

Compostella aurea

ACTAS DEL VIII CONGRESO DE LA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DEL SIGLO DE ORO (AISO)

Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008

Bajo la coordinación de
ANTONIO AZAUSTRE GALIANA
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA



CURSOS E CONGRESOS Nº 197

CURSOS E CONGRESOS DA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
Nº 197

Compostella aurea

ACTAS DEL VIII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DEL SIGLO DE ORO (AISO)

Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008

Bajo la coordinación de
ANTONIO AZAUSTRE GALIANA
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

Edita

Servizo de Publicacións e Intercambio Científico
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
www.usc.es/publicacions

Dep. Legal C 412-2011

ISBN 978-84-9887-652-9

2011

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

JUNTA DIRECTIVA DE LA AISO

Presidentes de honor

Pablo Jauralde Pou, Universidad Autónoma de Madrid
Marc Vitse, Université de Toulouse-Le Mirail
Isaías Lerner, Graduate Center, CUNY
Ignacio Arellano, Universidad de Navarra
Trevor J. Dadson, Queen Mary, University of London
Sagrario López Poza, Universidade da Coruña
Anthony Close, University of Cambridge

Presidenta

Melchora Romanos, Universidad de Buenos Aires

Vicepresidentas

Lia Schwartz-Lerner, The Graduate Center CUNY
Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla

Tesorero

Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Córdoba

Secretario

Manuel Ángel Candelas Colodrón, Universidade de Vigo

Vocales

Antonio Azaustre Galiana, Universidade de Santiago de Compostela
Mercedes Blanco, Université de Paris-Sorbonne
Elizabeth B. Davis, The Ohio State University
Santiago Fernández Mosquera, Universidade de Santiago de Compostela
Beatriz Mariscal, El Colegio de México
Michel Moner, Université de Toulouse-Le Mirail
Valentín Núñez Rivera, Universidad de Huelva
Felipe Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha
Isabel Pérez Cuenca, Universidad San Pablo CEU, Madrid

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DEL SIGLO DE ORO. Congreso. (8º. 2008. Santiago de Compostela)

Compostella Aurea : actas del VIII Congreso de la AISO : Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008 / bajo la coordinación de Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera. – Santiago de Compostela : Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2011. – 3 t. (1.569 p.) ; 24 cm. + 1 CD-ROM. – (Cursos e congresos da Universidade de Santiago de Compostela ; 197). – Contén: T. I, Plenarias. Poesía. T. II, Prosa. T. III, Teatro. Varia. – Bibliogr. en cada cap. – D.L. C 285-2011. – ISBN 978-84-9887-552-2 (T.1). – ISBN 978-84-9887-553-9 (T.2). – ISBN 978-84-9887-554-6 (T.3). – ISBN 978-84-9887-555-3 (o.c)

1. Literatura española–16º século–Congresos. 2. Literatura española–17º século–Congresos. I. Azaustre Galiana, Antonio, coord. II. Fernández Mosquera, Santiago, coord. III. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed. IV. Título. V. Serie

821.134.2.09”15/16” : 061.3 (461.11 Santiago de Compostela)

© Universidade de Santiago de Compostela, 2011

Edita

Servizo de Publicacións e Intercambio Científico
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
www.usc.es/publicacions

Imprime

Imprenta Universitaria
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela

Dep. Legal C 412-2011
ISBN 978-84-9887-652-9 (CD)
ISBN 978-84-9887-555-3 (o.c)

Compostella Aurea

ACTAS DEL VIII CONGRESO DE LA AISO
Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008

**Plenarias – Poesía
Prosa - Teatro - Varia**

Bajo la coordinación de
ANTONIO AZAUSTRE GALIANA
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

2011
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

In memoriam

Anthony Close

(1937-2010)

Presentación

ANTONIO AZAUSTRE GALIANA Y SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

PLENARIAS

Poder, autoridad y desautorización en el teatro de Calderón

IGNACIO ARELLANO

Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas
en el cancionero amoroso de Garcilaso

ANTONIO GARGANO

Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro

SAGRARIO LÓPEZ POZA

De leños, barcos y barquillas: la invención de Lope

NADINE LY

Guerra, clima y catástrofe: una reconsideración de la crisis general
del siglo XVII y de la decadencia de España

GEOFFREY PARKER

POESÍA

Juan de Castelví y Coloma, miembro desconocido del
Parnaso español (fines del siglo XVII)

ALAIN BÈGUE

Lectura(s) de Garcilaso en el S. XVI: El caso del *Soneto V*

ROLAND BÉHAR

Góngora y el *Quattrocento*. Las *Soledades* desde la doctrina poética de
Giovanni Pontano y Angelo Poliziano

MERCEDES BLANCO

Traducción y estudio del poema "The Flaming Heart upon the Book and Picture of
the Seraphicall saint Teresa". Imaginería mística y barroca en Richard Crashaw"

ANA CALVO REVILLA Y JUAN LUIS HERNÁNDEZ MIRÓN

El Romancero Nuevo en la segunda mitad del siglo XIX (1856-1899)

MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ

En torno a la edición de los pliegos poéticos religiosos del siglo XVI

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

Las primeras traducciones italianas de las poesías de San Juan de la Cruz

BARBARA CATENARO

**Sobre quiénes fueron los premiados o lo que Lope no nos contó sobre la famosa
justa poética por la beatificación de San Isidro**

MERCEDES COBOS

Estudio comparativo entre versiones lopescas de poemas incluidos en el *Burquillos*

MACARENA CUIÑAS GÓMEZ

**“De Ovidio, Horacio y de Marcial me valgo”. Bartolomé Leonardo de Argensola y el
topos clásico de la “vieja sin dientes” entre *imitatio* y *contaminatio***

MARIA D’AGOSTINO

**Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del *Orfeo* de
Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)**

JUAN MANUEL DAZA SOMOANO

**Ecdótica y hermenéutica: el problema de la censura en la transmisión
de la *Llama* de San Juan de la Cruz**

PAOLA ELIA

**Juan de la Cueva, *artifex exclusus*: un poeta en los “márgenes” del *Parnaso*
sevillano, a propósito del *Viage de Sannio***

