica de Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2009.

Colombí Monguió, Alicia de, *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo. Una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*, Michigan, Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar» / Latinoamericana Editores, 2003.

Dávalos y Figueroa, Diego, *Primera parte de la Miscelánea austral de ---, en varios coloquios. Interlocutores: Delio y Cilena. Con la Defensa de Damas*, Lima, Antonio Ricardo, 1602-1603.

Eichmann Oehrli, A., «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* [sic pro Alonso] *Ramos Gavilán*», en *Lecturas y ediciones de crónicas de Indias*, I. Arellano y F. del Pino ed., Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 417-439.

---, *Cancionero mariano de Charcas*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2009.

---, «Copacabana en el escenario de la primera mundialización. Un episodio significativo», *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, 18, 2012, pp. 49-63.

Lohmann Villena, Guillermo, *Los americanos en las órdenes nobiliarias*, 2 vols., Madrid, CSIC, 1993.

Marracci, Hipólito, *De diva Virgine Copacabana in peruano novi mundi regno celeberrima liber unus. Quo eius origo et miracula compendio descripta*, Romae, apud Haered. Colinii, 1656.

Martínez Gutiérrez, Gregorio, *Gaspar de Villarreal OSA, un ilustre prelado americano. Un clásico del derecho indiano (1587-1665)*, Valladolid, Ed. Estudio Agustiniiano, 1994.

Medina, José Toribio, *La imprenta en Lima (1584-1824)*, [Santiago de Chile] Valladolid, Maxtor, [1904] 2013.

---, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, 2 vols., Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1887.

Ocaña, fray Diego de, *Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, (1599-1605)*, Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal (eds.), Madrid / Frankfurt / México D.F. / Monterrey, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas Editores, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2010.

Plinio el Viejo, *Historia Natural*, traducción de J. Cantó, I. Gómez Santamaría, S. González Marín y E. Tarrío, 2007.

Ramos Gavilán, Alonso, *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana, sus milagros, e Invención de la Cruz de Carabuco*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1621.

Romero de Valle, Emilia, *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*, Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 1966.

Segura Covarsí, Enrique, *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1949.

Solórzano Pereira, Juan de, *De Indiarum iure*, 4 vols., edición bilingüe de C. Baciero, L. Baciero, A. M. Barrero, J. M. García Añoveros, J. M. Soto, Madrid, CSIC, 1994 (L. III), 1999 (L. II, 1-15), 2000 (L. II, 16-25), 2001 (L. I).

Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Editorial Huascarán, 1948.

NUESTRA EDICIÓN

Andrés Eichmann Oehrli

Centro de Estudios Bolivianos Avanzados

1. Los impresos del siglo XVII y nuestra manera de transmitirlos

El objeto de estos párrafos es exponer, de manera muy breve y con apenas algunos ejemplos, el tratamiento del texto de Ramos Gavilán a partir de la edición de 1621. Hay quienes se preguntan cuál es el sentido de someter un texto a cualquier tipo de tratamiento. ¿Por qué no dejarlo como está? En estos años he comprobado con algún asombro la dificultad que supone una explicación de esta índole. Tal vez a ello puede responderse que toda edición supone necesariamente un tratamiento, a menos que se haga una reproducción facsimilar de uno de los testimonios manuscritos o impresos de una obra. En el caso de Ramos Gavilán hay un solo testimonio, impreso en el siglo XVII, que podría, por supuesto, reproducirse sin más, en formato físico o digital, y dejarlo a su suerte; pero trabajar sobre dicho testimonio, sabiendo además que no es exactamente igual al texto tal como fue escrito por su autor, es una labor distinta. Porque supone establecer algunas ayudas para el lector actual, que no necesariamente podría leer sin tropiezos, como lo haría el lector contemporáneo de Ramos, la obra que hoy tiene entre sus manos. Incorporar tales ayudas supone un trabajo arduo y paciente, aunque en ocasiones pase inadvertido.

