


La muerte barroca. Mas allá de la economía moral de la guerra justa en la épica *Arauco domado* de Pedro de Oña

Baroque Death. Beyond the Just War's Moral Economy in Pedro de Oña's epic Arauco domado

Luis Fernando Restrepo¹ 
Universidad de Arkansas

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Restrepo, L. (2022). La muerte barroca. Mas allá de la economía moral de la guerra justa en la épica *Arauco domado* de Pedro de Oña. *Visitas al Patio*, 16(2), 396-415.
<https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.2-2022-4080>

Recibido: 15 de abril de 2022

Aprobado: 17 de mayo de 2022

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2022. Restrepo, L. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

Este ensayo examina la representación de la violencia de la guerra del Arauco en el poema épico *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña. Escrito por encargo del virrey García Hurtado de Mendoza, el poema resalta la “exitosa” y “bien llevada” campaña de “pacificación” de los mapuches. Sin embargo, Oña tuvo que contrarrestar la violencia de los españoles en la guerra del Arauco que describió Ercilla en su famosa y ampliamente leída *Araucana*. En respuesta, Oña suprimió eventos como las sangrientas batallas de Mataquito y Cañete y el empalamiento de Caupolicán. Pese a esa estratégica representación de la campaña militar, la violencia perpetrada y el sufrimiento causado retornan en el texto a través de figuras espectrales y analepsis narrativas. También la violencia colonial excede el molde épico renacentista y es abordado en formas diversas que van de lo cómico a lo grotesco, ofreciendo un macabro bodegón barroco de cadáveres mapuches que moralizan la muerte y alinean ideológicamente el poema con la Contrarreforma.

Palabras clave: Guerra justa; violencia colonial; trauma; épica; barroco; mapuches.

ABSTRACT

This essay examines the representation of the violence of the Arauco War in the epic poem *Arauco domado* (1596) by Pedro de Oña. Commissioned by Viceroy García Hurtado de Mendoza, the poem exalts the “successful” and “well-managed” military campaign to “pacify” the Mapuche natives. However, Oña had to counter the violence perpetrated by the Spaniards in the Arauco War that Ercilla presented his widely read and praised *La Araucana*. In response, Oña suppressed events such as the bloody Mataquito and Cañete battles and the impalement of Caupolicán. Despite this strategic representation of the military campaign, the violence perpetrated and the suffering caused returns in the texts through phantasmal figures and narrative analepsis. Furthermore, colonial violence exceeds the Renaissance epic framework and is presented in diverse forms, ranging from comic to grotesque. A macabre baroque picture of Mapuche cadavers moralize death and ideologically align the poem with the Counterreformation.

Keywords: Just war; colonial violence; trauma; epic; baroque; Mapuche.

¹ Profesor en el Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas y Director del posgrado en Literatura Comparada y Estudios Culturales. lrestr@uark.edu

La epopeya exalta el valor en la guerra y celebra la destrucción de los enemigos.² Sin embargo, matar y enfrentarse a la muerte es emocionalmente costoso y moralmente dudoso. Por esto, no es de extrañarnos encontrar en la épica reflejadas vivencias de la guerra que calan en lo más profundo de la conciencia o aquellas que revelan la extraña fascinación ante las horribles escenas de la muerte que exceden la racionalización de la violencia. Estas cuestiones están presentes en la epopeya *Arauco domado* (1596, 1605) del criollo Pedro de Oña (Angol, Chile 1570-Lima, 1643?).³ Escrito por encargo del virrey García Hurtado de Mendoza, el poema ofrece una calculada representación del “buen gobierno” y el “éxito” de su campaña de “pacificación” de los mapuches al sur del actual Chile entre 1557-1561.⁴ La epopeya pertenece a una época en la cual se debatió ampliamente la guerra justa (ius belli).⁵ Aunque el poema presente a García Hurtado Mendoza como un guerrero cristiano ideal, prudente, justo y clemente, en la trama misma del poema quedan marcadas las supresiones de los excesos de los conquistadores en la campaña del terror en el Arauco. El retorno de la violencia perpetrada aparece a través de la figura espectral de Lautaro (canto XIII) y el relato de Pilocur en el canto XVII sobre Galbarino amputado, quien azuza al senado mapuche a continuar la guerra. El poema ofrece además recreaciones de la guerra que van desde lo cómico a lo grotesco, las cuales exceden el tono épico y representan elementos que podemos considerar como barrocos. Pero no nos interesa etiquetar el poema como barroco, sino destacar unos elementos de éste que exceden la estética renacentista.

En todo caso, es importante notar que sus elementos barrocos han sido tema de discusión de unos pocos críticos, comenzando por Rodolfo Oroz, quien aborda no solo el *Arauco domado* sino también poemas de Oña tardíos que han sido más claramente reconocidos como obras barrocas, a saber *El vasauero* (el cual data de 1635 pero no fue publicado hasta 1941), *El Ignacio de Cantabria* (1639) y otros poemas (Oroz, 1956). Enrique Anderson Imbert considera el *Arauco domado* como un texto barroco y lo compara con los elementos

² En este ensayo uso la voz destrucción en el sentido utilizado en la época, como lo usa Las Casas en *La brevisima relación de la destrucción de las Indias* (1552) y relacionado al verbo destruir, para significar “deshacer lo hecho, arruinarlo y asolarlo” en Covarrubias (464),

³ Nos basamos en la edición príncipes (1596). Las citas provienen de la edición de Ornella Gianesin (2014) pero también consultamos la de Toribio Medina (1917) y Smith (1984). Gianesin omite los textos preliminares y el exordio. Medina no incluye las notas al margen del texto original y no toma en cuenta que existieron dos versiones de la edición príncipes, identificadas por Smith, quien en su edición crítica apunta las diferencias entre las dos versiones del texto príncipes y la de Madrid (1605). Para facilitar la consulta en diferentes ediciones se cita el canto seguido del número de la estrofa tanto para el *Arauco domado* como para *La araucana*.

⁴ En un capítulo dedicado a las fuentes históricas de Oña, Salvador Dinamarca señala que el poeta criollo sigue la *Crónica del reino de Chile* (1595) de Pedro Mariño de Lobera (Dinamarca, 1952: 107-142). Oña también se vale de la documentación que el propio virrey le suministró para redactar el poema, tales como los informes orales y escritos sobre la rebelión de las alcabalas en Quito. El virrey también interviene en los trámites para las licencias de publicación. Es decir, el mecenazgo del virrey es sustancial (Carneiro, 2022: 14).