FRANCISCO J. ESCOBAR

**“No soy padre sino de desengaños”: la poesía satírico-moral del
Conde de Villamediana**

FLAVIA GHERARDI

Las «especulativas cuestiones del amor» en la poesía de Quevedo

MARTA GONZÁLEZ MIRANDA

El canon del *Siglo de Oro* bajo el signo de Góngora

AURORA HERMIDA RUIZ

**La otra cara de la belleza: fealdad, vejez y deterioro corporal femenino
en la poesía de Quevedo**

ENCARNACIÓN JUÁREZ ALMENDROS

Carlos II en los villancicos paralitúrgicos del siglo XVII

EVA LLERGO OJALVO

Itinerarios líricos de Tasso a Lope: el discurso preliminar a las «*Rimas*»

ELENA E. MARCELLO

Sobre una obra áurea que no obtuvo licencia de impresión. Noticia y edición de los sonetos perdidos de Gálvez de Montalvo, del *Libro de la pasión*, hallados en el manuscrito corsiniano 970 de la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei

PATRICIA MARÍN CEPEDA

El ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard): índice topográfico

JUAN MONTERO

Antonio de las Infantas y Mendoza en el contexto de la polémica gongorina

MARÍA JOSÉ OSUNA CABEZAS

Martín de Angulo y Pulgar y la imitación gongorina: notas sobre una relación de las fiestas de Loja en desagravio de la Virgen (1640)

INMACULADA OSUNA

Hernando de Acuña, "A un buen caballero, y mal poeta":

Garcilaso como modelo satírico

MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ

La república de los poetas: la trama en los versos

PEDRO RUIZ PÉREZ

Concepto de la vida en Góngora: Una orientación del desengaño barroco

SAIKO YOSHIDA

PROSA

Grecia como espacio mitológico y heróico en el *Quijote* de Cervantes

STAVROS AGOGLOSSAKIS

Un estudio de la autobiografía de los siglos XVI y XVII

JORDI ALADRO Y DAVID DABACO

Caos y representación en la novela cortesana: el caso de Leonor de Meneses en *El Desdeñado más firme*

PILAR ALCALDE FERNÁNDEZ-LOZA

Las gramáticas dialogadas del español en el Siglo de Oro: el caso de Ambrosio de Salazar

V. ÁLVAREZ ROSA Y C. QUIJADA VAN DEN BERGHE

La traducción hebrea de la *Historia General de las Indias* de Gómara (Siglo XVI): un encuentro textual y cultural singular

ASSAF ASHKENAZI

Soledades de Aurelia (1737) de Jerónimo Fernández de Mata. Forma y sentido

TAPSIR BA

Funciones de la indumentaria en la picaresca

JOSÉ IGNACIO BARRIO OLANO

Metodología de las fuentes: Francesc Tarafa en la *Corona Gótica* de Diego de Saavedra Fajardo

SÒNIA BOADAS CABARROCAS

**El linaje de Amadís de Gaula en un árbol genealógico del Siglo XVII
(Roma, V. Mascardi, 1637)**

A. BOGNOLO; F. FIUMARA y S. NERI

Revisiones ideológicas y morales en la *Plaza Universal* (1615) de Cristóbal Suárez de Figueroa

JONATHAN DAVID BRADBURY

Aspectos histórico-jurídicos en las obras de Miguel de Cervantes

SUSAN BYRNE

La ética privada del rey David: *Los cabellos de Absalón*

YSLA CAMPBELL

La *Crónica* de Jerónimo de Vivar y la conquista de Chile

SARISSA CARNEIRO ARAUJO

Visiones y símbolos en *Luz del entendimiento*, de sor Magdalena de la Santísima Trinidad

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ

El nomadismo del pícaro, vagabundo y viajero.

***El Buscón* desde punto de vista posmoderno**

LUISA SHU-YING CHANG

Dos encuentros turquescos: Cervantes y Quevedo, identidad y retórica

WILLIAM H. CLAMURRO

***Don Quijote*, antagonista de Diana y la Blanca Luna**

CLARK COLAHAN

**La creación de un mardo del adentro: Espacios sadianos
en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas**

FRÉDÉRIC CONROD

Identidades anegadas: Jonás, Guzmán y Sayavedra

JUAN DIEGO VILA

Los trabajos cervantinos de Salvador de Madariaga: 1919-1962*

ALEXIA DOTRAS BRAVO

Los conceptos de naturaleza y de estado natural en Cervantes y el *Quijote*

HEINZ-PETER ENDRESS

El dramaturgo como novelador: La prudente venganza de Lope de Vega

MARÍA ÁNGELES FERNÁNDEZ CIFUENTES

La «Historia de Santa María Egipciaca» en un *Flos Sanctorum* anónimo del Siglo XVII: Un episodio peculiar en la hagiografía postridentina

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

El *Quijote* contra las interpretaciones del irracionalismo posmoderno

JESÚS G. MAESTRO

Antonio Enríquez Gómez y la “nación portuguesa”

JAIME GALBARRO GARCÍA

Sobre textos inéditos del maestro Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640). Los *Comentarios de erudición*

JAUME GARAU AMENGUAL

Violencia narrativa en la novela picaresca del Siglo de Oro: análisis del plano diegético y extradiegético de *El Buscón*

FERMÍN GARCÍA OREJANA

Problemas textuales de los *Sucesos* de Virgilio Malvezzi

DANIEL GARCÍA VICENS

El proceso de la creación y difusión de las historias en el episodio de Marcela y Grisóstomo

OLGA GODOY

Honofre Manescal y su *Miscellánea de tres tratados* (1611)

LUIS GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

De Don Quijote a la literatura persa

MARYAM HAGHROOSTA

Después de 1605. La ventura bibliográfica de una leyenda editorial: La primera salida de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605) (II: 1871-1946)

VÍCTOR INFANTES

Arcadia pastoril y expulsión de los moriscos en *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* (1620) de Jacinto Espinel Adorno

JAVIER IRIGOYEN-GARCÍA

**Popularidad literaria en la sociedad del Siglo de Oro:
Hacia una lectura en voz alta del Quijote**

JESÚS DAVID JEREZ-GÓMEZ

**De Cleopatra y mecenasgos: la *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*
de Alonso de Castillo Solórzano (Zaragoza, 1639)**