Ante todo diré que se han aplicado los tratamientos habituales que evitan presentar al lector dificultades superfluas. No lo son aquellas cuya eliminación iría en desmedro de la fidelidad al texto en cualquiera de sus aspectos. Dicho de otro modo, de lo que se trata es de ofrecer una buena transmisión textual y de allanar (en la medida de lo posible) todo aquello que podría entrañar un obstáculo innecesario en la lectura. Se siguen muchos de los criterios que expone y argumenta Ignacio Arellano en su *Editar a Calderón*. La idea rectora puede resumirse así: fidelidad a las formas lingüísticas de la época, pero dejando de lado aspectos gráficos irrelevantes que pueden calificarse de «basura textual»²¹⁷.

Para que se entienda lo que entendemos por basura, vale la pena comenzar con un ejemplo extremo (y a la vez, podría pensarse, irrelevante). Considérese cuál es el beneficio que se le hace al lector al transcribir, por ejemplo, la palabra *casi* con formas alográficas de la *s*: «cafi», «caji». Todos estaremos de acuerdo en que no se gana absolutamente nada, pero además es experiencia común comprobar que

²¹⁷ Arellano, 2007, pp. 33-34.

muchos lectores confunden tales formas de la *s* con la letra *f*; y no solamente lectores, sino lamentablemente también editores. Digamos que si un lector se empeña, confundido o no en relación con la grafía (y acaso con el fonema), acabará por salir del atolladero y entender el texto a pesar de las interferencias. Veamos un ejemplo de una reciente edición del *Arte de la lengua aymara* de Bertonio, a cargo de Iván Tavel Torres (La Paz, 2012):

«Impreffo en la cafa de la Cōpañia de Iefus de Iuli en la Prouincia de Chucuyto. Por Francifco del Canto»

[Léase:

«Impreso en la casa de la Compañía de Jesús de Juli, en la provincia de Chucuito. Por Francisco del Canto»]

Se declara en la portadilla que la edición viene «en formato facsimilario», es decir que la maquetación reproduce la del año 1612. Esta es, sin duda, una opción tan válida como cualquier otra, pero pienso que casi todo lo que se refiera al diseño es algo secundario. En cambio, representar un alógrafo de *s* mediante la *f* es introducir interferencias injustificables. Y con más razón en una lengua, el aymara de hace cuatro siglos, con cuyas formas escritas no son muchos los que están familiarizados. El lector que desconoce dicha lengua no tiene obligación (ni tal vez posibilidad, en una primera aproximación) de saber que en ella el fonema /*ɸ*/ no existe.

Pero incluso sin tales distorsiones, no tiene sentido reproducir usos tipográficos del pasado cuando no tienen ninguna consecuencia fonemática. En cambio, si se puede sospechar la posibilidad de que existan dichas consecuencias, es mejor respetarlos. Por ello las decisiones no son nunca algo automático, sino que pueden variar entre una y otra obra e incluso entre un sector y otro de la misma obra. Al igual que ocurre en un taller de restauración de obras de arte, cada pieza literaria requiere un tratamiento peculiar, ya que presenta fenómenos diversos que dependen de muchos factores: la época, el género, el escenario, el asunto, las modas gráficas, el trabajo de los componedores, etc.

Si en una edición de fines del siglo XVI o principios del XVII encontramos «avia» (por «había») o «aora» (por «ahora»), hemos de saber que tales formas estuvieron de moda desde pocos años antes y por no mucho tiempo más. La ortografía no estaba normativizada y cohabitaban varios sistemas. De nada sirve seguir uno de ellos cuando la realización fonética es la misma que la de las formas actuales.

La edición de 1976 tiende a la modernización indiscriminada (un solo ejemplo: en los capítulos 33 y 40 del libro II la palabra «desafuciada» pasa a «desahuciada») mientras que la de Prado Pastor (Lima, 1988) tiende a un conservadurismo

innecesario, ya que reproduce casi siempre las formas gráficas tal como las encuentra. Hay que reconocer todo el mérito que tienen las ediciones de Ramos Gavilán realizadas en el siglo XX. Pero es también saludable, sin desautorizarlas en absoluto, señalar sus aspectos flacos. Y en este sentido puede decirse que ambas se desorientan por caminos opuestos, porque la primera perjudica al texto y la segunda al lector.