⁵ Controversia en la cual participan reconocidas figuras hispánicas como Francisco de Vitoria, Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda (Hanke, 1949; Pagden, 1982; Adorno, 2008). El debate es más amplio pues incluye humanistas como Erasmo de Rotterdam y la naciente razón de estado de Maquiavelo. En la segunda mitad del siglo XVI el debate continúa a la luz de las nuevas políticas de la Contrarreforma, las ordenanzas de 1573 de población de Felipe II y las del Virrey Francisco de Toledo en el Perú, junto con las políticas de evangelización de los jesuitas que expone José de Acosta en *De procuranda indorum salute* (1588) (Choi, 2022).

renacentistas de *La araucana* de Ercilla (1957: 45) y Julio Durán Cerda clasifica al *Arauco domado* como un poema manierista o pre-barroco (1978: 517). Pero más que asirnos una perspectiva difusionista que toma como modelo el barroco europeo, consideramos que de la abigarrada experiencia colonial surge una estética propia, es decir, un barroco de Indias, como lo sugiere Mabel Moraña: “El Barroco hispanoamericano, novohispano, indohispánico, surge como parte de esa transformación que desde fines del siglo XVI va apuntando al establecimiento de una sociedad criolla, que ha de tener también su expresión criolla en la lengua, las artes plásticas, la literatura, la música” (Moraña, 1994: 7).

Para examinar la puesta en escena de la destrucción de la guerra en el poema de Oña, a modo de introducción comenzaremos con una mirada general al poema y el contexto de su publicación y censura, seguido de una breve descripción de la llamada guerra del Arauco. En un segundo apartado contrastaremos la secuencia narrativa de *La araucana* de Alonso de Ercilla con la épica de Oña, en donde es notoria la supresión de ciertas batallas en el texto del poeta criollo. En la última sección, nos detendremos en ese macabro bodegón de cadáveres destrozados de guerreros mapuches que recrea el poema. ¿Cómo leerlos?

El Arauco domado y la épica culta

Considerado uno de los géneros literarios más prestigiosos de la modernidad temprana, la poesía heroica presenta reflexiones políticas y filosóficas de largo alcance (Warren, 2015; Choi, 2022:13). Es en ella donde se discuten las nuevas formas de gobernabilidad de los nacientes estados modernos y la expansión imperial europea (Quint,1993; Davis, 2000; Fuchs, 2010). Los poetas renacentistas se inspiraron en las epopeyas de la antigüedad clásica, en particular aquellas de Homero, Virgilio, y Lucano, y mediante la *imitatio*, reformularon y repensaron ese legado humanísticamente y dieron pie a nuevas poéticas como las de Vida, Tasso y López Pinciano (Quint, 1993; Nicolopoulos, 2000; Blanco, 2013). Se trata de un género de gran plasticidad formal que incorporaría diferentes géneros narrativos como la elegía, la peregrinación, la poesía pastoril, el romancero o el romance italiano y también elementos historiográficos, cartográficos y proto etnográficos (Kohut, 2014; Restrepo, 2020). También abordó los conflictos religiosos de la modernidad temprana, como el cisma cristiano, la confrontación con el mundo islámico y con las culturas nativas de América (Cañizares-Esguerra 2006). Aunque se le ha asociado con la nobleza, una amplia parte de la producción de textos épicos fue realizada por los “soldados pláticos” con experiencia en las campañas militares mismas en una época en la cual la invención de armas de fuego transformó radicalmente las formas de guerrear (Murrin,1994; Martínez, 2016).

Todos estos elementos los encontramos en *La araucana* (1569, 1578, 1589, 1590) de Alonso de Ercilla, la cual gozó de gran popularidad en la época con más

de una veintena de ediciones durante el siglo XVI. *La araucana*, sin embargo, ofrecía una visión poco favorable de los conquistadores y encomenderos que fue resentida en América por los baquianos, criollos y funcionarios de la corona (Mazzotti 2016; Massmann, 2021; Martínez Osorio, 2016). Es el caso del virrey García Hurtado de Mendoza, con quien Ercilla tuvo un altercado durante la campaña de “pacificación” del Arauco que dejó registrado en su poema: “No digo cómo al fin por accidente / del mozo capitán acelerado, / fui sacado a la plaza injustamente / a ser públicamente degollado (Ercilla, XXXVII.70). El hecho es que al final de su gobierno como Virrey (1589-1597) y a punto de presentar su *juicio de residencia*, García Hurtado de Mendoza comisionó al joven poeta criollo Pedro de Oña para que elaborara un texto épico que resaltara su buen gobierno y su desempeño como capitán al mando de la campaña de “pacificación” del Arauco.⁶ El poema tiene una estructura tríptica, como lo anota Lorena Fernández, al tratar tres hechos históricos: la guerra de Arauco en 1557-1561 (Cantos I-XIII), la rebelión de las alcabalas en Quito en 1592-93 (Cantos XIV-XVII) y el ataque del pirata inglés John Hawkins en las costas del Perú en 1594 (Cantos XVIII-XIX) (Fernández, 2018). En este ensayo me enfoco solo en la parte relacionada con la guerra del Arauco. El poema salió en la imprenta de Antonio Ricardo de Turín en Lima. No obstante, prontamente fue mandado recoger por orden del doctor Pedro Muñiz, Dean de la Catedral de Lima, e impuso e impuso pena de excomunión a quien lo osase leer (Carneiro, 2022: 7). El proceso de censura es complejo y tiene que ver principalmente con los reclamos de los vecinos de Quito que se sintieron difamados por el poema de Oña. El tema lo abordan varios autores en el libro *Poesía y censura en América virrenal* (2022), en el cual se incluye la transcripción de los documentos del proceso contra el Oña que realizó Manuel Contreras Seitz.

Pese a que se mandaron recoger los 800 ejemplares impresos, solo unos pocos ejemplares existen hoy. Victoria Smith ha notado en los ejemplares existentes que hubo dos versiones de la edición prínceps, en la cual hay correcciones pero también enmiendas de contenido que responden al clima político, como no mencionar directamente la participación del clero en la rebelión de las alcabalas (Smith, 1984: 17). Hubo una segunda edición, publicada en Madrid, aunque con erratas y omisiones (Smith, 1984: 8). El poema de Oña ha recibido poca atención crítica, en comparación con la extensa bibliografía crítica sobre *La araucana*.⁷ Sin embargo, aproximaciones recientes que identifican las contradictorias lealtades del poeta criollo (Mazzotti 2016), la codificación del espacio mapuche en la literatura épica (Huidobro Salazar, 2018; Fernández, 2018) perspectivas divergentes sobre la denigración o humanización de los guerreros a través de las fábulas de amores (Pittarello, 1989; Carrara, 2019; Blanco 2019), la figura del *dux* antiguo y moderno y las nuevas formas de

⁶ En 1592, Oña fue becado por el Virrey para el Colegio Real de San Felipe y San Marcos y posteriormente (1596) le nombró corregidor de Jaén de Bracamoros (Gianesin, 2014: 11).