JAVIER JIMÉNEZ BELMONTE

El tema del dinero en *El casamiento engañoso*

MARÍA CRISTINA LAGRECA DE OLIO

**La silva y los proyectos científicos (1557-1626):
Juan Pérez de Moya, Jerónimo Campos y Francis Bacon**

LILITH LEE

El *Lazarillo* en Lázaro de Tormes

DAVID LEMOS GONZÁLEZ

**El último Castillo Solórzano:
Hacia un modelo innovador del marco narrativo**

M^a ROCÍO LEPE GARCÍA

**El cronista de Sancho y la transmisión de la historia en la unidad narrativa del
gobierno de la ínsula Barataria (Quijote, II, 42-II, 55)**

SANTIAGO LÓPEZ NAVIA

Cohesión y mediación interpretativa en *Guzman de Alfarache*

ERNESTO LUCERO SÁNCHEZ

**La tradición discursiva de la narrativa picaresca y su configuración lingüística. La
expresión de la consecuencia**

CARMEN MANZANO ROVIRA

**'Para el uso y beneficio de mis compatriotas ingleses'.
La Historia de la conquista de México en la obra de Thomas Gage**

BEATRIZ MARISCAL

**De la bruja a la matrona: imágenes contrapuestas de la mujer anciana en la
literatura y el discurso moral**

ISABEL MUGURUZA ROCA

Más sobre el itinerario geográfico en *El Criticón* de Baltasar Gracián

PIERRE NEVOUX

Los personajes femeninos y sus *orationes fictae* en las vidas del XVII:

Malvezzi y Mártir Rizo

VALENTINA NIDER

***Alariste* y Quevedo: nación y canon literario**

ÁNGEL OTERO-BLANCO

Una muestra de la recepción del *Quijote* en Brasil presentada a través de la perspectiva de Josué Montello: *Cervantes e o moinho de vento*

MARTA PÉREZ RODRÍGUEZ

Ginés Pérez de Hita y Aben Hamín: Una digresión para una historia alternativa

ANTHONY M. PUGLISI

El materialismo en *Navidades de Madrid* y *noches entretenidas* (1663) de Mariana de Carvajal y Saavedra: clase social y otras obsesiones

ROBIN ANN RICE

La magia en el *Quijote*: Cervantes ilustrado

MARÍA DEL CARMEN RIVERO IGLESIAS

El pícaro amante* de José Camerino, contrahechura de *La ilustre fregona

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA

¡Encaja, ensarta, enhila refranes; que nadie te va a la mano!

Los efectos de acumulación y las sartas de refranes en el *Quijote*

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE

***El Reloj de Príncipes* de Antonio de Guevara:
la primera novela occidental traducida al rumano**

OANA ANDREIA SAMBRIAN-TOMA

**Cristocentrismo y dignidad del hombre:
Miseria/dignitas hominis en *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León**

PABLO SOL MORA

Isotopía salmantina en *La Pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda

LUC TORRES

Las *Novelas ejemplares* de Cervantes en el teatro áureo: *La ilustre fregona* y la evolución del tercer galán

KATERINA VAIPOULOS

Relaciones festivas en la *Historia de los indios de la Nueva España*, de Motolinía
JOSÉ LUIS VILLAR PIÑEIRO

Verdad y política en las *Empresas* de Saavedra Fajardo
FRANCISCO VIVAR

TEATRO

El personaje del gallego en algunas comedias de Lope de Vega y de Tirso de Molina
CHRISTIAN ANDRÈS

La función de la música en una adaptación contemporánea de
No hay burlas con el amor
MINDY E. BADÍA

Los gitanos en la mojiganga dramática del siglo XVII:
comicidad, erotismo y propósito laudatorio
CATALINA BUEZO

Refundiciones y procesos de colaboración en el teatro del Siglo de Oro
MARÍA JOSÉ CAAMAÑO ROJO

Mecanismos del enredo en *Sin honra no hay amistad*
de don Francisco de Rojas Zorrilla
MARÍA JOSÉ CASADO SANTOS

Del libro al palacio, del palacio al libro. Una hipótesis sobre la transmisión textual
de las comedias de Calderón
ERIK COENEN

Posibilidades de desbordamiento espacial en la comedia:
Luis Vélez de Guevara, entre romances y romancero
DANIELE CRIVELLARI

La elaboración de la guerrera en *Los hijos de la barbuda*:
a propósito de la «mujer varonil»
DONAJÍ CUÉLLAR

El arte de la refundición según Moreto (I): *El despertar a quien duerme* de Lope de
Vega vs. *La misma conciencia acusa* de Moreto
ELENA DI PINTO

La comicidad y los graciosos en *Hasta el fin nadie es dichoso*, de Agustín Moreto
JUDITH FARRÉ VIDAL

El afuera y el adentro de la soledad. La voz femenina en algunos dramas de Calderón de la Barca

L. FERNÁNDEZ GUILLERMO Y M. T. MIAJA DE LA PEÑA

Comicidad y dramatismo en Francisco de Rojas Zorrilla

ELSA GRACIELA FIADINO

Notas sobre la materia histórica en el teatro cómico breve de Calderón

VANESSA FORTUÑO GÓMEZ

Escenas carcelarias en el teatro de Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara

ALMUDENA GARCÍA GONZÁLEZ

Las escrituras de compraventa de comedias y la profesionalización de los dramaturgos en los Siglos de Oro

ALEJANDRO GARCÍA REIDY

El teatro como propaganda al servicio de la corona durante el reinado de Carlos II: el caso de *La restauración de Buda*, de Bances Candamo

SANTIAGO GARCÍA-CASTAÑÓN

Sinagoga de España: Calderón y los cronicones toledanos

JUAN CARLOS GARROT ZAMBRANA

Sueño y mecanismos alegóricos en el auto de Calderón *El tesoro escondido* (1679): de la revelación a la epifanía

FRANÇOISE GILBERT

Parajes agrestes en las tragedias de Rojas Zorrilla

GEMMA GÓMEZ RUBIO

Las bizarrías de Belisa: personajes y relaciones

AURELIO GONZÁLEZ

Calderón en escena. Algunas notas en torno al *El Príncipe constante*

LOLA GONZÁLEZ

La mujer en los *Entremeses Nuevos* (1643)

JUAN CARLOS GONZÁLEZ MAYA

Teatro inédito atribuido a Quevedo

MARÍA HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

«Entre los sueltos caballos» en *El príncipe constante*: la glosa de Calderón y su significado en la comedia

