

# Épica y panegírico en *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña

## Epic and Panegyric in *Arauco domado* (1596) by Pedro de Oña

**Stefanie Massmann**

Universidad Andrés Bello  
CHILE  
smassmann@unab.cl

*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 687-702

Recibido: 01-02-2020 / Aceptado: 02-03-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.39>

**Resumen.** Este artículo presenta nuevas consideraciones sobre las limitaciones del carácter épico del *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña, poniendo especial énfasis en dos dispositivos que menoscaban el encomio al virrey García Hurtado de Mendoza: el carácter debatible de las hazañas del virrey y la creciente relevancia de las figuras indígenas a medida que avanza la narración. Estas últimas siguen, a su vez, el patrón de la novela pastoril, cuestión que ha sido leída por la crítica como una actitud puramente imitativa del autor, pero que aquí se presenta como un instrumento para manifestar una nostalgia criolla por el suelo patrio.

**Palabras clave.** *Arauco domado*; Pedro de Oña; épica colonial; identidad criolla; novela pastoril.

**Abstract.** This article presents new thoughts on the limits of the epic form in Pedro de Oña's *Arauco domado* (1596), drawing attention on two devices that undermine the panegyric of the viceroy García Hurtado de Mendoza: the debatable nature of the viceroy's exploits and the growing relevance of indigenous figures as the story progresses. The representation of the latter emulates, in turn, the pattern of the pastoral novel, an issue that has been read by critics as a purely imitative attitude of the author, but which is presented here as an instrument to manifest a Creole nostalgia for the homeland.

**Keywords.** *Arauco domado*; Pedro de Oña; Colonial epic; Creole identity; Pastoral novel.

*Arauco domado* ha tenido una recepción dificultosa a lo largo de la historia, y ya se le había anunciado al propio autor cuando, al salir su poema épico de las prensas de Antonio Ricardo Turín en Lima, el año de 1596, cayó sobre él un auto dictado por el doctor Pedro Muñiz<sup>1</sup> que ordenaba recoger todos los ejemplares. La segunda edición no tuvo mejor suerte: publicada en 1605 por Juan de la Cuesta, en Madrid, se enreda en una querrela criminal interpuesta por don Pedro Marmolejo, quien acusa que la obra habría sido publicada sin licencia del Consejo de Indias, y nuevamente hay orden de recoger toda la edición<sup>2</sup>. No podemos detallar aquí con exactitud los motivos y efectos de cada uno de estos procesos de censura; solo baste con indicar que le causaron grandes complicaciones al autor y que en la actualidad constituyen un desafío para los editores críticos, que deben lidiar con dos ediciones hechas bajo supervisión del autor y que tienen importantes diferencias<sup>3</sup>.

La lectura que quiero proponer aquí parte del indiscutido carácter panegírico del texto, que es evidente en el poema mismo y que también se sustenta en la relación personal del joven Oña con el entonces virrey García Hurtado de Mendoza. Enrique Matta Vial llega incluso a afirmar que «[t]odas estas circunstancias son las que nos hacen creer que la idea del *Arauco domado* fue concebida por Hurtado de Mendoza y solamente realizada por Oña»<sup>4</sup>. Si bien es una exageración, la apreciación de Matta Vial habla del carácter cortesano del texto, que puede percibirse desde la lectura de las primeras páginas y que este fustiga duramente: «El rasgo saliente del carácter de Oña, el que mejor y con más claridad surge de sus libros, es la cortesanía, casi, diríamos, la bajeza de alma. Es un adulador incorregible desde el primero hasta el último de sus libros, dedicados todos a magnates y poderosos protectores»<sup>5</sup>. Como si ello no bastara, Matta Vial remata un poco más adelante: «Bástenos decir que nada detuvo a Oña en su afán de endiosar a don García, ni el respecto a la verdad, ni el temor al ridículo»<sup>6</sup>. La condena virulenta hacia el elogio

1. En su *Estudio del «Arauco domado» de Pedro de Oña* (1952), Salvador Dinamarca expone con detalle las dificultades de publicación del poema (pp. 31-36) y asegura que la edición de Madrid es muy inferior a la primera (p. 69). José Toribio Medina publicó documentos de ambos procesos judiciales en su *Biblioteca Hispano-chilena*, 1897, pp. 47-74.

2. Dinamarca, 1952, pp. 37-38.

3. En su artículo «Problemas de transmisión textual de la epopeya *Arauco domado* de Pedro de Oña: la edición de Lima de 1596», Rodrigo Faúndez ha estudiado los nueve testimonios conservados de la primera impresión de Lima de 1596 que presentan variantes importantes, puesto que Oña revisó los ejemplares durante el proceso de impresión e introdujo cambios (2018b, pp. 177-178). Salvador Dinamarca ya había notado diferencias entre los siete testimonios que él conocía (1952, pp. 50 y ss.), y llamado la atención sobre los errores en la segunda edición de Madrid, «muy inferior a la primera» (p. 69).

4. Matta Vial, 1924, pp. 40-41.

5. Matta Vial, 1924, p. 124.

6. Matta Vial, 1924, p. 126. Un poco más tarde Víctor Raviola Molina (1967) critica a Oña con palabras algo más mesuradas, pero en una línea parecida a la de Matta Vial: «Oña cuenta las cosas por compromiso y ello bien puede derivar en una peligrosa unilateralidad; además, lo hace a gran distancia de los sucesos (no escribió su poema en Chile), mucho después de haber sucedido y sin ningún conocimiento directo (ocular, por lo menos) de las proezas de don García» (Raviola Molina, 1967, pp. 80-81). Raviola también compara a Oña con Ercilla: «La sobriedad y mesura de Ercilla [...] contrastan con el barroquismo y la desmesura que el episodio muestra en la pluma de Oña; su carácter laudatorio e hiperbólico le ha-

que se hace en el poema al virrey parece ignorar la cultura del mecenazgo imperante en la época<sup>7</sup>: el objetivo central del poema —que el mismo autor expone en el prólogo al lector: «ser mi blanco escribir las hazañas del Marqués de Cañete»<sup>8</sup>— constituye el punto de partida para leer el poema, pero ello no equivale a decir que el poema se agota en ello o que no pueda expresar de forma solapada otros intereses del autor.