⁷ Por ejemplo Pastor (1984), Quint (1993) Mejías-López (1995), Davis (2000), Kelledorf (2003), Murrin (1994), Martínez (2016) y Choi (2022). Existen además 31 tesis doctorales dedicadas al texto de Ercilla, según la base de datos de Proquest.

governabilidad (Fernández López, 2010; Fernández, 2018; Choi, 2020), la huella virgiliana, el proceso de censura y los planctus amerindios (Carneiro, 2019;2022; 2022b). La complejidad del poema de Oña que resaltan estos críticos y otros más claramente apuntan a que se trata de una obra que excede su rol encomiástico. Pasemos ahora a dar un breve recuento de la llamada guerra del Arauco.

Aunque Oña tituló su obra *Arauco domado*, nunca hubo un final a la llamada guerra del Arauco, la cual se desarrolló en la región al sur del actual Chile. Lo que se dio en realidad fue una prolongada resistencia mapuche al estado colonial y posteriormente al estado chileno, en un conflicto fronterizo de asaltos, incursiones punitivas, saqueos, expropiaciones y captura de esclavos, que continuó a pesar de varios parlamentos (acuerdos) realizados entre españoles y mapuches.⁸ *La araucana* y *Arauco domado* se enfocan en las etapas tempranas del conflicto, cuando la resistencia indígena atacó los primeros asentamientos españoles al sur de Chile seguidos por la campaña represiva de Pedro de Valdivia, quien llegó a la región en 1541 y murió en la batalla de Tucapel en 1553, apresado y muerto a garrote, según Ercilla (III.67) y Mariño de Lobera.⁹ Posteriormente llegaría García Hurtado de Mendoza a servir como capitán de la campaña de “pacificación” y bajo cuyas órdenes participaría el poeta Ercilla. Años más tarde, el padre de Oña moriría en el conflicto, quien fue soldado y encomendero en Angol. Entonces, aunque el poeta no participó en la guerra, su padre murió en la guerra del Arauco en 1570, el mismo año del nacimiento del poeta. Es decir, aunque no conoció el padre, es de suponer que la muerte del padre fue un hecho traumático para la familia, la cual generaría dolorosos relatos que escucharía poeta, heredero de una posmemoria que de un modo u otro está latente en su relato de la guerra del araucu.¹⁰

Es de notar también que dos años tras la publicación del *Arauco domado* se dio la batalla de Curalaba (1598), la cual fue una de las mayores rebeliones mapuches, con la cual lograron que los españoles se retiraran del territorio al sur del Biobío.¹¹ El conflicto generaría un amplio acerbo documental, como lo resalta el portal Memoria Chilena de la Biblioteca Nacional de Chile y la resistencia mapuche ha dejado una huella en la memoria colectiva del país, recordada hasta el día de hoy por poetas mapuches contemporáneos como Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf y poetas no mapuches como Elvira Hernández.

⁸ Véase La Guerra del Arauco (1550-1656) en el portal *Memoria Chilena*, las políticas de la memoria de la Araucanía en Richards (2013) y el estudio sobre la esclavitud mapuche durante el siglo XVII de Nancy van Deusen (2021).

⁹ Aunque el historiador resalta que no hay certeza en cuanto a las circunstancias de la muerte del conquistador: “Lo que hicieron del gobercnador, i el jénero de muerte que le dieron no se ha sabido con certidumbre hasta hoi: porque fué tan desastrado el suceso que ninguno de los sesenta y tres españoles que entraron en la batalla salió con vida del sitio de ella” (Mariño de Lobera, 1865:156)

¹⁰ Marianne Hirsch describe la posmemoria como los recuerdos traumáticos y emocionalmente cargados que recibe la generación posterior a hechos catastróficos (2012).

¹¹ Oña es consciente que el conflicto en Arauco no ha cesado a finales del XVI, cuando escribe su poema. Así lo expresa en el “Prólogo al lector” reconociendo la labor de su mecenas en la época que reconstruye el poema: “Acordé dalle título de *Arauco domado*, porque, aunque sea verdad que agora, por culpas nuestras, no lo esté, lo estuvo en su gobierno” (Smith, 1984:57).

¿Es posible cantar la guerra del Arauco tras *La araucana*?

En su estudio sobre la guerra en la épica renacentista, Michael Murrin dedica un capítulo para examinar cómo las epopeyas de Bioardo, Ariosto, Tasso y Ercilla consideraron los límites de la violencia en la guerra, si se justificaba la guerra total, ‘a fuego y sangre’, o era precisa una conducta moderada en la guerra. Murrin argumenta que la polarización de este debate se manifiesta en la segunda mitad del siglo XVI en las perspectivas de Ercilla y Tasso. El poeta italiano, como veremos más adelante, se vió en la tarea de justifica la violencia de los cruzados para ajustar su obra a los lineamientos ideológicos de la Contrarreforma. En contraste, Ercilla expresa que en la campaña del Arauco se excedieron los límites de la guerra justa:

La mucha sangre derramada ha sido
(si en mi juicio parecer no yerra)
La que de todo en todo ha destruido
El esperado fruto desta tierra;
Pues con modo inhumano han excedido
De las leyes y términos de la guerra,
Haciendo en las entradas y conquistas
Crueldades enormes nunca vistas. (Ercilla 32.4)

Esto lo expresa Ercilla tras la batalla de Cañete, donde la artillería y la caballería arrasaron con los indígenas y luego ejecutaron a los sobrevivientes (Murrin, 1994: 210-213). Ercilla trataría de distanciarse de esas campañas del terror, aunque él mismo presenció y participó en ellas. Se distancia de esos hechos de diversos modos, por ejemplo, mediante la voz de Galbarino, quien maldice a los españoles tras ser amputado (Ercilla XXII.45) o al resaltar su ausencia en la ejecución de Caupolicán (Davis, 2000; 34). No obstante, es cierto que Ercilla reconoce que participa en esas violentas campañas, incluso en la captura de ‘prisioneros’ (esclavos).¹² Con todo, la posición de Ercilla ante la violencia colonial no deja de ser ambivalente. Por ejemplo, critica a Valdivia por no haber castigado a tiempo y severamente a los rebeldes, pero por otra parte sugiere que es más prudente el buen uso de la clemencia (Ercilla, XXXVII.20). El hecho es que la guerra del Arauco, con sus excesos, no cabe en el molde épico, como resalta Paul Firbas en un estudio que revisa las preceptivas de López Pinciano y Mártir Rizo y las contrasta con el texto de Ercilla. La epopeya como género habría de resaltar las virtudes de los guerreros, pero los excesos de la violencia colonial acercan al texto de Ercilla a la tragedia, un género en el cual se condenan los tiranos (Firbas, 2010: 94).