Cuando dos formas no representan la misma realización fonética, en cambio, es necesario respetarlas. En la obra de Ramos Gavilán el adverbio temporal «ahora» viene escrito de las dos formas que se registran en la historia de la lengua española: *agora* (que procede del ablativo latino «hāc horā») es el más frecuente; pero también aparece a menudo el derivado del acusativo con preposición «ad horam», *ahora*²¹⁸ (normalmente sin la *h*). En el Libro I de Ramos se encuentran 26 ocurrencias de *agora* y 7 de *aora*. Obviamente, no hay por qué pensar que la coexistencia de ambas formas se pueda deber a la propia mano del autor. En este caso parece indudable que lo debemos al trabajo combinado de dos cajistas distintos, dado que la forma *aora* (que normalizamos: *ahora*) aparece en los capítulos 6 – 11, mientras que la otra es la que se lee invariablemente en los capítulos anteriores y posteriores. Lo que hemos decidido en relación con esta palabra es respetar la oscilación, de modo que quede, con su rastro, la duda en relación con la forma en que escribió Ramos, y junto a ella la seguridad de que uno de los dos cajistas distorsionó, en este detalle menor, el texto que Ramos entregó a la imprenta. Con lo dicho se entiende que ninguna «normalización» es automática. Cada aspecto exige una atención particular.

Hay otras oscilaciones. Un ejemplo muy sencillo son los números, que a veces aparecen en palabras y otras en cifras, como es esperable cuando de la decisión del componedor depende de que quede justificada con mayor facilidad la línea en cuya confección trabaja. Nosotros escribimos los números en palabras, salvo que se trate de fechas o de indicaciones de lugar dentro de una obra.

Otra oscilación frecuente, entre masculino y femenino, se encuentra en algunos sustantivos. Daré sólo dos ejemplos. En la edición de 1621 «color» suele venir en masculino pero aparece alguna vez en femenino, como en el lib. I, cap. 3, «aves de varias colores». Las ediciones modernas le cambian el género. También vemos «los hipérboles» en la epístola de Francisco Fernández de Córdova, el último de los

²¹⁸ Ver Ramón Menéndez Pidal, 1987, n. 1283 (p. 335).

preliminares²¹⁹; de las ediciones modernas, la de 1976 cambia al femenino. Nosotros mantenemos la oscilación, tal como se dijo arriba para otro caso.

Nuestras intervenciones pueden verificarse en muchos niveles, como espero poder mostrar detalladamente en otra oportunidad (la premura con que me ocupo aquí de ello me obliga a la brevedad). Pero cabe indicar que estas ocurren solamente con los textos en castellano y en latín, ya que la enorme masa de textos en que se presentan tales lenguas hacen de ellas caminos transitados y archiconocidos. En su mayoría los fenómenos que presentan han sido analizados desde muchos ángulos, y se ha afinado en innumerables detalles de manera progresiva durante siglos de estudio. Esto es, en último término, lo que nos permite intervenir con bastante seguridad en la transmisión de un texto castellano o latino. En cambio, de ningún modo nos atrevemos a obrar del mismo modo con las expresiones en lenguas indígenas, que reclaman de nosotros un completo apego a las formas transmitidas en la edición de 1621. No solamente porque pueden reflejar en algunos casos variantes diatópicas o diacrónicas, por ejemplo, sino porque sus expresiones son como joyas cuya rareza exige un absoluto respeto no solo de conservación sino también de preservación de cualquier posible adherencia con la que nos hayan podido llegar. Solemos ponerlas en cursiva, fuera de las más comunes que han ingresado al castellano y que pueden consultarse en el DRAE.

Bastará por ahora indicar con algunos ejemplos que, dentro de una rigurosa fidelidad (como ya se dijo) a la versión de 1621, era beneficioso llevar a cabo las mencionadas intervenciones. Ante todo, hemos dejado de lado aspectos cuya índole puramente gráfica salta a la vista: la maquetación es distinta; desaparecen los reclamos de pie de página con que se indica la palabra con que sigue la oración en la página siguiente; incluimos el contenido de las notas marginales, pero lo hacemos en nuestras notas a pie (en las cuales señalamos las ocasionales inconsistencias de las marginales y añadimos precisiones de autor o de *locus* cuando es necesario).