Este trabajo se propone indagar en los momentos claves del poema en que el panegírico a García Hurtado de Mendoza no logra configurarse de forma convincente. Asume una perspectiva que entronca con la de críticos que en el último tiempo han abierto lecturas sobre la producción épica colonial o virreinal enfatizando las tensiones a las que someten el género que cultivan: la épica. Esas distintas perspectivas rondan lo que algunos han llamado «fracaso épico», es decir, la verificación de que los poemas no logran configurar de forma completa y coherente un mundo heroico, perfecto e inmutable. Paul Firbas, por ejemplo, argumenta que *La Araucana fracasa en su intento de conectar espacios distantes con la metrópolis, y lo atribuye a «la proximidad radical del narrador [de La Araucana] con su materia [ que] parecía dismantelar la distancia necesaria para el discurso épico»*<sup>9</sup>. Por otra parte, Karl Kohut afirma que la épica del Renacimiento «estaba destinada al fracaso»<sup>10</sup>, pues «la ideología del imperialismo mismo se había vuelto problemática. Los poemas épicos presentaban una superioridad moral que carecía de fundamento en la sociedad española»<sup>11</sup>.

En el caso del *Arauco domado*, esta perspectiva no puede ser más pertinente y ha resultado en dos aproximaciones: la primera ha expresado la inestabilidad épica del poema a favor del lirismo, como lo señalaba ya en 1940 Gerardo Seguel al observar que «[s]i Ercilla se confiesa un lírico y demuestra serlo, Pedro de Oña lo es con mayor densidad y audacia»<sup>12</sup>. También José Víctor Raviola (1967) da cuenta de las cualidades líricas del poema, tanto que para él «es esencialmente lírico y más que recrear una época y retratar unos personajes de corte histórico, parece que su finalidad hubiera sido acomodar diversas situaciones felices para un protagonista dado y con una asimilada técnica artificiosa, barroca»<sup>13</sup>. Si bien la declaración de

cen aprovechar esta petición de ayuda y el nombramiento de don García para distribuir elogios desde la partida misma de su poema» (p. 81).

7. Mario Ferreccio Podestá describe muy bien la condición del escritor en el siglo xvii: «Pedro de Oña fue un escritor profesional, en el sentido en que era posible serlo entonces: un escritor no afianzado por su éxito de librería, con el eventual gaje suplementario de algún premio institucional, sino una persona que dependía, sí, de su pluma para ir tirando adelante en la vida por la vía de agenciarse con sus escritos el resguardo de un magnate que le dispensara, ora un estipendio más o menos estable, ora un empleo, privado o fiscal, ora una aplicación de influencias en su beneficio» (1992, p. 21).

8. Oña, *Arauco domado*, p. 28.

9. Firbas, 2017, p. 145.

10. Kohut, 2014, p. 64.

11. Kohut, 2014, p. 64.

12. Seguel, 1940, p. 31.

13. Raviola Molina, 1967, p. 84. Jaime Concha ofrece una apreciación similar cuando se refiere a una «lirización de lo épico» (1986, p. 112) en el poema.

Raviola define de manera estrecha la finalidad del poema y desliza una crítica que es discutible, el aspecto lírico del poema o al menos lo que pudiera percibirse como una cualidad épica rebajada es una característica que vuelve a ser mencionada una y otra vez por la crítica. La segunda aproximación, más reciente, acentúa la condición de criollo de Oña. Roberto Castillo Sandoval (1995) ofrece una interesante perspectiva al explicar la tensión que se produce en el poema cuando se cuestiona quién es el enemigo, asunto que naturalmente no puede estar en discusión en una epopeya. Castillo Sandoval señala que en *Arauco domado* «el araucano es visto simultáneamente como compatriota y enemigo»<sup>14</sup> y que Oña escribe desde experiencias personales más amplias que la guerra, entre ellas «la comunión territorial y lingüística con el enemigo compatriota, relación que infringe fundamentalmente las condiciones básicas de la confrontación épica tradicional»<sup>15</sup>. La lectura de José Antonio Mazzotti se desarrolla en una línea similar, destacando en especial la ambigüedad ideológica del poema de Oña en relación a una lealtad contradictoria con la corona y con los criollos, que conduce a una épica «disonante»<sup>16</sup>.

La figura del criollo se presenta en estas lecturas como un asunto central. Jaime Concha llamó tempranamente la atención sobre la situación tensionada de estos escritores, la reivindicación de su hispanidad y su dependencia del trabajo indígena y esclavo del que, sin embargo, «no pueden hablar»<sup>17</sup>. En su lectura, esta situación produce una literatura acrítica que omite el antagonismo que constituye la sociedad colonial, una actitud que reconoce especialmente en los poetas barrocos pero que también ve en autores como Oña y Balbuena. Intentan evadirse tratando temas anteriores al descubrimiento y la conquista; prefieren mirar a la metrópoli que, sin embargo, los rechaza: «[d]e este modo, estas clases dominantes resultan ser, a la vez, superiores e inferiores»<sup>18</sup>. La perspectiva de Concha abre un interesante debate, y las aproximaciones hacia la obra de Oña en relación con lo criollo han matizado y problematizado su actitud ante los mapuche. Los estudios de Roberto Castillo Sandoval, José Antonio Mazzotti y Mercedes Blanco releen sin ingenuidad el lugar del indígena en la obra de Oña para descubrir que el rechazo hacia este también es parcial y ambiguo, perspectiva que intentaré articular en este trabajo.