La cuestión de los límites de la guerra la expresaría con gran precisión el teólogo dominico Francisco de Vitoria en *De iure belli* (1539). Vitoria toca cuatro puntos generales en su *relectio*, a saber:

¹² Pese a la prohibición de la esclavitud indígena mediante las Leyes Nuevas (1542), fue común en la guerra del araucó e incluso se legalizó en 1608, como lo documenta Nancy van Deusen en “Indigenous Slavery’s Archive in Seventeenth-Century Chile (2021: 2).

Primero: Si en absoluto es lícito a los cristianos hacer la guerra. Segundo: En quién reside la autoridad para declarar y hacer la guerra. Tercero: Cuáles pueden y deben ser las causas de una guerra justa. Y cuarto: Qué cosas pueden hacerse contra los enemigos en una guerra justa. (Vitoria, 110)

Aunque no pueden desligarse fácilmente un tema de otro, lo que nos interesa en este trabajo es lo relacionado con el cuarto punto que trata sobre la conducta en la guerra (*ius in bello*) y las consecuencias para los vencidos. De los sesenta puntos que incluye la *relectio* se trata de aquellos a partir del numeral 34, los cuales abordan cuestiones tales como si es lícito matar a los inocentes, entre ellos los niños y las mujeres, expropiar los bienes de los vencidos, esclavizarlos o matarlos. Es importante resaltar que Vitoria aborda estas cuestiones como dudas, que ponen en relieve lo contencioso del asunto.

Estas consideraciones en torno a los límites de la violencia en la guerra pesarían en la tarea encomiástica que enfrentó Oña para su *Arauco domado*. Oña trató de borrar las ambivalencias ante la guerra que encontramos en *La araucana* evadiendo relatar cuestiones como las sangrientas batallas de Mataquito y Cañete o el empalamiento de Caupolicán.¹³ Por esto, es revelador contrastar la estructura narrativa de ambas epopeyas en cuanto a la guerra del Arauco:

	Muerte de Valdivia 27 de dic. 1553	Mataquito 4 de abril, 1557	Penco 25 ag. 1557	Biobío (Lagunillas) 8 nov.1557	Millarapué Postreros nov.1557	Cañete 5 feb. 1558	Muerte de Caupolicán 27 jun 1558
Ercilla	III.64-65	XIV-XV	XVII-XIX	XXII	XXV-XXVI	XXXI	XXXIV
Oña	I.4	Omite. Visión espectral XIII	V-VI	X-XII Relato Pilcotur XVII	Omite.	omite	omite

La guerra del Arauco en *La araucana* y *Arauco domado*

Oña logra evadir aquellas instancias en la campaña del terror que había denunciado Ercilla, pero necesitaba mucho más que eso para ofrecer otra cara de la guerra. Al respecto, Oña enfrentaría dificultades similares a las que abordó Tasso en su *Gerusalemme liberata* (1580) al tratar de presentar triunfalmente las cruzadas sin apartarse de la verdad histórica. Murrin señala que al seguir el relato histórico de William of Tyre en *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, Tasso tendría que justificar la violencia de los cruzados, como la matanza en la mezquita de Aqsã (el templo de Salomón). Tasso trató de

¹³ Oña, por ejemplo, evade la historia de Valdivia, considerado “el mejor conquistador” por Mariño de Lobera en la *Crónica del reino de Chile* (1595) y es criticado por Ercilla en *La araucana* por su codicia y falta de prevención (Ercilla,) En contraste, oña presenta la muerte de Valdivia como un *fait Accompli*: “Valdivia muerto, Penco despoblado” (I.4) y empieza su relato cuando Lima manda fuerzas para suprimir la rebelión a cargo de Hurtado de Mendoza: “Y desde aquí señor principio yo la historia” (Oña, I.15).

salvaguardar la imagen de Godofredo como un guerrero cristiano ideal cuando el líder cruzado amonestó a sus guerreros por haberse excedido en la violencia y el saqueo (Murrin, 1994:205; Tasso, XIX.52). Más aún, inspirado en el segundo canto de la *Eneida* Tasso lograría presentar la destrucción de Jerusalén como un hecho trágico, un castigo divino. El poema de Oña parece seguir estas dos estrategias para presentar al capitán García Hurtado de Mendoza como un líder ejemplar y compasivo y la destrucción de los araucanos como un hecho trágico. En la batalla de Penco, don García le pide a la tropa que no haga la guerra sino con el fin de propagar la fe y que, si se hace con otra intención, es gran “aviesso”, es decir, un acto malo o mal inclinado (Oña XVIII.76). Entonces, en contraste a los excesos de los españoles que critica Ercilla en el pasaje citado arriba, García Hurtado de Mendoza pide medida y clemencia para no deslustrar la victoria:

«Y que tengáis por colmo de la gloria
usar con el vencido de clemencia,
de suerte que al furor no deis licencia
para manchar con sangre la vitoria;
que así resonará vuestra memoria
en cuanto ilustra el sol con su presencia,
y no pondréis la mano en cosa alguna
donde la suya os niegue la Fortuna».(Oña VIII.77)

Tras la batalla del Biobío, nuevamente se resalta la templanza de las fuerzas de García Hurtado de Mendoza, al respetar la vida de los vencidos: “fuera de que jamás con los vencidos / usó del crudo filo riguroso, / sino del más süave y más templado / el noble corazón de don Hurtado” (XI.111).

En síntesis, mediante unas estratégicas y calculadas omisiones y reformulaciones de la guerra del Arauco, Oña logra presentar la campaña de pacificación como una guerra justa y exitosa y a su capitán como un excelente líder, experto miliar que brilla por su prudencia, clemencia y fe. Un héroe que no solo supera a Hércules, Aquiles y Ulises, sino también un guerrero cristiano ideal (*Miles christianus*) (Fernández López: 262; Fernández, 2018:24). La transgresión de los límites que expresa Ercilla en *La araucana* son suplantadas por el equilibrado liderazgo de García Hurtado de Mendoza, quien encarna las virtudes del *aurea mediocritas*: prudencia, fortaleza, templanza y justicia (Choi, 2022: 189).