Otras operaciones:

- Se ha cambiado la puntuación cuantas veces se hizo necesario. La puntuación de la época era errática, en parte a causa de los hábitos de los cajistas, y en parte porque el valor de los signos era diverso del que hoy se les otorga. Estamos de acuerdo con Ignacio Arellano cuando afirma que entre las dificultades que se presentan a un editor, la labor de puntuar es una de las

²¹⁹ Coincide con la Segunda Parte del *Quijote*, (capítulo 17) publicada en 1615; pero otra obra del mismo Cervantes, del año siguiente (el *Persiles*) muestra la palabra en femenino (capítulo segundo del Libro II). Escojo ambos ejemplos del CORDE.

mayores²²⁰. Junto con la puntuación, se añadieron paréntesis cuando nos pareció que facilitaban la lectura.

- Los acentos gráficos están casi siempre ausentes (apenas asoman algunos acentos graves, también erráticos), de modo que este aspecto también hubo de rehacerse, debiendo atenernos en cada caso al sentido de la palabra para la colocación de las tildes²²¹.
- Hemos desarrollado las abreviaturas. Son todas muy evidentes, de modo que no supuso ninguna dificultad. Las más comunes son las de títulos o de tratamientos: «v. m.» («vuestra merced»), «p. m. f.» («padre maestro fray»). Y las hay también que manifiestan la necesidad de ahorrar espacio en el papel, como: «pposito» = «propósito», p. 67 (hablamos, obviamente, de la edición de 1621); «đ» = «de» (en la edición de 1621, p. 68, última línea); «đl» = «del», (p. 75, línea 21). La intención de abreviar para ahorrar papel se manifiesta también en el uso generalizado de signos diacríticos en lugar de «m» o de «n»: «hōbres» = «hombres», «cōtēto» = «contento», «tā» = «tan»; o el mismo signo (similar a un macrón) sobre la «q» = «que» (todo ello en p. 75, pero también a lo largo de toda la obra); «gřa» = «gracia» (p. 393, penúltima línea).
- Erratas: en número de veintiuna fueron advertidas por el editor de 1621, quien las registra en uno de los preliminares titulado «Erratas». Como es razonable, hemos incorporado las correcciones señaladas por dicho preliminar. Pero al igual que los demás paratextos, este parece haber sido escrito a toda prisa, dado que: a) señala dos erratas inexistentes en el texto (la que está indicada en séptimo lugar, que remite a la página 11; y la indicada en décimo sexto lugar, en la página 161); y b) resulta sospechoso que descubra diecisiete erratas en el libro I, solamente dos en el libro II, el más extenso (en el que no faltan), y una en el tercero. Cuando descubrimos erratas no registradas en 1621, las enmendamos con indicación a pie de página. Llamamos la atención grupos (pequeños) de erratas casi contiguas y del mismo tipo, como (por ejemplo) el añadido de una *h*:- «hadelante» (p. 7), «hedad» (p. 8), «ha» por «a» (p. 9).

²²⁰ I. Arellano, 2010, p. 15.

²²¹ Ver el excelente título de Fidel Sebastián Mediavilla, 2011.

2. *Las inclusiones de textos ajenos y nuestro modo de proceder*

Ramos Gavilán señala habitualmente el origen de sus citas (que son muy abundantes), pero a menudo no ofrece precisiones. Esto ocurre con bastante frecuencia en la época, y más en autores itinerantes como él (ocurre de otro modo con los que residen durante años en un domicilio fijo, en el que acumulan sus libros y pueden echar mano de ellos conforme los necesitan). Una gran proporción de citas pudieron ser localizadas en los autores y obras que indica Ramos. Pero también se han subsanado casi todos los casos en que señala un autor (u obra) en lugar de otro. Este fue un trabajo en el que mi colega Hans van den Berg ha aportado la mayor parte de las precisiones, con una acuciosidad admirable que bien puede calificarse de benedictina. Téngase presente, entre otros muchos fenómenos, que algunas de las obras citadas en tiempos de Ramos Gavilán se atribuían a un autor determinado de la Antigüedad o de la Edad Media, y que sólo la investigación posterior ha podido corregir tal atribución. Obviamente esto no nos lleva a intervenciones en el cuerpo del texto, sino al trabajo en notas.