*Arauco domado* cumple, como texto épico, la función de exaltar a un personaje de estirpe, en este caso el virrey García Hurtado de Mendoza<sup>19</sup>. Puesto que su núcleo está en la apología, la condición diferida del sentido épico del texto —que ya aparece en su carácter lírico, en su confusión con respecto al enemigo— compro-

14. Castillo Sandoval, 1995, p. 242.

15. Castillo Sandoval, 1995, p. 243

16. Mazzotti, 2017, p. 133.

17. Concha, 1986, p. 133

18. Concha, 1986, p. 133.

19. Juana Quiñones resume las funciones de la poesía épica renacentista indicando que ella exalta a una familia o estirpe, apunta a la ejemplaridad religiosa o a la fidelidad nacionalista. Lara Villà también destaca como parte de la tradición del género su cercanía con el poder y su función política: «[l]a poesía épica del Renacimiento, siguiendo el modelo de alabanza política establecido por Virgilio, constituye uno de los ejemplos más representativos de servicio al poder y de legitimación de la ideología imperial de nuestras letras» (2003, p. 137).

mete precisamente este objetivo, en tanto no alcanza la magnificencia necesaria para elevar a García Hurtado de Mendoza al lugar del sujeto que está por encima del emisor y de los lectores. Este fracaso está sin duda relacionado también con la cercanía temporal del emisor y de los lectores con su materia, pues esta proximidad dificulta la construcción de un mundo acabado y separado del mundo de los lectores. En la lectura que propongo quiero otorgarle mayor especificidad a esta afirmación, y buscar elementos textuales que testifiquen la precariedad de los fundamentos épicos del texto. Que la épica hispánica, al decir de Antonio Prieto<sup>20</sup>, se caracterice por su asunto histórico, que puede ser reciente, no la exime de la necesidad de establecer una distancia que sostenga la condición elevada del poema.

El trabajo de Mijaíl Bajtín es fundamental a la hora de observar este rasgo del poema épico. En su trabajo «Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico», Bajtín examina las particularidades de la novela como género en contraposición a todos los otros géneros del pasado, entre ellos la epopeya, y destaca que la novela influye, con su aparición, en los otros géneros más tradicionales. Bajtín sitúa el advenimiento de la novela, en su forma moderna, durante el Renacimiento, caracterizado por «el paso de las condiciones de un estado socialmente cerrado, semi-patriarcal y opaco, a las nuevas condiciones de las relaciones internacionales e interlingüísticas»<sup>21</sup>. Aunque para Bajtín la epopeya tiene importancia en tanto ayuda a determinar las particularidades de un nuevo género, la novela, sin tomar en cuenta el desarrollo propio del género épico, su reflexión es iluminadora precisamente porque ofrece grandes definiciones que miran el fenómeno de los géneros literarios desde una perspectiva temporal amplia desde la cual se puede observar cómo, con el advenimiento de la Modernidad, empiezan a desaparecer determinadas formas de relato.

Para Bajtín el elemento que está en juego es el de la distancia épica, que se rompe en la novela, y produce en la epopeya un pasado inaccesible tanto para el poeta como para el oyente. El pasado es tanto una categoría temporal como —y sobre todo— valórica: todo en ese pasado es indiscutible, absoluto, acabado e independiente de cualquier experiencia personal: «El universo épico del pasado absoluto es, por su naturaleza, inaccesible a la experiencia personal y no admite puntos de vista ni valoraciones individuales [...]. Viene dado únicamente como leyenda sagrada e incontestable, implica una reconocida validez universal, y reivindica una actitud de respeto total»<sup>22</sup>. Un primer problema se asoma aquí para Pedro de Oña, pues aunque su objeto de encomio es un sujeto noble que ejerce en ese momento el cargo de virrey del Perú<sup>23</sup>, ello no asegura en absoluto que se sostenga en una imagen

20. Antonio Prieto revisa los distintos desarrollos de la épica y señala que España posee una épica nacional con reconocido carácter de historicidad frente al mayor valor mítico de la gesta francesa: «como en la *Farsalia*, tendríamos una épica española crecida sobre la actualidad o un tiempo próximo» (1980, p. 139).

21. Bajtín, 1989 [1975], p. 457.

22. Bajtín, 1989 [1975], p. 462.

23. García Hurtado de Mendoza había sido nombrado Gobernador de Chile a la edad de veintinueve años, y ejerció su cargo entre los años 1557 y 1561. Después de regresar a España, otra vez lo veremos en América, para desempeñarse como virrey del Perú, entre 1590 y 1596.

consensuada sobre Hurtado de Mendoza, lo que ya es evidente desde el momento en que la propia obra surge como una contestación a la representación del virrey que hace Alonso de Ercilla en *La Araucana*. Pedro de Oña se mueve en un terreno voluble, en un ambiente cortesano en donde las negociaciones y transacciones de poder son muchas y complicadas. Las dificultades que tuvo para publicar su obra y que al parecer no pudo prever hablan de la poca experiencia del joven poeta para navegar en las procelosas aguas de la corte, aunque veremos que tampoco ignoraba del todo sus intrigas<sup>24</sup>.

Uno de los elementos que debilita el carácter panegírico del poema es la conciencia del carácter polémico del texto y de la vulnerabilidad del propio autor. La representación del autor en la obra busca, como era usual en el Siglo de Oro español, construir una fama literaria, y podemos imaginar que el joven Pedro de Oña tendría aspiraciones al respecto, pues su edición de 1596<sup>25</sup> incluye un grabado en el que aparece de medio cuerpo en un medallón con la inscripción «Pedro de Oña. Edad XXV años». Los preliminares y licencias del poema también apuntan, como es de esperar, a perfilar el talento y la fama del poeta, en especial a través del tópico de la envidia hacia el artista. En el parecer del Licenciado don Iván de Villela se alude a la envidia como reacción al talento natural del autor, que es alabado con entusiasmo:

[D]emás del nuevo modo en la correspondencia de las rimas, muestra su autor una natural facilidad, un caudal propio, y un no imitado artificio, con que (levantado en sus propias fuerzas) descubre muchas lumbres de natural poesía, tanto más dignas de estimación en un hijo de estos reinos, cuanto (por la poca antigüedad de la nación española en ellos) tienen menos de cultura y arte. Y así, fuera de ser muy justo que se le dé la licencia, que pide, merece ser muy estimado, favorecido, y premiado de Vuestra Excelencia, pues del ejemplo de Alejandro en la envidia,

24. Todo parece indicar que Pedro de Oña sufrió durante su vida las dificultades de depender de la aprobación de las autoridades de turno, y que no fue muy exitoso en su intento de acceder, como criollo, a los mejores cargos. Porras Barrenechea, en su excelente trabajo biográfico sobre Pedro de Oña, pinta un panorama poco alentador de su vida: «la fortuna no parece haber sido pródiga con el poeta de Arauco. Posiblemente se estuviese cinco años en el triste corregimiento de Yauyos, uno de los más fríos, ásperos, pobres del Perú, sin minas y sin sembríos. En tanto, era en Lima época de fausto y grandeza del Virrey Montesclaros, de las funciones de teatro y los paseos en carroza por la alameda, de la construcción del puente de piedra sobre el Rímac y las soberbias iglesias renacentistas» (1953, p. 45); «Oña fue, predominantemente, hombre de bufete, y de corte. Su preocupación más constante, salvo su breve figuración como gentilhombre de a caballo del Virrey, fue la de Corregidor en remotas y aisladas provincias del Perú: Jaén, Yauyos, Calca y acaso alguna otra. No era buena la reputación de los corregidores en esta época, ni en otras. ... El brazo del Virrey era impotente, según Esquilache, para superar la negligencia y mala administración de los corregidores» (1953, p. 50). Oña es nombrado corregidor tres veces en provincias distantes un de otra, pero con grandes intervalos de tiempo entre una y otra, en un contexto en el que lo normal era que los nombramientos se sucedieran. Esto hace adivinar algún reclamo, o bien castigo o pérdida de confianza por parte de algún Virrey (1953, p. 50).