No obstante, la destrucción de la guerra es un hecho que no logra ser completamente racionalizado y de un modo u otro asalta la conciencia del poeta épico. Esto lo vemos por ejemplo en el canto final de la *Eneida*, cuando tras una espeluznante descripción de las matanzas de Eneas y Turno, el poeta detiene el rápido tempo de la narración para exclamar:

Quis mihi nunc tot acerba deus, quis carmine caedes
diuersas obitumque ducum, quos aequare toto

inque uicem nunc Turnus agit, nunc Troius heros,
expediat? [...] (Virgilio, XII.498)

¿Qué dios, cuál de ellos inspirará ahora mi canto para describir tantos horrores, tantas matanzas en diversos lugares y tantos caudillos inmolados a lo largo de todo el campo de batalla, ya por Turno, ya por el héroe troyano? (Eneida XII)

En el *Arauco domado* también encontramos pasajes en los cuales el poeta lamenta la destrucción de la vida. Tras el asalto a Penco, hay un conmovedor planctus que expresa el dolor por los guerreros mapuches muertos:

Quién llora su marido, quién su hermano,
quién a su amado hijo, quién su amante,
y quién al caro padre vigilante,
que así la dexa huérfana temprano;
cuál tuerce de dolor la blanca mano,
y cuál con ella hiere el bel semblante,
cuál humedece a lágrimas el suelo,
cuál rasga con suspiros aire y cielo. (Oña, VI.108)

La expresión del dolor en la épica es comúnmente feminizada, como lo es en esta estrofa donde vemos a la mujer desgarrándose los cabellos y el rostro. De este modo la destrucción de los mapuches es acomodada a esa economía moral de la guerra donde generalmente los hombres matan, y las mujeres lloran y el poeta media pactos emotivos entre el lector y la destrucción causada por la guerra (Restrepo, 2008; Carneiro, 2022b).¹⁴ Pero en la epopeya también encontramos mujeres guerreras como Clorinda en *Gerusalemme liberata* y momentos en el cual el horror de la guerra alcanza al guerrero, como le sucede a Tancredo en la misma obra, a quien se le aparece el fantasma de Clorinda a reprocharle por su muerte. Estas visiones espectrales revelan cómo la literatura capta la traumática experiencia de la guerra, cuestión que notó el propio Freud en “Mas allá del principio del placer” (1920).¹⁵

El retorno del sufrimiento reprimido y la muerte barroca

En *Arauco domado* encontramos dos episodios que traen el recuerdo de los horrores de la guerra. En el primero aparece el fantasma de Lautaro, uno de los grandes guerreros mapuches que resalta Ercilla. Lautaro, murió en la batalla de

¹⁴ En *The Melancholy Void: Lyric and Masculinity in the Age of Gongora* (2021), Felipe Valencia examina los elementos líricos en *La araucana*. Los lamentos de las mujeres nativas por sus amantes muertos en la guerra expresan un vacío melancólico-erótico que les lleva a desear la muerte para reunirse con sus amantes muertos (Valencia, 2021: 72).

¹⁵ Freud menciona la historia de Clorinda de la *Gerusalemme liberata* en el tercer apartado del ensayo donde discute la obsesión de repetición, la cual es “más primitiva, elemental e instintiva que el principio del placer” (Freud, 1981c: 2517). El retorno del pasado traumático en *La araucana* y una reflexión sobre la validez de los estudios del trauma para abordar textos de la modernidad temprana lo abordamos en un estudio anterior (Restrepo, 2008).

Mataquito, de la cual Ercilla nos deja la imagen de un campo de batalla lleno de guerreros destrozados donde los españoles “de la cercada plaza se salieron / de armas y cuerpos de bárbaros tan llena/ que sobre ellos andaban a gran pena” (Ercilla, XIV.48). Oña suprime esta batalla en el *Arauco domado*, pero aun así no queda completamente obliterada. En el canto XIII del *Arauco domado*, tras la derrota de Penco, Talaguén se encuentra con Tucapel y Gualvea en una cabaña de pastores. Tucapel narra la aparición de Lautaro (Oña, XIII.46-94). El episodio ha sido estudiado recientemente por Carneiro (2019), quien resalta que el episodio está modulado en la *Eneida* II y eruditamente anota los pormenores de la reelaboración del relato de dos figuras espectrales del texto clásico: Hector y Creusa. Estando herido y medio muerto, en medio de la noche, Talaguén se encuentra con una figura espectral que le recuerda un pasado traumático: “Oh! Lo que fue rebuelto en mi memoria” (45). Talaguén escuchó un “triste y profundísimo” gemido que le “dexó erizado todo el pelo” (48, 50). Allí aparece Lautaro. Talaguén queda mudo ante el espectro: “Assi le vi y en viéndole delante,/ un yelo temeroso al mismo punto/ cayó sobre mi cuerpo y alma junto” (XIII. 58). El robusto cuerpo y bello rostro del guerrero aparece tornado en una lóbrega figura, donde se exhibe ese gusto de Oña por lo grotesco:

Su boca, ya de lobo y más oscura,
lançava espeso humo por aliento;
sudava un engrossado humor sangriento
su lasso cuerpo y lóbrega figura;
y por la fiera llaga y abertura,
que tanto apressuró su fin violento,
mostrava el corazón que fue tan bravo,
vertiendo ya no sangre sino tabo. (Oña XIII.57)

El fantasmal retorno trae a la conciencia la muerte de un gran guerrero, el dolor y el horror de la guerra personificado:

Yo, visto ser aquel intento rudo,
le dixé todo en lágrimas vañado:
‘¡Oh, muro defensivo del estado,
oh, tú, del español cuchillo agudo!
¿Quién manzillar así tu rostro pudo?
¿Quién ha tu fuerte cuerpo maltratado?
¿En qué lugar has hecho tanta mora?
¿De dónde, cómo, a qué veniste agora? (Oña XIII.64)

Lautaro revela que no fue muerto por los españoles, sino por traición del cacique Catiray, quien estaba enamorado de Gualcolda, la amada de famoso guerrero mapuche. Lautaro pide a su caro amigo la venganza, para poder descansar en paz. Pero el fantasma también anima a Taleguén a continuar la guerra del Arauco, “A todos encomiendo mucho el brío /y que mostréis valor trasordinario / ... / más donde están los vuestros yo confío/ que no será mi brazo necesario” (XIII. 88). Más adelante, Gualcolda, se casa con un español. De este

modo el poema exculpa a los españoles mediante una doble traición, la del rival Catiray y su esposa que se entrega al enemigo.