ISABEL HERNANDO MORATA

**La censura de Vera Tassis en el manuscrito 15.672 (BNE) de
El Galán Fantasma de Calderón de la Barca**

NOELIA IGLESIAS IGLESIAS

***De patris auctoritate*: los poderes excepcionales del padre en algunas comedias de
Tirso de Molina**

NAIMA LAMARI

**Formas de teatralidad en *Duendes son alcahuetes...* (I-II, 1709-1719)
de Antonio de Zamora**

RENATA LONDERO

La figura del negro en Juan Latino de Diego Jiménez de Enciso

MARIA TERESA MORABITO

**El personaje de Caupolicán y la alegoría cristológica en *La Araucana*, auto
sacramental atribuido a Lope de Vega**

CARLOS MATA INDURÁIN

**Sancho Panza, otro candidato más en *La elección de los alcaldes de Daganzo*:
algunos paralelismos entre el entremés cervantino y el *Quijote***

EMMA NISHIDA

**Consideraciones polimétricas y espaciales
de una comedia de tema histórico calderoniana**

CARMEN JOSEFINA PAGNOTTA

Autobiografía y teatro: el «yo» como espectáculo en la *Vida* de Alonso de Contreras

SONIA PÉREZ VILLANUEVA

**La leyenda de *los siete infantes de Lara* en el teatro del Siglo de Oro. ¿Cronología
olvidada o ideología?**

MARJORIE RATCLIFFE

**Juanete: ¿un gracioso sin gracia? Reflexiones sobre la figura
del donaire en la tragedia calderoniana**

LIÈGE RINALDI

Los avatares textuales de *Abrir el ojo* de Rojas Zorrilla

MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES

Un índice léxico de atribución para *Tan largo me lo fiáis/El burlador de Sevilla*

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

Mecanismos de burla e ironía crítica en la construcción de la comicidad de la comedia áurea

MELCHORA ROMANOS

La obra dramática de don Antonio Sigler de Huerta

LUISA ROSSELLÓ CASTILLO

Teología contra dramática: a vueltas con el demonio y la censura en *El José de las mujeres* calderoniano

JAVIER RUBIERA

El jardín en el teatro mitológico de Calderón

ENRIQUE RULL FERNÁNDEZ

***El lindo don Diego*, de Agustín Moreto, en la escena decimonónica**

FRANCISCO SÁEZ RAPOSO

***La Lindona de Galicia* de Juan Pérez de Montalbán: una trayectoria dramática entre transgresión moral y tiranía**

DELPHINE SANGU

Variaciones dramáticas en Calderón sobre un tema popular

ANA SUÁREZ MIRAMÓN

Una revisión y puesta en escena dieciochesca de *El golfo de las sirenas* de Calderón

MARÍA LUISA TOBAR

Una pulla contra Miguel de Cervantes en *El animal de Hungría* de Lope de Vega

MARCELLA TRAMBAIOLI

La adaptación fílmica de *La dama boba*

SIMONE TRECCA

Teatro y locura en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega

HÉLÈNE TROPÉ

Sobre la reescritura de los finales en las comedias de Calderón: *Polifemo y Circe* (1630) y *El mayor encanto, amor* (1635 y 1668)

ALEJANDRA ULLA LORENZO

Dña. Angela y Dña. Mencía: dos respuestas ante la ley

CATARINA VALDÉS POZUECO

Del concepto a la forma: la dualidad en *Amor, honor y poder*

ALICIA VARA LÓPEZ

La Idea de tragedia en *Del rey abajo, ninguno* de Francisco de Rojas Zorrilla

VIOLETA VARELA ÁLVAREZ

**Mitología, caballería y espejo de príncipes en
La Gloria de Niquea del Conde de Villamediana**

JULIO VÉLEZ-SAINZ

***Amor, honor y poder: las huellas del gongorismo
en una de las primeras comedias de Calderón***

ZAIDA VILA CARNEIRO

El erotismo en *La vega del Parnaso*

EDITH MARTA VILLARINO

Un drama de violencia: *Progne y Filomena*

RINA WALTHAUS

VARIA

Plumas en el claustro.

Formas de escritura conventual femenina en el Siglo de Oro

NIEVES BARANDA

La economía del pecado a la luz de la casuística áurea

ELENA DEL RÍO PARRA

**«Siendo yo hebrea, señor»: una lectura de *La reina Ester* de Felipe Godínez
en clave conversa**

RUTH FINE

**De copias y copistas (I): la formación del manuscrito magliabechiano VII,
353 de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia**

MANUEL HERRERA VÁZQUEZ

La voz del silencio en el *Libro de tonos* de José Miguel de Guerra

LOLA JOSA – MARIANO LAMBEA

La anotación en las obras americanas de los siglos XVI y XVII

RAÍSSA KORDIĆ RIQUELME

**Comentarios iconográficos sobre unas ilustraciones contemporáneas a los textos
de Francisco de Quevedo**

EMMANUEL MARIGNO

El personaje de Caupolicán y la alegoría cristológica en *La Araucana*, auto sacramental atribuido a Lope de Vega¹

CARLOS MATA INDURÁIN
GRISO-Universidad de Navarra

*Para mi hijo araucano Jefferson,
pequeño Caupolicán de Cunco*

La presencia de las guerras de Arauco en el teatro español del Siglo de Oro constituye una temática muy amplia, circunstancia que se explica, en buena medida, por la existencia de dos prestigiosos modelos épicos: *La Araucana* de Ercilla y *El Arauco domado* de Oña. En el teatro, esa materia araucana la encontramos en obras como *La belígera española* (1616), de Ricardo de Turia; *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete* (1622), de nueve ingenios; *Arauco domado* (1625), de Lope; *La Araucana*, auto sacramental de principios del XVII atribuido a Lope; *Los españoles en Chile* (1655), de Francisco González de Bustos; y *El gobernador prudente* (1663), de Gaspar de Ávila, títulos a los que cabe añadir *El nuevo rey Gallinato*, de Andrés de Claramonte (conservada en manuscrito y editada modernamente)². En este trabajo quiero revisar una de esas piezas, el auto sacramental *La Araucana*, centrándome

1. Esta investigación se integra en el proyecto "Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TC-12)", patrocinado por el Programa CONSOLIDER-INGENIO, del Plan Nacional de I+D+I (CSD2009-00033) del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

2. Para el tema de América en la literatura áurea, pueden verse, entre otros, los trabajos de Arellano (1992), de Pedro (1954), Dille (1988), Franco (1954), Moríñigo (1946), Ruiz Ramón (1993) o Zugasti (1996). Para la materia de Arauco en concreto, ver especialmente Lee (1996) y Lertzundi (1996); también Antonucci (1992), Janik (2004) y Lauer (1994).

en la construcción del personaje de Caupolicán³ como tipo de Cristo en el contexto de la arquitectura alegórica de la pieza.