25. He tenido a la vista un testimonio de la primera edición de 1596, de libre acceso y digitalizado por la John Carter Brown Library. Es de notar que la edición de Madrid de 1605 suprime el grabado que representa al autor y uno de los sonetos preliminares, «Soneto del doctor Íñigo de Hornero, protomédico del Perú, al autor», justamente el que comienza con el verso «Ingenio culto de la inculta Chile».

que tuvo de Aquiles, se prueba que no es menor grandeza en un príncipe estimar y amparar los buenos ingenios, que hacer obras heroicas<sup>26</sup>.

Tanto el medallón como las palabras del Licenciado, que se encuentran en páginas enfrentadas, promueven la imagen de un artista que se precia de su talento y que busca ser reconocido en su particularidad, en su esfuerzo individual («levantado en sus propias fuerzas») y en su capacidad de innovación, que se subraya en la alusión a la novedad de las rimas<sup>27</sup>. En la misma dirección apunta la alusión a la envidia, tópico que se cultiva entre pintores y poetas en el Renacimiento, como ha estudiado Javier Portús con respecto a los artistas del Siglo de Oro como integrantes de una cultura individualista y competitiva. Para Portús, la aparición de este tópico da cuenta de «la importancia que se daba a la envidia como factor integrante de la retórica de la auto representación y de la formación de una identidad creativa individual»<sup>28</sup>. La creación es algo personal «que se hace siempre en competencia con alguien o algo (los colegas o la misma naturaleza), y que da lugar a un proceso de afirmación personal y social»<sup>29</sup>. Vemos que la afirmación del genio individual que comienza a formarse en la edad moderna viene aparejada del cuestionamiento de este en la envidia de los colegas, de modo que se percibe al poeta como rodeado de detractores y críticos, cosa que confirman las relaciones de rivalidad y la producción polémica propia del Siglo de Oro. En el caso de Oña, sin embargo, hemos de agregar otro elemento que lo hace susceptible: su condición de criollo. Aunque mencionado por Vilella con el fin de destacar su singularidad, la afirmación de que los criollos «tienen menos cultura y arte» termina por mermar la autoridad de Oña. Las alusiones a la envidia que se repiten en los sonetos preliminares agudizan la impresión de que el poema se produce en un marco polémico. En el soneto del doctor Iñigo de Hornero dedicado a Oña encontramos la siguiente alusión a la envidia:

A quien (por más que el fiero diente afile  
la envidia, carcomida en su ponzoña)  
Parias dará la cítara y la zampoña  
de Mantua y del que más delgado hile<sup>30</sup>.

Podemos encontrar expresiones similares en el soneto de don Pedro de Córdoba Guzmán, quien dice, dirigiéndose a Oña: «Matas al jabalí de envidia suelta»; en el de Cristóbal de Arriaga Alarcón, donde los oyentes «[c]onfiesan, con envidia, que a este solo/ se le debe el laurel y el amaranto»; en el poema dedicado al Marqués de Cañete, el doctor Francisco de Figueroa se dirige a éste afirmando que con

26. Oña, *Arauco domado*, pp. 5-6.

27. En Oña la rima sigue el patrón ABBAABCC, diferenciándose de la forma tradicional ABABABCC. El mismo poeta justifica su innovación en el prólogo: «El nuevo modo de las octavas, por la nueva trabazón de las cadencias, no fue por más que salir, no de orden, sino del ordinario, comoquiera que sea de más suavidad, aunque más impedida para correr bien, por hacer en tres partes rima donde parece que repara el concepto» (p. 27).

28. Portús, 2008, p. 138.

29. Portús, 2008, p. 149.

30. Oña, *Arauco domado*, p. 7.

sus obras «a la envidia sobras»<sup>31</sup> y que la eternidad pregona sus glorias «ciega la envidia»<sup>32</sup>. Figueroa finaliza su poema con la siguiente estrofa:

Tú, que con dulce y sonoro encanto  
suspenderás los reinos del espanto,  
y a envidia moverás las más sutiles,  
que el mundo celebró, plumas gentiles;  
fía en tu voz que al siglo venidero  
pues cantas de otro Aquiles,  
tu canto te hará segundo Homero<sup>33</sup>.

Las repetidas alusiones a la envidia se complementan con otras referidas a la maledicencia y a la desconfianza que, como veremos en seguida, permean también en el poema. Ya en la dedicatoria de Oña a Hurtado de Mendoza, el autor explica que no imprimió el poema estando el virrey en Lima para evitar «algún genero de sospecha»<sup>34</sup>. Lo mismo ocurre al momento de hablar de su padre, cuyos hechos prefiere callar para no levantar habladurías:

Y tú, mi padre caro... mas, perdona,  
que no he de dar motivo con loarte  
a que diciendo alguno que soy parte,  
ofenda mi verdad y tu persona<sup>35</sup>.

En otros momentos del poema también es claro que Oña polemiza con posturas disidentes, pues aunque no alude a ellas de manera explícita, la insistencia en ciertos temas y la forma en que trata episodios delicados, como la aplicación de la Tasa de Santillán en la ciudad de La Serena (Canto 3), hacen presumir que hay voces críticas hacia García Hurtado de Mendoza. Pedro de Oña defiende en varias ocasiones la juventud de quien llegó como gobernador con veintiún años a Chile y debe de haber sido recibido con cierto escepticismo:

No quiero yo negar que de ordinario  
para cualquier empresa y aventura  
se tiene de buscar la edad madura;  
mas digo que no siempre es necesario,  
que en Alejandro vimos lo contrario  
y se verá mejor en mi escritura,  
que al hombre, la prudencia y el consejo  
y no la mucha edad, le hacen viejo<sup>36</sup>.