Otras formas de abordar el horror de la guerra en el poema de Oña surgen en relación al personaje Galbarino. En *La araucana* es una figura que estoicamente enfrenta a los españoles, quienes le mutilan las manos en escarmiento. Pero esto no detiene a Galbarino a azuzar a su gente a continuar la resistencia. Oña empantana la heroicidad del Galbarino de Ercilla. En el Canto X, Hernán Guillén y unos compañeros se alejan del campamento y son atacados por los mapuches quienes los rodean y los vencen. Guillén lucha con gran tenacidad y por esto Ormpello le perdona la vida (X.68-69). Sin embargo, traicioneramente, Galbarino mata al guerrero español. Es decir, el Galbarino de Oña claramente rompe el código de la conducta en la guerra. Como el caso de Lautaro, este es otro ejemplo de cómo Oña va deslustrando las figuras heroicas nativas de *La araucana*. Pero lo que quiero resaltar es que Oña torna la cruenta mutilación en una escena cómica, más afín a la sórdida y grotesca representación de la violencia en la farsa.¹⁶ La mano cortada salta y abofetea el rostro de un cristiano y luego “se revolcó en la tierra ensangrentada/ adonde haziendo araños y señales/ la dio de sus espíritus vitales” (Oña, XII.33).

La historia de Galbarino continúa cinco cantos más tarde, en el canto XVII, concretamente. Su historia es contada a través del guerrero Pilcotur, quien llega ensangrentado a la aldea de pastores. Pilcotur cuenta cómo, mostrándoles las manos cercenadas, Galbarino convenció al senado araucano a no hacer la paz con los españoles (Oña XVII.28). Lo que me interesa señalar aquí es que la trama regresa a la batalla de Biobío, pero de manera retardada, cinco cantos después, para contar su desenlace. Es significativo este analepsis narrativo que se remonta a los hechos narrados en el canto XII, pues en el relato de Pilcotur emerge el sufrimiento causado por la guerra: “el mensajero atónitos los tiene / y helados, aunque estaban junto al fuego;/espántanse de oír el duro juego/ y la sangrienta lucha tan solene” (Oña XVII.16). Pilcotur lamenta la muerte de los guerreros como Manzon y Guaerpoco y le pesa no haber muerto él mismo, una clara expresión de culpa de los sobrevivientes de hechos traumáticos.¹⁷ Pero también recrimina a los araucanos nobles por no haber participado en la batalla y usa el ejemplo de Galbarino como alguien que no temió enfrentar a los españoles ni las consecuencias de la guerra (Oña XVII. 23).

Los dos episodios que analépticamente cuentan el sufrimiento causado por la guerra (Lautaro y Galbarino) exceden el marco formal e ideológico del poema, el cual buscaba celebrar exitosamente la campaña de “pacificación” del Arauco. Aquí la narración se aleja del canto victorioso para rendir una versión más grotesca, sombría y traumada de la guerra.

¹⁶ Firbas ve el salto de la mano amputada como “una bofetada deshonorosa” (2002: 659-60).

¹⁷ El trauma de los sobrevivientes también se encuentra expresado en *La araucana* a través de Pran, el guerrero mapuche que sobrevive la masacre de Cañete: “La pena y sentimiento pudo tanto / que aunque escaparse el mísero pudiera,/ en medio de las armas desarmado / a morir se arrojó desesperado (Ercilla, XXXII.15).

En el *Arauco domado* encontramos adicionalmente una detallada descripción de los cadáveres destrozados en la guerra que me han hecho ponderar mucho en su sentido, ya que son una sombra a los logros militares del mecenas del poema (ver anexo). Esto sucede en especial en relación a la batalla de Penco, la cual es presentada como una victoria de los españoles. Pero, narrativamente, la batalla de Penco está enmarcada por dos escenas claramente antitéticas. La primera es el sensual encuentro entre Caupolicán y Fresia en el Canto V, donde los amantes nativos se sumergen desnudos en el río. Mercedes Blanco considera que esta escena, inspirada en Ovidio y la poesía petrarquista, humaniza las figuras nativas: “El amor conyugal de Fresia y Caupolicán no es lujurioso sino casto, y su desnudez es heroica como la de los personajes mitológicos representados en los cuadros del Tiziano ofrecidos a Felipe II, en los lienzos de Carraci pintados en Roma hacia 1600 y en los de Rubens pintados para Felipe IV hacia 1630” (Blanco, 2019: 48). En el Canto VIII, al final de la batalla de Penco, encontramos otros cuerpos, abiertos a la contemplación: los guerreros destrozados. Es decir, hay una cuidadosa composición narrativa en la cual contrastan lo bello y lo horroroso. Entonces, si Blanco considera que esa fabula de amor humaniza los indígenas, ¿qué hay en juego en las cuidadosas composiciones de guerreros destrozados que hacen parte del mismo relato? Recordemos que el baño de los amantes nativos es interrumpido por Megera quien viene a llamar a Caupolicán a la guerra. Los españoles arrasan con los mapuches y un par de cantos más tarde nos ofrece la impactante descripción de los cadáveres mapuches apilados en el foso del fuerte de Penco. Como Ornella Gianesin lo nota (266), se trata de una reelaboración del canto XX de *La araucana*:

Sin descansar un punto diligentes,
Y en muchas partes del desbaratamos
Anchas traviesas y formadas puentes;
Los lugares más flacos reparamos
Con industria y defensas suficientes,
Fortificando el sitio de manera
Que resistir un gran furor pudiera. (Ercilla XX.20)

Nótese que Ercilla describe la reconstrucción del fuerte mismo. En contraste, en la primera parte de la estrofa correspondiente Oña nos invita a contemplar los cuerpos destrozados: “Mandó limpiar la fosa casi llena / de las cabeças bárbaras, de braços, / de cuerpos divididos en pedaços/ que vistos ya sin ira davan pena” (Oña VIII.41). Este horroroso bodegón se extiende por seis octavas más, en el cual el poeta invoca la compasión del lector/espectador: “¡Oh cuánta compasión causara el vello!” (Oña VIII. 45). Este llamado a la compasión es irónico. El segmento que estamos analizando corresponde a uno de los pasajes de *La araucana* que ha llamado la atención de la crítica (Marrero Fente, 2004). Se trata de la escena en la cual el poeta-soldado, de guardia por la noche, encuentra a Tegualda, quien anda buscando a su esposo entre los muertos esparcidos en el campo de batalla (Ercilla, XX). Ercilla compasivamente se

apiada de la mujer indígena, le escucha su historia y le ayuda a encontrar el cadáver de su amado. La figura humanitaria recubre la violencia colonial con la compasión cristiana. Oña toma otro rumbo. A esta secuencia de cadáveres exquisitos le sigue el episodio en el cual García Hurtado de Mendoza encuentra a un centinela dormido y se dispone a ejecutarlo, pero accede a la petición de la hueste a ser clemente:

Usó con esto el joven de clemencia,
sin cuyo acompañado la justicia
apenas es virtud, porque se envicia
con parecer crueldad o malquerencia;
y es donde se requiere más prudencia,
porque si de este medio el juez desquicia
en un extremo viene a dar forçosso,
si de remisso no, de riguroosso. (Oña VIII.59)

Es decir, si Ercilla se recrea como una figura humanitaria, Oña ofrece a cambio a su mecenas como una figura prudente y clemente. Regresando a la descripción de los guerreros mapuches muertos, a la reconstrucción del foso le siguen escenas que tensan lo horroroso y lo placentero, como lo describe el propio poeta: “un espectáculo tremendo, / horrible, pavoroso y estupendo” (Oña VIII.46). La narración sube el tono al pasar al registro exclamativo:

¡Qué de caliente sangre que corría!
¡Qué de sangrienta carne que nadava!
Y ¡qué de hueso a bueltas blanqueava!
¡Qué de medula dentro de él bullía!
¡Oh, qué de mechas Átropos hacía
de los vitales hilos que cortava,
para gastar su noche y tiempo eterno
en los candiles negros del infierno! (Oña VIII. 48)

La secuencia termina con una octava que recoge el subtexto bíblico del lenguaje lascasiano, pero que desplaza la responsabilidad de las muertes causadas a los propios mapuches, por persistir en la resistencia:

¿Adó se vio jamás en el rebaño
de simples ovejuelas y corderos
por los hambrientos lobos carniceros
hazerse tal matança, riça y daño?
¡Oh locos araucanos, grande engaño
que pretendáis en guerra manteneros,
allá con el que habita las alturas,
y acá con el señor de las venturas! (Oña VIII.49)

El desengaño es claramente un tropo barroco que hace de estas muertes un cuadro ejemplar, en el cual el “señor de las venturas” es García Hurtado de Mendoza, a quien favorece la providencia y la fortuna en el poema (Choi,

2022:181). De este modo se alinea ideológicamente el poema con la Contrarreforma muy similar a la *Gerusalemme* de Tasso, la cual muestra a Godofredo como un guerrero cristiano ideal ayudado por la providencia y la caída de Jerusalén como un castigo divino. La necia vida y docta muerte de los “locos araucanos” es un cuadro moralizante que se asemeja a las vanitas europeas, aquellas composiciones de frutas y flores descompuestas, con calaveras y otros elementos que resaltan lo efímero de la vida terrenal. La cuestión es que la violencia colonial genera su propia estética y moraliza la muerte mapuche para enmarcar la destrucción de la guerra del Arauco en la economía moral cristiana. Pero la mirada a los cuerpos contorsionados no deja de ser inquietante y voyerística, homo erótica y necrófila, trágica y melancólica, macabra y barroca. Aunque el poeta criollo se recrea contemplando libremente los destrozados cuerpos de los guerreros muertos, los mapuches estaban vivos y en aras de la resistencia, como se vería en la rebelión de Curalaba en 1598 y en el transcurso de la historia de la región hasta el día de hoy.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, R. (2008). *De Guancane a Macondo*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Aquila, A. J. (1983). La "Araucana": a sixteenth-century view of war and its effects on men Univ. Microfilm International]. WorldCat.org. Ann Arbor.
- Blanco, M. (2013). La épica áurea como poesía. En R Cacho Casal y A. Holloway, (eds.). *Los géneros poéticos del Siglo de Oro* (pp.13-30). Woodbridge: Tamesis.
- Blanco, M. (2019). Fábulas de amores en la épica de guerra. De *La araucana* al *Arauco domado*. *Bulletin Hispanique* 121(1), 17-54.
- Cañizares-Esguerra, J. (2006) *Puritan Conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*. Stanford University Press.
- Carneiro, S. (2021). *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña y la imitación articulada de la *Eneida* y *La araucana*. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 69(1), 79-112.
- Carneiro, S. (2022a), *Poesía y censura en América virreinal: El proceso contra Arauco domado (Lima, 1596) de Pedro de Oña*. Fondo de Cultura Económica.
- Carneiro, S (2022b). La faz difunta: pasiones luctuosas en la épica de Arauco. *Colonial Latin American Review* 31(2), 217-235.
- Carreño, R. F. (2019). Amor Vincit Omnia: El amor en *arauco domado* de Pedro de Oña, 1596. *Romance Notes*, 59(1), 19-30. <https://doi.org/10.1353/rmc.2019.0002>
- Castellanos, J., & Rivas Moreno, G. (1997). *Elegías de varones ilustres de Indias* (1. ed.). G. Rivas Moreno.

- Choi, I. (2022). *The epic mirror: poetry, conflict ethics and political community in colonial Peru*. Woodbridge: Tamesis.
- Davis, E. B. (2000). *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*. University of Missouri Press.
- Ercilla y Zúñiga, A., & Lerner, I. (1993). *La Araucana*. Madrid: Cátedra.
- Firbas, P. (2002). Galvarino y Felipe Castigados. Cuerpos indígenas y género épico en Pedro de Oña y Juan de Miramontes Zuazola. En Alejandro Mejías López, (ed.). *Morada de la palabra* (pp. 655-666). San Juan, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Firbas, P. (2010). Una lectura de la violencia en La Araucana de Alonso de Ercilla. En Juan Manuel Escudero y Victoriano Roncero López, *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro* (pp. 91-105). Madrid: Visor.
- Freud, S. (1981c) Más allá del principio del placer [1920] en *Obras completas* (pp.2507-41). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Fuchs, B. (2010). *Mimesis and empire: the New world, Islam, and European identities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanke, L. (1949). *The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hirsch, M. (2012) *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Huidobro Salazar, M.G. (2018) El territorio de Chile en la poesía épica del siglo XVI: un imaginario sobre los desafíos de la conquista del Arauco. *Alpha* 47, 31-46. <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700162>
- Kallendorf, C. (2003). Representing the Other: Ercilla's *La Araucana*, Virgil's *Aeneid*, and the New World Encounter. *Comparative Literature Studies* 40(4), 394–414.
- Kohut, K. (2014). Teoría de la épica en el renacimiento y el barroco hispanos y la épica india. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62(1), 33-66.
- Fernández, L. A. (2018). Ansiedades épico-criollas y el mecenazgo de Indias en el Arauco domado de Pedro de Oña. ProQuest Dissertations & Theses.
- Marrero-Fente, R. (2004) El lamento de Tegualda: Duelo, fantasma y comunidad en La Araucana. *Atenea*, 490(2), 99-114.
- Martinez-Osorio, E. (2016). *Authority, piracy, and captivity in colonial Spanish American writing: Juan de Castellanos's Elegies of illustrious men of the Indies*. Pennsylvania: Bucknell University Press.