1. Testimonios, fuentes, argumento y valoración del auto sacramental *La Araucana*

La Araucana, auto sacramental, se nos ha conservado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, que perteneció al Fondo Osuna, y permaneció inédito hasta 1893, año en que lo publicó Menéndez Pelayo en la edición académica de las *Obras de Lope de Vega*, texto que se reeditaría en 1963 en la colección de la BAE⁴. En 1915, José Toribio Medina lo incluyó en su trabajo *Dos comedias famosas y un auto sacramental* (junto con *El gobernador prudente* y *La belígera española*). En 1968 lo editaba John W. Hamilton (con *El Brasil restituído*) en su estudio *Dos obras de Lope de Vega con tema americano*, y lo mismo hacía Leopoldo Castedo en su libro *Chile: utopías de Quevedo y Lope de Vega* (1996).

Hay muchos aspectos interesantes del auto, en los que apenas me voy a poder detener. Así, no voy a hacer referencia al personaje histórico, el caudillo Caupolicán, base para todas las recreaciones literarias, ni me ocupo del contexto histórico de la guerra de Arauco. Tampoco haré referencias a las demás piezas dramáticas que abordan la materia araucana (en especial, el *Arauco domado* de Lope), ni voy a detenerme en la problemática cuestión de la autoría. Baste recordar ahora que el auto se ha atribuido a Lope mas, como asevera Lertzundi (1996: 37), no existe la certeza total de que sea suyo. En el manuscrito del Fondo Osuna figura escrito: “Famosísimo auto sacramental de *La Araucana*, de Lope de Vega; es la verdad, juro a Dios y a esta †”. Desde que lo diera a conocer Menéndez Pelayo, el texto ha sido editado y estudiado formando parte del corpus lopeveguesco, pero Lertzundi (1996: 71) explica que “Este auto es una de las obras cuya atribución a Lope no se ha verificado o rechazado hasta la fecha”. A juzgar por el estilo de los versos, bien podría tratarse de una obra temprana del Fénix⁵, pero en estos momentos no puedo aportar nuevos argumentos que apoyen la autoría. Es cuestión que habrá de quedar pendiente para otro momento.

Respecto a las fuentes manejadas por el dramaturgo —Lope o quien fuese—, ya Menéndez Pelayo (1963: 240) señaló que “Para los incidentes dramáticos (tales como la prueba del tronco), el poeta se inspiró más bien en *La Araucana* de Ercilla que en su propia comedia *Arauco domado*”. De la misma opinión son otros estudiosos como Medina. En efecto, el asunto principal en que se basa la alegoría es la prueba del tronco para la elección del toki⁶ entre los araucanos (*La Araucana*, Canto II, estrofas 51-58); y de la obra de Ercilla provienen los nombres de cinco de los siete personajes del auto: Teucapel

3. El personaje de Caupolicán ha inspirado numerosas recreaciones literarias; ver, por ejemplo, los trabajos de Auladell (2004), Cifuentes (1983-1984), Durand (1978), Promis (2008) y Romanos (1993).

4. Mis citas son por esta edición de Menéndez Pelayo en la BAE, con ligeros retoques en la puntuación. En la actualidad, preparo una edición crítica del auto.

5. Aicardo (1908: 39) escribe: “Acaso pertenece *La Araucana* a los primeros años de Lope”. Hay, en efecto, varios pasajes líricos que bien pudieran ser de Lope o que, al menos, no desmerecen de su estilo. Ver Aicardo (1908: 40) y Hamilton (1968: XXXIII-XXXIV).

6. En el auto no figura la palabra *toki*, sino *capitán* y *cacique*.

(así figura el nombre de Tucapel), Rengo, Polipolo, Colocolo y Caupolicán; inventados son, en cambio, los nombres femeninos de Fidelfa y Glitelda. Sin embargo, Lertzundi (1996: 71) ha matizado esta opinión generalizada, señalando algunos puntos de contacto con el *Arauco domado*: las palabras de Caupolicán cuando dice “Yo soy el dios de Arauco, no soy hombre” (v. 2215); y los versos de un estribillo de canción, repetidos en forma casi idéntica (con empleo de las mismas palabras *piragua / monte*). Por mi parte, añadiré otro detalle más importante que podemos tomar en consideración: en *Arauco domado*, hay un pasaje en el que Caupolicán ofrece la sangre de su brazo como alimento, detalle que fácilmente podemos poner en relación con la alegoría eucaristía del auto⁷.

Por lo que respecta al argumento, comenzaré diciendo que el desarrollo alegórico del auto merecería un comentario bastante detallado, porque —en mi opinión— los autores que le han dedicado atención no han llegado a apurar toda la red de relaciones y equivalencias que se establecen entre los dos sentidos, el literal y el alegórico, de la obra, en esa lectura “a dos luces” propia del género autosacramental. Tampoco se han señalado y analizado todas las referencias al Viejo y al Nuevo Testamento presentes en el texto. Pero no es este el momento de abordar tal tarea. Retengamos ahora, simplemente, lo esencial de la alegoría:

1) Colocolo anunciando a los araucanos la necesidad de un capitán redentor es figura de San Juan Bautista como precursor de Cristo.

2) La victoria de Caupolicán sobre el resto de caudillos araucanos (Rengo, Teucapel y Polipolo), en distintas pruebas, simboliza la victoria de Cristo sobre las fuerzas del mal, sobre el pecado. En efecto, Rengo es figura del Demonio (es el ángel caído, Lucifer expulsado del Empíreo); Teucapel se corresponde con Adán, el primer hombre, introductor del pecado en la estirpe humana; mientras que Polipolo simboliza a la Idolatría.

3) De todas esas pruebas, la definitiva es la del tronco: Caupolicán cargando sobre sus hombros el tronco es trasunto de Cristo abrazado al madero de la Cruz.