31. Oña, *Arauco domado*, p. 8.

32. Oña, *Arauco domado*, p. 8.

33. Oña, *Arauco domado*, p. 10.

34. Mario Ferreccio apunta sagazmente que ello no responde a la realidad, pues hay documentos que evidencian que el marqués habría retirado algunos ejemplares de la imprenta antes de partir a Lima (1992, p. 27). La simulación de Pedro de Oña a este respecto no hace más que confirmar el estado de alerta en el que se encontraba frente a sus posibles detractores.

35. Oña, *Arauco domado*, IX, 79.

36. Oña, *Arauco domado*, I, 50.

Las acciones que tomó el gobernador en La Serena, reñidas con los intereses de los vecinos, también debían ser abordadas con delicadeza, pues contarían de seguro con alguna resistencia. Aunque no hay palabra de ello en el poema, este sí manifiesta en cambio algún grado de ansiedad con respecto a la dificultad de dar cuenta de hechos sobre los que los lectores tendrían una postura divergente a la del poema. Al referirse al modo prudente en que el gobernador reguló la encomienda reconoce la dificultad de narrar estos hechos:

Mas es también forzoso no dejallas,  
aunque me son de tanto impedimento,  
así por ser verdades las que cuento  
y no querer hacer en esto fallas,  
como porque naciera de pasallas  
una contradición de lo que intento,  
que es usurpar el mérito y la gloria  
del que la da tan gratis a mi historia<sup>37</sup>.

Oña tiene temor de equivocarse («no querer hacer en esto fallas»), e insiste en la verdad de su relato al modo en que lo hacen las crónicas, y no en la «leyenda sagrada e incontrastable» que mencionaba Bajtín como materia de la épica. El poeta no ignora o no puede ignorar el carácter debatible de los hechos que narra, e incluye en su poema, a veces de forma explícita, otras de manera velada, la discrepancia, la posibilidad de discrepancia o el temor a ella. Por otra parte, su condición de criollo originario de una zona fronteriza a Lima —«[i]ngenio culto de la inculta Chile», dirá uno de los sonetos— le impide posicionar su relato con mayor autoridad. De cualquier forma, el universo absoluto de validez universal apenas se sostiene en las continuas alabanzas al marqués, pues están cuestionadas en el mismo poema que deja entrever que lo que expone es un punto de vista, y que existen sin duda otros.

Una segunda peculiaridad del poema que desdibuja la apología que hace a García Hurtado de Mendoza es la creciente importancia que adquieren los mapuche, y de una manera muy distinta a como lo hacen en *La Araucana* de Ercilla. Las discusiones en torno a la estatura heroica de ellos en el poema de Ercilla son bien conocidas: algunas lecturas atribuyen al poema la expresión de una defensa o solidaridad, otras ven en el encomio del enemigo una forma de destacar la valía de los españoles o bien lo explican por la diferencia misma de la materia del poema, como hace Marcos A. Morínigo al afirmar que los indígenas son la materia literaria o poética de la epopeya, mientras que los españoles su materia histórica<sup>38</sup>.

37. Oña, *Arauco domado*, III, 26.

38. Morínigo argumenta que Ercilla estaba obligado a ser escrupuloso con la materia histórica, pero no tenía que hacer lo mismo con el indígena, materia que podía ser moldeada según las necesidades del género: «este carácter poemático de *La Araucana* es lo que explica bien la actitud de Ercilla hacia los españoles. Para él los españoles son personajes históricos [...] los indios en cambio son personajes poemáticos por su exotismo, porque no pertenecen al mundo dominado por la civilización cristiana» (1971, p. 209).

La representación del mapuche en el poema de Oña se diferencia de la de Ercilla, y algunos críticos han leído un distanciamiento o desprecio hacia el indígena en el autor criollo<sup>39</sup>. Propongo observar este fenómeno también desde los géneros literarios más que desde pasajes individuales, pues tanto Ercilla como Oña califican, en ocasiones, a los indígenas como bárbaros, carniceros o salvajes, y así como Ercilla trae a escena su canibalismo, Oña representa con horror como abrazan los siete pecados capitales. Una mejor manera de comparar la representación del indígena puede ser la cuidadosa observación de los pasajes fabulosos, en el sentido en que ocupa este término Mercedes Blanco<sup>40</sup>. Mientras que Ercilla intercala historias amorosas protagonizadas por indígenas en la segunda parte del poema (Tegualda, que busca a su esposo muerto (XX-XXI), y Glaura, quien se ha extraviado de su marido Cariolano (XXVIII), Oña amplía y otorga un desarrollo independiente a estas historias acudiendo al género pastoril. Esta estrategia es consciente por parte del poeta criollo, pues leemos en el canto tercero que, al referirse a sus versos, dice «[m]as, has de permitirme que los corte/ en traje pastoril, mi propio estilo»<sup>41</sup>.

Ya en el canto V, donde Oña elabora una escena erótico-agreste en la que Caupolicán y Fresia se bañan desnudos en una fuente, pueden percibirse elementos propios del relato pastoril, como la configuración de un *locus amoenus*, pero este carácter se acentúa en especial en el relato de las aventuras de las parejas Gualava-Tucapel y Talgueno-Quidora. Aquí aparece una inversión con respecto al modo en que Ercilla inserta las historias amorosas, pues el autor de *La Araucana* vincula a estos personajes a su propia presencia: es Ercilla quien se interna en el bosque y se encuentra con las mujeres indígenas en desgracia, y es también él mismo quien interviene en la resolución de los conflictos que allí se suscitan. Aunque Ercilla no se representa de manera demasiado visible, su rol es fundamental para el argumento de estos relatos intercalados: esos relatos dependen de él. En el caso de Oña las fábulas amorosas se independizan y, por el contrario, llegamos a saber de algunos importantes hechos de don García a través de la narración profética de Quidora<sup>42</sup>.

39. Ver, por ejemplo, Rodríguez (1981), en una lectura comparada con Ercilla. Esta perspectiva no es, sin embargo, unánime: cfr. Mejías-López, 1989, p. 126. El reciente artículo de Mercedes Blanco (2019) entrega una perspectiva ajustada producto de una lectura sutil del poema.