- Martínez, L. Á. (2018). Guerra y conciencia negativa en la construcción histórica del reino de Chile. *Revista Chilena de Literatura* (98), 37-54.
- Martínez, M. (2016). *Writing on the edge: the poet, the printer, and the colonial frontier in Ercilla's La araucana (1569–1590)*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Massmann, S. (2021). Alonso de Ercilla's *La Araucana* and Pedro de Oña's *Arauco domado* in the National Imaginary. In I. López-Calvo (ed.). *A History of Chilean Literature* (pp. 43-60). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/DOI:10.1017/9781108766616.003>
- Mazzotti, J.A. (2016) *Lima fundida: épica y nación en el Perú*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Mejías-López, W. (1995). La relación ideológica de Alonso de Ercilla con Francisco de Vitoria y Fray Bartolomé de Las Casas. *Revista iberoamericana* 61(170-1719), 197-217.
- Moraña, M. ed. (1994). *Relecturas del Barroco de Indias*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Murrin, M. (1994). *History and warfare in Renaissance epic*. University of Chicago Press.
- Nicolopoulos, J. (2000). *The poetics of empire in the Indies: prophecy and imitation in La araucana and Os lusíadas*. Pennsylvania State University.
- Oña, P. de (1596). *Arauco Domado*, Ornella Gianesin (ed.) (2014). Pavía: Ibis Edizioni
- Oroz, R. (1956) Pedro de Oña, Poeta barroco y gongorista. *Primeras Jornadas de lengua y literatura hispanoamericana* Tomo I (pp.70-90). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Pagden, A. (1982). *The Fall of the Natural Man*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pastor, B. (1984). *Discurso narrativo de la Conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.
- Pittarello, E. (1989). *Arauco domado* de Pedro de Oña o la vía erótica de la conquista. *Dispositio*, 14(36/38), 247-270.
- Quint, D. (1993). *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. N.J.: Princeton University Press.
- Restrepo, L. F. (2020). *Un nuevo reino imaginado: Las elegías de varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos* (2a ed.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Restrepo, L.F. (2008). Entre el recuerdo y el imposible olvido. La épica y el trauma de la Conquista. En Paul Firbas (ed). *Épica y colonia*, (pp. 41-59). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Richards, P. (2013) *Contested Memories, Symbolic Violence and the History of the Araucanía. Race and the Chilean Miracle*. Pittsburgh University. 33-69.
- Smith, V. P. (1984). *Pedro de ona's arauco domado : a study and annotated edition based on the princeps edition (dissertation)*.
- Valencia, F. (2021). *The Melancholic Void: Lyric and Masculinity in the Age of Góngora*. University of Nebraska Press.
- van Deusen, N. E. (2021). *Indigenous Slavery's Archive in Seventeenth-Century Chile* *Hispanic American Historical Review*, 101(1), 1-33. <https://doi.org/10.1215/00182168-8796451>
- Vitoria, F. (1975). *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*. Madrid: Espasa Calpe.
- Virgilio, P. ([1 a.C.] 1990) *Aeneidos / Eneida*. Rafael Fontán Barreiro, ed.y trad. Madrid: Alianza.
- Warren, C. N. (2015). *Literature and the law of nations, 1580-1680*. Oxford: Oxford University Press.

ANEXO I: SOMBRIO CUADRO DE GUERREROS MAPUCHES MUERTOS
(Canto VIII.41-49) (Tomado de Gianesin, 2014: 272-73)

41

Mandó limpiar la fosa casi llena
de las cabeças bárbaras, de braços,
de cuerpos divididos en pedaços
que vistos ya sin ira davan pena;
refuerça más la parte fuerte y buena,
y quita de las flacas embaraços,
alçando nuevos lienços y cortinas
por lados, por traveses, por esquinas.

42

Assí con brevedad se rehizieron
las ya deshechas partes mal paradas,
quedando por aquellos levantadas
que tanto defendiéndolas hizieron;
y los que estar heridos parecieron,
llevados a sus tiendas y moradas,
hizo curar al punto don Hurtado
no menos que con todo su cuidado.

43

El tiempo que gastó la batería
fue desde que assomando retoñece
aquella que los campos humedece,
vistiéndolos de gracia y alegría,
hasta que ya la blanca flor del día
de todo punto abierta resplandece,
y el coronado rey de Creta y Delo
quiere quemar con ella las del suelo.

44

Quedaron de los bárbaros altivos
seiscientos, pocos más, en tierra muertos:
ya parte de ellos frígidos y yertos,
y parte palpitando medio bivos;
de golpes crudelísimos y esquivos
unos desde la cinta al hombro abiertos,

otros se ven rajadas las cabeças,
y muchos de las piezas hechos piezas.

45

¡Oh cuánta compassión causara el vello!
Al uno todo un muslo cercenado,
al otro por el pecho atravesado,
o cuerpo trunco solo con el cuello.
Cuál echa por las llagas el resuello,
cuál ve su corazón por el costado,
y cuál de los ajenos pies vezinos
hollados sus bullentes intestinos.

46

Allí se vieran llagas y aberturas,
aunque a los ojos puestas no creídas,
y al despedir las ánimas perdidas
visajes espantosos y figuras;
mil fieros ademanes, mil posturas,
los ojos bueltos, bocas retorcidas
hazer un espectáculo tremendo,
horrible, pavoroso y estupendo.

47

Aquel está saltando con el pecho,
este los pies y piernas levantando,
essotro contra el cielo blasfemando,
y al fin se estira todo a su despecho;
pero los más se ven en tal estrecho
bolverse boca abaxo agonizando,
que como allá los lleva su destino
se ponen desde luego en el camino.

48

¡Qué de caliente sangre que corría!
¡Qué de sangrienta carne que nadava!
Y ¡qué de hueso a bueltas blanqueava!
¡Qué de medula dentro de él bullía!
¡Oh, qué de mechaz Átropos hazía
de los vitales hilos que cortava,
para gastar su noche y tiempo eterno

en los candiles negros del infierno!

49

¿Adó se vio jamás en el rebaño
de simples ovejuelas y corderos
por los hambrientos lobos carniceros
hazerse tal matança, riça y daño?
¡Oh locos araucanos, grande engaño
que pretendáis en guerra manteneros,
allá con el que habita las alturas,
y acá con el señor de las venturas!