
COMPOSTELLA AUREA. ACTAS DEL VIII CONGRESO DE LA AISO ISBN 978-84-9887-554-6 (T.III); ISBN 978-84-9887-555-3 (o.c)

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

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

CARLOS MATA INDURÁIN
GRISO-Universidad de Navarra

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. La construcción del personaje de Caupolicán-Cristo

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

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

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

11. Ver Zugasti (2006).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografía

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

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

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