40. Blanco utiliza el término para referirse a los episodios propios de los poemas épicos que se apartan del tema principal de la guerra: «[p]ueden llamarse "fábulas" porque carecen de paralelos en documentos y crónicas y son, como mínimo, de dudosa verosimilitud; además, tienen antecedentes literarios que cualquier lector de aquel tiempo podía reconocer: el *Orlando furioso*, las novelas de caballería y las novelas pastoriles, el *Abencerraje*, además de narraciones de la Antigüedad clásica» (2019, p. 19).

41. Oña, *Arauco domado*, III, 33.

42. El dispositivo profético en la obra de Oña tiene gran relevancia, toda vez que una parte no menor de los hechos de don García son relatados a través de los sueños de Quidora (la rebelión de las alcabalas de Quito) y del propio autor (el triunfo sobre el pirata Richard Hawkins). Hay interesantes estudios que abordan elementos ficticios de la obra, centrados principalmente en el canto II, en donde se describe el modo en que los mapuches leen las estrellas y realizan diversos ritos. James Nicolopulos (1998) revisa el modo en que Pedro de Oña y Bernardo de Balbuena modifican en sus respectivos poemas la imagen y función que Ercilla había dado a Fitón, otorgándole al hechicero indígena el valor de la sabiduría. En «Poesía y astrología en el *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña» Raúl Marrero-Fente (2016) destaca las relaciones entre la escena astrológica del Canto II y los cantos I y VI de la *Farsalia* de Lucano. Rodrigo

Es decir, los hechos principales pasan a estar enmarcados y depender del personaje mapuche que toma el papel de narrador (intradiegético)<sup>43</sup>.

Tanto en Ercilla como en Oña, la representación del indígena configura la materia poética de los poemas, tal como dijera Morínigo: se trata de relatos idealizados sin una vocación realista por la particularidad, lo que puede verse también en el paisaje poetizado que podemos encontrar en ambos poemas<sup>44</sup>. Pero esta idealización no es utópica, o no del mismo modo, en Oña como en Ercilla. En este, los relatos intercalados, así como el relato final a Chiloé, proponen una utopía, una posible y deseable resolución a la violencia de la conquista<sup>45</sup>. Ercilla imagina una conquista sin necesidad de violencia a través del espontáneo reconocimiento de los indígenas del papel regente de un español que actúa con justicia y compasión. El imaginario de Oña nos lleva, en cambio, hacia el pasado: el pasado del indígena anterior a la conquista, que se mira a través del lente europeizante del relato pastoril<sup>46</sup>. La configuración del idilio en Oña arranca la narración de sus coordenadas geográficas e históricas, pues ni el espacio ni el tiempo son ya reconocibles. El relato histórico, de hechos verdaderos y verificables que se propone Oña en un comienzo, se interrumpe y el tiempo se desvanece<sup>47</sup>. En cuanto al espacio, Oña realiza una maniobra inusual al renunciar a la unidad espacial propia del género<sup>48</sup> y construir un espacio no localizable y foráneo<sup>49</sup>. El entorno de la escena del baño de Caupolicán y Fresia es un buen ejemplo de ello:

Faúndez Carreño (2018a) complementa esta perspectiva en «Ingenio etnográfico y tradición poética en el canto II de *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596)», leyendo el modo en que Oña hace referencia a la tradición clásica en la descripción de estos oráculos, al tiempo que levanta información etnográfica sobre bailes y creencias mapuche.

43. La importancia de las fábulas en el relato ha sido notada y trabajada por Elide Pittarello (1989) y por Mercedes Blanco (2019), aunque tienen visiones contrapuestas sobre el sentido de estas fábulas.

44. Para una lectura del paisaje en *La Araucana*, ver Perelmutter-Pérez (1986). Aunque no existe un trabajo equivalente con respecto a Oña, el carácter idealizado del paisaje en su poema ha sido notado por la crítica, por ejemplo, en Raviola Molina, 1967, p. 76.

45. Ver, entre otros, Lagos (1981, pp. 186-87), Pastor (1983, pp. 564-566) y Perelmutter-Pérez (1986, pp. 140 y ss.).

46. Marcelino Menéndez y Pelayo explica de la siguiente manera el carácter pasadista de la novela pastoril: «Un género tan refinado, tan culto, tan artificial, en ninguna parte ha podido ser contemporáneo de la infancia de las sociedades. Cantos de boyeros, de labradores, de cazadores, de pescadores, deben de haber existido desde los tiempos más remotos; pero estas primitivas efusiones líricas nada tienen que ver con la contemplación retrospectiva y en gran parte quimérica que de la vida campestre y de las costumbres patriarcales gusta de hacer el hombre civilizado, cuando comienza a sentir el tedio de los goces y ventajas de la civilización» (Menéndez y Pelayo, 1907, 187-188).

47. Luis Beltrán Almería describe muy bien este rasgo de la novela pastoril utilizando el concepto de «cronotopo idílico» de Mijaíl Bajtín. Este cronotopo tendría como esencia «la unidad espacial y el papel de la tierra natal», de modo que «el tiempo juega un papel menor, casi insignificante». En el caso de la novela pastoril, «el tiempo se reduce a unas pocas jornadas en las que nada cambia» (2010, p. 336).

48. Beltrán Almería, 2010, p. 336.

49. Werner Krauss explica que el espacio geográfico de las novelas pastoriles españolas es concreto y reconocible: «Todas las novelas pastoriles son perfectamente localizables en el mapa español, lo mismo que la novela picaresca y la de aventura del tipo de *Persiles y Sigismunda*. Además los héroes pastoriles

En todo tiempo el rico, y fértil prado  
 está de yerba, y flores guarnecido,  
 las cuales muestran siempre su vestido,  
 de trémulos aljófares bordado;  
 aquí veréis la rosa de encarnado,  
 allí al clavel de púrpura teñido  
 los turquesados lirios, las violas,  
 jazmines, azucenas, amapolas<sup>50</sup>.  
 pues por el bosque espeso, y enredado,  
 ya sale el jabalí cerdoso, y fiero  
 ya pasa el gamo tímido, y ligero,  
 ya corren la corcilla, y el venado,  
 ya se atraviesa el tigre variado,  
 ya penden sobre algún despeñadero  
 las saltadoras cabras montesinas,  
 con otras agradables salvajinas<sup>51</sup>.