4) El banquete final que Caupolicán ofrece a los araucanos para celebrar su victoria corresponde al banquete eucarístico con el pan y el vino transformados en el cuerpo y la sangre de Cristo.

Merece la pena recordar el juicio, completamente negativo, que este argumento le mereció a Menéndez Pelayo (1963: 239-240):

Pieza disparatadísima, o más bien absurdo delirio, en que Colocolo aparece como símbolo de San Juan Bautista; Rengo como figura del demonio, y Caupolicán (*horresco referens*) como personificación alegórica del Divino Redentor del mundo. Muy robusta debía de ser la fe del pueblo que toleró farsa tan irreverente y brutal. Para nosotros solo tiene curiosidad por los bailes y cantos indígenas que la exornan⁸.

Esta valoración negativa la comparten también Medina y Hamilton, editores modernos de la pieza. Los aspectos valorados negativamente son fundamentalmente dos: en pri-

7. A su vez, Concha (1969: 63-66) ya comparó el apresamiento y muerte de Caupolicán en *La Araucana* con la Pasión y Muerte de Cristo. Ver también Castillo (2004: 66-68).

8. Más que “bailes y cantos indígenas”, son recreaciones evocadoras basadas en la repetición de voces onomatopéyicas. Ver Medina (1915: 254).

mer lugar, las propias analogías de Colocolo-San Juan Bautista y Caupolicán-Cristo; en otro orden de cosas, la inclusión de vocablos que no corresponden al código lingüístico araucano. En efecto, no hallamos ninguna palabra araucana, sí otras de origen indoamericano, como ha señalado Contreras (2003: 15-16): *cacique*, *bujío* (por *bohío*), *macana*, *cazabe*, *maíz*, *piragua*, *tambo* (las cinco primeras de origen taíno o arahuaco insular, la sexta del caribe y la última del quechua).

Frente a las anteriores, una valoración positiva es la de Valentín de Pedro (1963), que reconoce el aporte —novedoso para la época— hecho por Lope:

Hacer que las gentes vieran a Cristo en el caudillo araucano, y que Caupolicán y Cristo fuesen uno en la cruz, es un pensamiento tan audaz en un poeta español del siglo XVII, que hoy nos maravilla, como nos maravilla la compenetración que supone, entre el poeta y el pueblo, para que tal pensamiento triunfase en escena⁹.

Por su parte, Mónica L. Lee (1996: 221) lo considera “una perfecta muestra del dominio por parte de Lope de las distintas técnicas y géneros teatrales”. Señala que ha sido el paralelismo entre cristianismo e idolatría lo que ha provocado la reacción negativa de parte de la crítica; pero para ella esto supone “un interesante intento de sincretismo”. Y añade (Lee, 1996: 223):

En todas las obras dramáticas estudiadas [de tema araucano] el mundo español y el araucano se presentan separados y en una situación de confrontación, más o menos sutil, ya sea ideológica o militar. El punto de vista español se impone sobre el araucano, en mayor o menor medida en cada caso. Este último grupo resulta siempre vencido o subyugado, es decir, siempre en una posición de inferioridad. *La Araucana* de Lope es el primer ejemplo en que se produce una amalgamación de los dos mundos, impuesta por el discurso teológico propio del género¹⁰.

Del mismo signo es la valoración de Kirschner (1998: 106):

Lope da en este auto uno de estos saltos geniales suyos, salto no debido a la inconsciencia o a la locura como ciertos críticos han pretendido, mas un salto (aunque arriesgado) coherente [...] y quizás únicamente viable en este género más lírico y libre que es el del auto sacramental ante la comedia.

Tras comentar algunos detalles de esa asimilación (tronco/cruz, “apoteosis de Caupolicristo”), alude a la asociación de la antropofagia indígena con la antropofagia latente en la transubstanciación del pan y del vino en el carne y la sangre de Cristo, y concluye que “La mitificación del discurso sobre el indio desde la perspectiva hegemónica es total. El indio ya no es el otro, sino uno mismo” (Kirschner, 1998: 108).

9. Tomo la cita de Lee (1996: 220).

10. El sincretismo se advierte no sólo en la equiparación del tronco con la cruz, sino también en la mención del cazabe (pan de harina de yuca) y el maíz, transformados en el cuerpo de Cristo.

Valoración igualmente positiva es la de Contreras; después de realizar un análisis bastante acertado de los distintos elementos compositivos del auto, señala que Lope, en esta obra,

reúne aspectos de la fe cristiana —cuya raíz está en la cultura bíblica del Antiguo y el Nuevo Testamento— y aspectos del credo y del comportamiento social y guerrero de los indígenas de Arauco. La idea parece extraña y ha merecido juicios críticos bastante severos, pero si se piensa en los destinatarios de ese tiempo y si se piensa también en la función que ha tenido la alegoría, en general, y el auto sacramental, en particular, resulta ser no tan absurda o insensata como se ha pensado (Contreras, 2003: 18).

2. La construcción del personaje de Caupolicán-Cristo

El desarrollo argumental y alegórico de la pieza presenta un esquema tripartito. En el primer tramo del auto, Colocolo anuncia a los araucanos, que viven sojuzgados al extranjero, la necesidad de un capitán que los redima y salve. Hay detalles que equiparan a Colocolo con San Juan Bautista (es la Aurora de un sol que pronto vendrá, es la voz que clama en el desierto, no merece calzarle la sandalia a quien viene después de él, morirá por culpa de un baile...). El segundo tramo muestra la rivalidad y el enfrentamiento entre Caupolicán y otros candidatos a la jefatura, primero con la competición en salto y carrera, luego con la prueba del tronco¹¹. En la parte final asistimos a una nueva contraposición de Caupolicán-Cristo y Rengo-Demonio, que ofrecen sendos banquetes a los araucanos. Caupolicán-Cristo les da su cuerpo, que es Pan de Vida, en tanto que Rengo les presenta un plato con siete culebras, los siete pecados capitales, en suma, un pan de muerte. Desde el punto de vista escénico, la contraposición de ambos banquetes se visualiza en dos nubes diferentes, cada una en un carro.