Las citas breves en castellano y en latín han sido, casi siempre, comparadas con versiones impresas conocidas, que obviamente también indicamos. Se han señalado las diferencias siempre que ha sido necesario.

Las citas en latín han sido eliminadas del cuerpo del texto y reemplazadas por la versión castellana. Esta ha sido una decisión tomada a favor de la mayoría de los lectores, para quienes la inserción del texto latino habría obligado a interrumpir cada vez la lectura para buscar la traducción a pie de página. Para que no se dejara de tener acceso a las citas originales, las hemos reproducido en las notas a pie. En ellas, además, se indica si la versión castellana que aparece en el cuerpo del texto es del propio Ramos Gavilán (quien en ocasiones la añade después del texto latino). Cuando no es de Ramos, la traducción es nuestra a menos que indiquemos el uso de una traducción particular. Cuando en la cita de Ramos se presenta alguna variación respecto de la forma en que se conoce hoy en versiones «canónicas», también se aclara en la nota correspondiente. Cuando es posible, se muestra el motivo de la diferencia, que en ocasiones no es otro que el estado de los textos tal como eran transmitidos en versiones impresas de la época.

Hay ocasiones en que Ramos no introduce una breve cita sino un texto más o menos extenso de otro autor. Aquí se han de distinguir varias posibilidades, que veremos con algunos ejemplos:

- Documentos oficiales o que pueden considerarse auténticos: a) Las dos provisiones reales de Carlos V, con las que legitimó a todos los hijos

naturales de Cristóbal Vaca Topa Inga, hijo de Guayna Cápac²²² y les dio escudo de armas (lib. I, cap. 31). b) La relación de un milagro obrado por intercesión de la Virgen de Copacabana, escrita y firmada por Nicolás de Garnica, contador de la Villa Imperial de Potosí, que copia Ramos *de uerbo ad uerbum*, según él mismo afirma. c) Otras relaciones firmadas, como la del franciscano Bartolomé de Alvarado Angulo (lib. II, cap. 39) y la del jesuita Sebastián Xuárez (lib. II, cap. 40). No hemos podido comparar estos textos con otras versiones que pudieran existir, de modo que nos hemos limitado a transcribirlos con iguales criterios que los aplicados a los textos de Ramos Gavilán.

- Citas extensas: a) La del cosmógrafo Enrico Martínez, en la que transmite el episodio del labrador de México llevado por un águila hasta una cueva en tiempos de Moctezuma. Ramos (lib. I, cap. 17) introduce abundantes cambios (de forma) en la transmisión del relato y optamos por dejarlo tal como está, añadiendo la versión de Martínez a pie de página. b) El episodio y el poema publicados por Diego Flores en 1611, que Ramos reproduce con cambios menores (lib. II, cap. 30). En este caso corregimos en el cuerpo del texto y señalamos las enmiendas en notas. c) Por último, está la extraordinaria autobiografía artística del escultor de la Virgen de Copacabana, Francisco Tito Yupangue. Al tratarse con toda probabilidad de lo que podemos llamar las *ipsissima uerba* del afortunado artista, no hemos hecho ningún tipo de intervención (Lib. II, cap. 6).
- Citas ocultas: de momento han aflorado dos, de gran interés por provenir de sendas obras de narrativa ficcional, ambas de literatura picaresca: una cita larga de la *Segunda parte la vida de Guzmán de Alfarache* (lib. II, cap. 15) y otra de *El coloquio de los perros* (lib. II, cap. 32). Ramos ha utilizado textos que vieron la imprenta respectivamente en 1604 y 1613²²³. Esta última fecha es significativa para comprobar la rapidez con que le llegó a las manos²²⁴. El

²²² Por la manera de transcribir sus nombres puede el lector caer en cuenta de que seguimos fielmente las expresiones indígenas según aparecen en la edición de 1621.

²²³ Hasta ahora, de las *Novelas ejemplares* se conocían inventarios que las registran a partir de 1630. (ver M. Inch, 2009, p. 453), por lo que ahora se puede adelantar esa fecha. Otra cuestión a la que nos llevan ambas citas es el motivo de su carácter oculto. Podemos aventurar el siguiente: nadie hacía caso de las prohibiciones que pesaban en América sobre el comercio de libros de ficción. Ramos tampoco, pero no habría deseado inducir «con el ejemplo» a transgredirlas, o acaso a mostrarse en falta.