Ni la vegetación ni la fauna mencionada corresponden, como es evidente, al paisaje americano. La importancia de la representación de espacios identificables de la península ibérica en la novela pastoril ha sido observada por la crítica, e interesa revisar algunas de las especificaciones que han hecho al respecto. Luis Beltrán Almería destaca que el espacio al que aluden estas novelas es la tierra natal<sup>52</sup>, de forma que esta se vincula poéticamente con la reivindicación de la Edad de Oro que se propone «recuperar la armonía con la naturaleza»<sup>53</sup>. Esta perspectiva se complementa con la interesante lectura de Werner Krauss, quien asocia esta recuperación mítica de la actividad pastoril con la influencia que buscaban ejercer las asociaciones de pastores en la España del siglo xvi para mantener privilegios de pastoreo en el marco de una economía en la que la exportación de la lana cumplía un importante rol<sup>54</sup>. Es evidente que a un autor como Oña, preocupado de medrar en la corte limeña y de obtener algún cargo respetable, poco podrían interesarle los

comparten con los demás el impulso de desplazarse y recorrer buena parte del territorio hispánico» (1967, p. 364). En este sentido, la representación de Oña se aparta del modelo pastoril.

50. Oña, *Arauco domado*, V, 12.

51. Oña, *Arauco domado*, V, 20.

52. Beltrán Almería, 2010, p. 336.

53. Beltrán Almería, 2010, p. 337.

54. La tesis de Krauss es que «la novela pastoril corresponde en cierta manera al poder social y económico concentrado en la Mesta hasta fines del siglo xvi» (1967, p. 366). Aunque Krauss no hace referencia a cifras concretas, si observamos datos como los que se exponen en el artículo «Exportación y comercialización de lanas de Castilla durante el siglo xvii, 1610-1720», que reafirma la importancia del comercio de la lana en la economía moderna castellana, y las fechas de publicación de las novelas pastoriles más importantes, tal como las ordena Cristina Castillo Martínez, podemos observar la concomitancia de los mayores valores en la exportación de lana en Castilla alcanzados en los años de 1612-1620 (Bilbao Bilbao, 1983, p. 227), que no vuelven a retomarse durante el siglo, con el último decenio en el que se publican varias novelas pastoriles (1620-1630) (Castillo Martínez, 2008). La relación exacta entre estos dos fenómenos es sin duda muy difícil de precisar, pero no deja de ser un fenómeno que merece ser tomado en cuenta a la hora de valorar la importancia de la literatura pastoril en el ámbito hispánico.

intereses de las asociaciones pastoriles de Castilla, ni mucho tenían que decirle los nombres de lugares concretos que probablemente habría leído en la *Diana* de Montemayor, la *Galatea* de Cervantes u otra. Tampoco podía aspirar a que sus lectores, la clase privilegiada del virreinato y con suerte, de la península, compartieran sus sentimientos de amor patrio por la lejana Angol. La idealización de una geografía familiar, tal como aparece en las narraciones peninsulares, es utilizada por Oña de una forma algo distinta: sin renunciar a la idealización, su narración no da cuenta de un espacio geográfico reconocible. Oña representa su nostalgia por la patria<sup>55</sup> de manera desplazada, a través de unas formas que no se corresponden del todo con su realidad: una geografía inventada (el paisaje de jazmines y venados) y un pasado indígena que le es ajeno en tanto no lo asume como propio<sup>56</sup>. Los indígenas son retirados paulatinamente del contexto bélico y puestos en un ambiente bucólico, al mismo tiempo que cobran una presencia mayor y Quidora se convierte en narradora de las hazañas del marqués. El vínculo entre los indígenas y los españoles ya no está dado por la batalla, en la que son contrincantes, sino por la función profética de los primeros con respecto a los segundos. De este modo, aunque el texto ensalza las hazañas del marqués de Cañete, resultan más una anécdota contada en una oscura choza de un lugar incierto del sur de Chile que el relato de unos hechos elevados e incontrastables.

Hemos revisado dos modos en los que se desdibuja la alabanza hacia el marqués de Cañete: el primero es la modulación de la narración de las hazañas de don García como debatibles; el segundo, la colonización de los personajes indígenas que toman control de una parte narración a través del mecanismo de la profecía. Observamos que las fábulas amorosas no están afectas al debate debido a su propia naturaleza, de modo que, sin ser verosímiles, ejercen una mayor autoridad. En otras palabras: todo hecho histórico, incluyendo las hazañas del marqués, pueden ser discutidas. El texto alude explícitamente a esa posibilidad y con ello menoscaba sin querer a la figura que pretende ensalzar. En cambio, las fábulas amorosas de protagonistas indígenas, al formar parte de la invención de autor, no sufren cuestionamiento alguno, aunque a precio de parecer excesivamente esquemático, imitativo o exótico. Si bien es cierto que la perspectiva de Oña es europeizante y alienada, creo que su poema deja entrever también una sensibilidad propiamente criolla, que se percibe tanto en la ansiedad con respecto a su fallida autoridad y en su representación del mapuche. Esta no se desprende de antiguos prejuicios hacia

55. Pedro de Oña fue oriundo de Angol, tierra fronteriza en el sur de Chile, y abandona su patria a los veinte años para estudiar en el colegio de San Martín en Lima, donde escribe el *Arauco domado*. La crítica ha leído en este poema de Oña un homenaje a sus tierras natales, como puede advertirse en la comparación que hace Gerardo Seguel entre Oña y Alonso de Ercilla: «Pedro de Oña, en cambio, es el primer individuo de habla castellana que se refiere a Chile como a su propia patria; es el primer súbdito de la Monarquía española que llama a Chile "mi patria amada"» (1940, p. 44).