Si nos centramos ya en la construcción del personaje de Caupolicán-Cristo, la primera referencia que encontramos es indirecta, en el parlamento inicial de Fidelfa, cuando comenta que el Bautista Colocolo “a Arauco ofrece / el capitán de quien fío / su divina redención” (p. 417b). La segunda indicación está puesta en boca de Colocolo, quien responde (cuando los araucanos le preguntan si es él el varón divino prometido y deseado) con estas palabras:

Voz de la Palabra soy
que era Dios en el principio
y estaba cerca de Dios,
y esta palabra que vimos
Dios y cerca de Dios fue
en el principio... (p. 419a-b).

11. Ver Zugasti (2006).

Réplica que remite claramente al pasaje inicial del Evangelio de San Juan. Colocolo señala que él es sólo estrella de la Aurora del Sol que ha de redimirlos:

La luz
que ilumina los distritos
de Arauco es Caupolicán,
y yo soy quien la publico;
decir quiere “el poderoso”
en nuestra lengua, y se ha visto
esta verdad en el santo
Caupolicán con prodigios
y señales milagrosas (p. 419b).

E insiste en que no es digno de desatar la correa de sus pies. Frente a las pretensiones de alzarse con el gobierno que tienen Rengo (el Demonio), Teucapel (el Hombre) y Polipolo (la Idolatría), Colocolo anuncia que Caupolicán, “cuyo esfuerzo y valor es sempiterno” (p. 421b), ha de vencerlos; y se lamenta luego de que, aunque vive entre ellos, no le han conocido (palabras que remiten de nuevo a la Sagrada Escritura). Al mismo tiempo, Colocolo alude a las dos naturalezas, divina y humana, de Caupolicán-Cristo humanado, al señalar que viene “el gigante divino en hombre tierno” (p. 421b).

A esta altura del auto aparece en escena Caupolicán, como indica la acotación: “*Mientas cantan, baja de lo alto del carro Cristo, en figura de Caupolicán, de indio, vestido famosamente*” (p. 422a). No se especifica en qué consiste el vestido, pero plumas, mantas y flechas han sido los elementos visuales que le han bastado simbólicamente al dramaturgo para caracterizar al resto de personajes araucanos, y podemos imaginar que la misma caracterización, aunque especialmente bizarra, sería la que presentaría Caupolicán. Su llegada, entre canciones de alabanza que ponderan que “es Dios y hombre”, con palmas arrojadas a sus pies para alfombrar su camino, está calcando la entrada de Jesús en Jerusalén, antes de su Pasión y Muerte.

Caupolicán asegura que en él “las promesas se han cumplido” (p. 423a); y al comenzar la argumentación con sus rivales, en particular con Rengo, sobre quién ha saltado más, afirma que su salto ha sido el mayor, pues saltó del Cielo a la Encarnación en el seno de una Virgen; de ahí a la Cruz; de la Cruz al sepulcro y al infierno; y, finalmente, del infierno nuevamente al Cielo. Respecto a la prueba de carrera, argumenta que él ha podido pasar por encima de las aguas del mar. Pero estos argumentos no son suficientes para que se proclame su victoria, y la lucha con sus rivales, sobre todo con Rengo, se visualiza escénicamente como un combate verbal que se estructura en torno a las tentaciones del demonio a Cristo: en efecto, Rengo-Demonio le pide sucesivamente que convierta las piedras en pan y que se arroje desde lo alto del templo, para ofrecerle después toda la extensión de la tierra de Arauco. Caupolicán-Cristo sabe vencer las tres tentaciones, y en cada una de ellas cae al suelo derrotado Rengo. Luego vence también y derriba por tierra a Teucapel (que se identifica ahora con la gentilidad), y lo mismo hace con Polipolo (que es la bárbara idolatría).

Dos detalles me interesa destacar de este tramo del auto: el primero, la presencia de canciones que subrayan líricamente estas luchas y victorias de Caupolicán (pp. 424a-425a); y, en segundo lugar, el hecho de que las pruebas para la elección del capitán redentor de Arauco son múltiples: a la competición en salto y en carrera se suma ahora la prueba definitiva de fuerza, consistente en sostener el tronco de un árbol durante el mayor tiempo posible. Rengo, Teucapel y Polipolo sostienen por un tiempo el madero (y el pasaje aplicado a cada uno de ellos tiene su correspondencia en distintos lugares evangélicos); pero el vencedor, sin duda alguna, resulta Caupolicán, quien al llegar al madero exclama:

Venid, sacro madero,
y comiencen en vos mis monarquías,
que sustentarlo quiero
sobre mis hombros por eternos días
para que el peso grave
leve sea desde hoy y yugo suave (p. 426a).

Rengo le pide que sostenga el madero por tres días (en el plano alegórico, los que median entre la muerte y resurrección de Cristo), pero Caupolicán le responde que va a clavarse en él:

Por que veas
hoy las grandezas mías
y en él, Rengo infernal, vencido seas,
yo haré que eternamente
sustentándole a él, él me sustente.
En él clavarme quiero
porque, los dos unidos de esta suerte,
yo triunfe en el madero
y él triunfe en mí, quedando vida y muerte
reparada y vencida,
y Arauco con mí triunfo redimida (p. 426b).

De esta forma, con el madero de la Cruz Caupolicán-Cristo no sólo vence a todos sus rivales (Rengo se marcha sobre un dragón que vierte fuego), sino que logra la eterna redención de Arauco.

En fin, la parte última del auto (avanzamos hacia la exaltación eucarística habitual en el género) desarrolla el doble banquete que se ofrece a los araucanos. Se abren dos nubes, una blanca, en la que se ve a Caupolicán con cáliz y plato; y otra negra, en la que aparece Rengo con un plato de culebras. El que ofrece el primero es un Pan de Vida, mientras que el otro es un pan de muerte (un banquete de siete platos, trasunto de los siete pecados capitales). Esta escena final del doble banquete resulta muy significativa, pero no puedo detenerme a comentar su desarrollo. Sí quiero destacar este parlamento de Caupolicán:

Llegad, llegad al convite,
 valerosos araucanos,
 que hoy en comida se ofrece
 el que viene a convidaros.
 Por el cazabe y maíz
 pan de los cielos os traigo,
 que en leche los pechos puros
 de una Virgen lo amasaron;
 y por ver que sois amigos
 de carne humana, hoy os hago
 plato de mi carne misma,
 ¡mirad si es sabroso plato!
 Comed mi carne y bebed
 mi sangre, que regalaros
 con aquello mismo quiero
 de que todos gustáis tanto (p. 428a).