²²⁴ Para ello, en sólo ocho años ocurrió todo lo que sigue: el volumen de las *Novelas ejemplares* hubo de embarcarse, atravesar el Atlántico, cruzar Panamá, embarcarse otra vez hasta el Callao, ser leído con

número de citas ocultas puede ser, obviamente, mucho mayor. Como es normal, hace falta que la obra pase por muchos lectores familiarizados con las letras del Siglo de Oro para que sigan aflorando.

3. *Algunas peculiaridades de Ramos Gavilán y de sus editores*

Lo que se diga aquí acaso pueda parecer superfluo, pero visto que las ediciones del siglo XX han introducido cambios en el texto de la de 1621 por creer que lo mejoraban (o por pensar que faltaba algo), puede resultar de alguna utilidad. Veremos apenas algún caso.

Ante todo, dos de restos de complementos de ablativo que han pasado inadvertidos a los editores modernos, lo que ocasionó una mala transmisión. Dice Ramos Gavilán en el capítulo XI del Libro I que Carabuco

en aquel tiempo fue una de las poderosas repúblicas que habitaban ribera de la laguna, pues aún hoy conocen por términos suyos más de treinta leguas.

En la edición de la Academia Boliviana de la Historia (1976) se ha «corregido» lo que pareció un error, añadiendo un artículo innecesario: «habitaban la ribera de la laguna» (p. 42). Lo que no se tuvo en cuenta es que la construcción «ribera de la laguna» es un ejemplo de «restos sintácticos de los casos» latinos, tal como explica Rafael Lapesa²²⁵. En concreto, es uno de los dos tipos de ablativo local, el de sustantivos como «camino, ribera, orilla seguidos de una determinación con *de* y generalmente desprovistos de artículo»²²⁶. Por su parte, Prado Pastor, en la edición de 1988, pluraliza el sustantivo («habitaban riberas de la laguna», p. 82). Ambos transforman el circunstancial de lugar en complemento directo.

El otro complemento proviene del ablativo sin preposición, que indica cuándo ocurrió la acción del verbo²²⁷. En el capítulo 42 del libro II Ramos dice que sacaron «la santa imagen día del apóstol Santiago» (la edición de 1976: «el día del apóstol Santiago»).

3.1. *Entre fonemática y ortografía*

Siguiendo los criterios de edición del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra²²⁸, se ha optado por normalizar solamente

interés por Ramos Gavilán, quien por otra parte identificó el pasaje que consideró de utilidad para su propósito, lo incluyó en su obra, y esta acabó de imprimirse.

²²⁵ R. Lapesa, 2000, p. 75.

²²⁶ R. Lapesa, 2000, p. 110.

²²⁷ R. Lapesa, 2000, pp. 109-110.

²²⁸ Ver <http://griso.cti.unav.es/docs/lineas/normas/principal.html>

aquello que no puede tener consecuencias fonéticas en relación con el único testimonio de la obra, que es la impresión de 1621.

Vale la pena señalar algunas de las formas gráficas que aparecen en la edición de 1621. Como ya se dijo para otros fenómenos, tal vez nunca sepamos si proceden de las manos del propio Ramos Gavilán o del componedor responsable de introducir los caracteres en la caja. Se registran, entre otros, algunos de los usos tipográficos (no siempre seguidos de manera sistemática) debidos a la moda impuesta por Fernando de Herrera, el editor de Garcilaso de la Vega en 1580, y que Juan Gil encuentra en la *Primera parte del Parnaso Antártico*, de Diego Mexía de Fernangil (Sevilla, 1608), en *La Cristiada* de Diego de Hojeda (Sevilla, 1611) y en las *Sagradas poesías* de Luis de Ribera (Sevilla, 1612)²²⁹, todas ellas obras muy cercanas (en el espacio de sus autores y en el tiempo) a la de Ramos Gavilán. En concreto, elimina la *h* inicial de palabras como el verbo «haber», de mucho uso; reemplaza con frecuencia la *-x-* etimológica ante consonante («escusa», «esperiencia», «estraño»); simplifica grupos consonánticos: sobre todo *-ct-* («Enrique Otavo», «personas dotas»), *-gn-* («beninidad»), *-mn-* («coluna»), *-pt-* («conceito», «acetar»), *-rs-* («cosarios») *-sc-* («decendencia», p. 6), *-xc-* (ecelencia). También se simplifican las geminadas: *-nn-* (perene). También hay algún vocalismo latino («vírgines», «imágenes»), y al menos uno sin consecuencia sonora en el castellano peninsular ni en el americano («zelo»).