56. Es muy reconocido, sin embargo, el conocimiento de Oña de ciertas costumbres y tradiciones mapuches, así como la incorporación de palabras en mapudungún. Ello habla de un conocimiento del pueblo mapuche que podía desplegar gracias a su condición de criollo, pero no significa que se considerara parte de este o que tuviese algún modo de solidarizar con los intereses de ellos.

los pueblos americanos, pero introduce una sensibilidad nostálgica y una vinculación entre el indígena y el criollo<sup>57</sup> a través del don profético que comparten.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl, «Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico», en *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989 [1975], pp. 449-486.
- Beltrán Almería, Luis, «Una aproximación a la novela pastoril hispana», en *Parnaso de dos mundos*, ed. José María Ferri y José Carlos Rovira, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010, pp. 331-350.
- Bilbao Bilbao, Luis María, «Exportación y comercialización de lanas de Castilla durante el siglo xvii, 1610-1720», en *El pasado histórico de Castilla y León. Actas del I Congreso de Historia de Castilla y León, Vol. 2*, Burgos, Consejería de Educación y Cultura, 1983, pp. 225-243.
- Blanco, Mercedes, «Fábulas de amores en la épica de guerra. De la *Araucana* al *Arauco domado*», *Bulletin Hispanique*, 121.1, 2019, pp. 17-54.
- Castillo Martínez, Cristina, «Los libros de pastores: un género de éxito en el siglo de Oro», *Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 6, 2008, pp. 9-28.
- Castillo Sandoval, Roberto, «¿Una misma cosa con la vuestra? Ercilla, Pedro de Oña y la apropiación post-colonial de la patria araucana», *Revista Iberoamericana*, 170-171, 1995, pp. 231-247.
- Concha, Jaime, «La literatura colonial hispanoamericana: problemas e hipótesis», en *La sangre y las letras*, La Habana, Casa de las Américas, 1986, pp. 99-114.
- Dinamarca, Salvador, *Estudio del «Arauco domado» de Pedro de Oña*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1952.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993.
- Faúndez-Carreño, Rodrigo, «Ingenio etnográfico y tradición poética en el canto II de *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.1, 2018a, pp. 587-602.

57. Los criollos valoraron el pasado indígena como una forma de reafirmar su identidad y distinguirse de los españoles peninsulares, como explica muy bien Sara Poot-Herrera «Aunque “comúnmente” [...] los criollos son españoles nacidos en el Nuevo Mundo, bien sabemos que, más que el nacimiento, lo que marca a esta sociedad es una conciencia de pertenencia que se adquiere al asumir el pasado prehispánico. Esta no es de adquisición inmediata, sino resultado de un proceso complejo que pasa de un primer criollismo que extraña sus orígenes —históricos y geográficos— a un criollismo que se americaniza; de sentirse legítimos descendientes españoles, los criollos empiezan a sentir como legítimas las raíces americanas. Y esto empieza a suceder desde el siglo xvi» (1995, p. 180). Oña construye un vínculo entre él mismo, un criollo, con los personajes mapuches mediante el ejercicio de la profecía, que por otra parte es una tradición importante en el género épico.

- Faúndez-Carreño, Rodrigo, «Problemas de transmisión textual de la epopeya *Arauco domado* de Pedro de Oña: la edición de Lima de 1596», *Revista de Humanidades*, 37, 2018b, pp. 165-188.
- Ferreccio Podestá, Mario, «Prólogo», en Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, Biblioteca Nacional / Universidad de Concepción (Biblioteca antigua chilena), 1992, pp. 9-36.
- Firbas, Paul, «La poesía épica entre frontera y ciudad», en *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 2. Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia*, coord. Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya M., Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Casa de la Literatura / Ministerio de Educación del Perú, 2017, pp. 139-174.
- Kohut, Karl, «La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica indiana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXII.1, 2014, pp. 33-66.
- Krauss, Werner, «Localización y desplazamientos en la novela pastoril española», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nijmegen, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 363-369.
- Lagos, Ramona, «El incumplimiento de la programación épica en *La Araucana*», *Cuadernos americanos*, 5, 1981, pp. 157-192.
- Marrero-Fente, Raúl, «Poesía y astrología en el *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña», *Anales de literatura chilena*, 26, 2016, pp. 117-131.
- Matta Vial, Enrique, *El licenciado Pedro de Oña*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1924.
- Mazzotti, José Antonio, «Pedro de Oña y el criollismo poético», en *Historia crítica de la literatura chilena*, vol. I, coords. generales Grínor Rojo y Carol Arcos, coord. del vol. Stefanie Massmann, Santiago de Chile, Lom, 2017, pp. 101-114.
- Medina, José Toribio, *Biblioteca hispano-chilena (1523-1817)*, vol. 1, Santiago de Chile, en casa del autor, 1897.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela, II. Novelas sentimental, bizantina, histórica y pastoril*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 [1907].
- Morínigo, Marcos A, «Españoles e indios en *La Araucana*», *Filología* (Buenos Aires), 15, 1971, pp. 205-213.
- Nicolopolulos, James R., «Pedro de Oña and Bernardo de Balbuena read Ercilla's *Fitón*», *Latin American Literary Review*, 26, 52, 1998, pp. 100-119.
- Oña, Pedro de, *Arauco domado*, ed. José Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1917.
- Pastor, Beatriz, *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1983.

- Perelmuter-Pérez, Rosa, «El paisaje idealizado en *La Araucana*», *Hispanic Review*, 54.2, 1986, pp. 129-146.
- Pittarello, Elide, «*Arauco domado* de Pedro de Oña o la vía erótica de la conquista», *Dispositio*, 14, 36-37, 1989, pp. 247-270.
- Poot-Herrera, Sara, «Los criollos: nota sobre su identidad y cultura», *Colonial Latin American Review*, 4.1, 1995, pp. 177-183.
- Porras-Barrenechea, Raúl, *Homenaje peruano a José Toribio Medina*, Lima, Lumen, 1953.
- Portús, Javier, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2008, pp. 135-149.
- Prieto, Antonio, «Origen y transformación de la épica culta en castellano», en *Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 117-178.
- Quiñones Goergen, Juana, «Retrato del colonizado: explorando las formas de la diversidad cultural en la épica temprana de América latina», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 4, 1998, pp. 258-269.
- Raviola Molina, Víctor, «Observaciones sobre el *Arauco domado* de Pedro de Oña», *Stylo* (Temuco, Chile), 5, 1967, pp. 71-113.
- Seguel, Gerardo, *Pedro de Oña*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1940.
- Vilà, Lara, «La épica española del Renacimiento (1540-1605): propuestas para una revisión», *Boletín de la Real Academia Española*, 83, 287, 2003, pp. 137-150.