Argumentación curiosa, porque en ella se asimila el supuesto canibalismo de los indígenas araucanos con el hecho de comer el cuerpo y beber la sangre de Cristo, y aquí hallamos ese sincretismo de culturas destacado por parte de la crítica como uno de los aspectos más válidos y modernos de la obra.

Termino ya, destacando que el auto sacramental de *La Araucana*, atribuido a Lope, constituye un texto dramático muy interesante, que requiere un análisis más profundo y completo del desarrollo argumental (aquí me he centrado sólo en el personaje de Caupolicán como figura cristológica), que resulta coherente dentro de la alegoría (retórica, simbólica, poética) propia del género, en la que los distintos elementos funcionan dentro de una compleja red de relaciones que une los dos sentidos, el literal y el figurado. En fin, este argumento sacado de la materia araucana demuestra que, para un ingenio barroco, cualquier argumento, manejado con maestría dramática, podía servir para plasmar artísticamente la historia de la redención humana, que es lo esencial en el género autosacramental.

Bibliografía

- AICARDO, J. M. (1908): "Autos sacramentales de Lope", *Razón y Fe*, XXI, año 7, mayo-agosto, pp. 31-42.
- ANTONUCCI, FAUSTA (1992): "El indio americano y la conquista de América en las comedias impresas de tema araucano (1616-1665)", en Ysla Campbell (coord.), *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 21-46.
- ARELLANO, IGNACIO, ed. (1992): *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, Kassel, Reichenberger-Gobierno de Navarra.
- AULADELL PÉREZ, MIGUEL ÁNGEL (2004): "De Caupolicán a Rubén Darío", *América sin nombre*, 5-6, diciembre, pp. 12-21.

- CASTEDO, LEOPOLDO (1996): *Chile: utopías de Quevedo y Lope de Vega*, Santiago de Chile, LOM.
- CASTILLO, MOISÉS (2004): “La honorable muerte de un bárbaro en *Arauco domado* de Lope de Vega”, *Theatralia*, VI, pp. 49-76.
- CIFUENTES ALDUNATE, CLAUDIO (1983-1984): “Caupolicán, creación y recreaciones de un mito”, *Versants*, 4, pp. 59-76.
- CONCHA, JAIME (1969): “El otro nuevo mundo”, en *Homenaje a Ercilla*, Concepción, Universidad de Concepción, pp. 31-82.
- CONTRERAS O., Constantino (2003): “Arauco en el imaginario de Lope de Vega”, *Alpha*, 19, pp. 11-32.
- DILLE, GLEN F. (1988): “El descubrimiento y la conquista de América en la *comedia* del Siglo de Oro”, *Hispania* (Los Angeles, California), vol. 71, núm. 3, September, pp. 492-502.
- DURAND, JOSÉ (1978): “Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*”, *Revue de Littérature Comparée*, 205-208, pp. 367-389.
- ERCILLA, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, 3.^a ed., Madrid, Cátedra, 2002.
- FRANCO, ÁNGEL (1954): *El tema de América en los autores españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Nueva Imprenta Radio.
- HAMILTON, JOHN W. (1968): *Dos obras de Lope de Vega con tema americano*, Alabama, Auburn University Press.
- JANIK, DIETER (2004): “La «materia de Arauco» y su productividad literaria”, en *La formación de la cultura virreinal*, II, *El siglo XVII*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 121-134.
- KIRSCHNER, TERESA J. (1998): *Técnicas de representación en Lope de Vega*, London-Rochester-New York, Tamesis.
- LAUER, A. ROBERT (1994): “La conquista de Chile en el teatro español del Siglo de Oro”, en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena II*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 95-103.
- LEE, MÓNICA LUCÍA (1996): *De la crónica a la escena: Arauco en el teatro del Siglo de Oro*, Ann Arbor, UMI.
- LERZUNDI, PATRICIO C. (1996): *Arauco en el teatro del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros Hispanófila Ediciones.
- MEDINA, JOSÉ TORIBIO (1915): *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en “La Araucana” de Ercilla*, Santiago-Valparaíso, Soc. Imprenta-Litografía Barcelona.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1963): “*La Araucana*”, en *Obras de Lope de Vega*, vol. VII, *Autos y coloquios II*, Madrid, Atlas, pp. 239-240.
- MORÍNIGO, MARCOS A. (1946): *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- PEDRO, VALENTÍN de (1954): *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1954.

- PEDRO, VALENTÍN de (1963): "Homenaje a Lope de Vega del Instituto Nacional de Estudios de Teatro: Lope de Vega diviniza a Caupolicán", *Revista de Estudios de Teatro*, 6, pp. 5-14.
- PROMIS, JOSÉ (2008): "Formación de la figura literaria de Caupolicán en los primeros cronistas del Reino de Chile", en Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa (eds.), *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*, Pamplona-Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, pp. 195-219.
- ROMANOS, MELCHORA (1993): "La construcción del personaje de Caupolicán en el teatro del Siglo de Oro", *Filología* (Buenos Aires), XXVI, núms. 1-2, pp. 183-204.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (1993): *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, Pamplona, Eunsa.
- SEPÚLVEDA, FIDEL (1971): "Huellas de *La Araucana* en las letras hispánicas", en Jorge Román-Lagunas et al., *Don Alonso de Ercilla, inventor de Chile*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile-Pomaire, pp. 137-159.
- TODA OLIVA, "EUDARDO" (1962): "Arauco en Lope de Vega", *Nuestro Tiempo*, 17, pp. 48-71.
- VEGA, LOPE DE (1963): *La Araucana. Auto sacramental*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, en *Obras de Lope de Vega*, vol. VII, *Autos y coloquios II*, Madrid, Atlas, pp. 417-429.
- ZUGASTI, MIGUEL (2006): "El *toqui* Caupolicán y la prueba del tronco a la luz de un nuevo texto. Entre etnohistoria y literatura", *Colonial Latin American Review*, 15.1, pp. 3-28.
- ZUGASTI, MIGUEL (1996): "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. Ignacio Arellano, Mari Carmen Pinillos, Frederic Serralta y Marc Vitse, vol. II, *Teatro*, Pamplona-Toulouse, GRISO-LEMSO, pp. 429-442.