Fuera de ello, está el uso de *g-* y *-g-* por *j* para /χ/: tanto la que procede del grupo latino «li» («muer», «agena») como también para otros casos, como para nuestro *ají*.

Hay algunas oscilaciones que no reflejan sino formas alográficas (señalamos el número de libro y capítulo y a continuación el de la página en la edición de 1621):

- «hieroglífico» (lib. I, caps. 6 y 8, pp. 24 y 34) / «geroglífico» (lib. I, cap. 13, p. 67); también «Hierónimo» / «Gerónimo» (la primera forma es etimologizante)
- «destos» (forma usual de elisión que suelda en una sola palabra el demostrativo con la preposición «de»²³⁰) / «de estos» (lib. I, cap. 8, p. 35), forma escogida por el cajista para aprovechar en lo posible el espacio de la línea 23
- «della» (forma usual, semejante a la anterior, con artículo) / «de ella» (lib. I, cap. 9, p. 44; motivo idéntico al anterior)
- «escriptura» (forma más frecuente) / «escritura» (en los preliminares: aprobaciones de Diego Pérez y de Gaspar de Villarroel; Libro II, cap. 8; p.

²²⁹ J. Gil, 2008, pp. 109 y ss.

²³⁰ Martínez Amador, 1966.

243, etc.). Esta última forma suele aparecer en palabras de la misma familia (escrito, escritor, escritorio, etc.)

- «solene» (forma usual) / «solemne» (lib. I, cap. 1, p. 3)
- «cerimonia» (forma usual) / «ceremonia» (Lib. I, cap. 1, p. 4)
- «Agustino» (forma usual) / «Agustín» (lib. I, cap. 8, p. 36, línea 30)

Son numerosas las formas gráficas que entonces eran tenidas por cultas, que no tiene sentido reproducir en una edición moderna, como el uso del grupo «ch» para representar el sonido /k/: «parrochias» (lib. I, cap. 1, p. 2), la «y» etimologizante (ya hemos visto «Hierónymo»), etc.

3.1.1. Problemas sin solución a la vista

No son ni numerosos ni importantes, pero vale la pena señalar algunos para, en el futuro, afinar más con este o con otros textos. Aparece por ejemplo la forma «alunno» (lib. I, cap. 2, p. 7), que nos deja en la duda de si el cajista cometió la errata por «aluno» (siguiendo la tendencia general que se observa con este grupo consonántico) o por «alumno» (asimilación regresiva). Algún topónimo también deja dudas sobre su pronunciación en la época, como «Tacana» (lib. I, cap. 1, p. 2) para la región conocida actualmente como «Tacna»; la duda aquí consiste en su pronunciación, dado que tanto «Tácana» como «Tacana» son posibles (recuérdese la ausencia casi general de acentos gráficos, arriba mencionada).

4. Final

Estoy seguro de que el trabajo que se ofrece aquí es perfectible. Muy probablemente hayamos incurrido en inconsistencias y errores, empezando por las inadvertencias que parecen inevitables a pesar de las relecturas y el trabajo conjunto. A la vista de ello, no podíamos seguir retrasando la entrega de esta obra que por muchos motivos resulta de enorme interés.

Aunque el contenido de estas páginas pueda considerarse algo muy sabido, y para muchos cuestionable, hemos optado por una vía que permite al menos ver el resultado (a lo largo de todo el volumen) de la puesta en marcha de unos criterios razonados. Estaremos atentos a cualquier argumento que se ofrezca para mejorar o cambiar decisiones en el futuro. Mientras tanto, creo que hemos logrado ofrecer una vía posible de superación de las posiciones que han dado como resultado los aspectos más criticables de las ediciones modernas de Ramos Gavilán.