

LA ILUSTRACIÓN SOBRENATURAL:  
EL MILAGRO BARROCO EN EL *CAUTIVERIO*<sup>1</sup>

*THE SUPERNATURAL ILLUSTRATION:  
THE BAROQUE MILACRE IN CAUTIVERIO*

Luz Ángela Martínez  
Universidad de Chile  
luzmartine@gmail.com

RESUMEN

La presente investigación analiza el conflicto entre la religión católica y la religiosidad mapuche en el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán. A lo largo de esta obra se observará, en primera instancia, la construcción narrativa del milagro como oposición a la figura del machi y sus prácticas curativas. En segundo lugar y relacionado con lo anterior, se analizarán los mecanismos demonizadores trabajados por Pineda y Bascañán para derogar al machi dentro de su comunidad, especialmente en relación a sus prácticas sexuales. Estas últimas contrapuestas al “amor de amigos” como vía efectiva de evangelización.

PALABRAS CLAVE: Evangelización, Reino de Chile, cautiverio, “amor de amigos”.

ABSTRACT

This research analyses the conflict between the Catholic religion and religiosity Mapuche in *Cautiverio feliz* by Francisco Núñez de Pineda and Bascañán. Throughout this work will be seen, in the first instance, the miracle narrative construction as opposed to the figure of machi and healing practices. Second, and relatedly, will discuss the mechanisms by Pineda and demonizing worked to repeal the machi Bascañán

---

<sup>1</sup> Este artículo surge al alero de las investigaciones desarrolladas en el proyecto FONDECYT REGULAR N° 110829 “Identidad y cultura en el Reino de Chile. Hacia una caracterización de una poética barroca fronteriza”.

within their community, especially in relation to their sexual practices. The latter opposed the “love of friends” as an effective way of evangelization.

KEY WORDS: *Evangelism*, “*Reino de Chile*”, *Captivity*, “*Love of Friends*”.

*Recibido: 6 de mayo de 2013*

*Aceptado: 10 de noviembre de 2013*

Sin duda, el llamado “descubrimiento del nuevo mundo” impactó profundamente las conciencias y las instituciones europeas que en el Renacimiento todavía mantenían una fisonomía medieval. Particularmente involucró a la Iglesia Católica en un proceso globalizador sin precedentes aun para el ideario universalizante y totalitario que llevaba hasta 1492 (Fernández-Armesto, 2002; Gruzinski, 2010). Como toda Europa, envuelta a partir de esa fecha en una velocidad histórica inédita y sin recursos bíblicos, filosóficos o científicos para responder a las interrogaciones *cosmográficas* (Oviedo, 1851) y espirituales que este hecho suscitó, debió abocarse súbitamente a la composición de un programa que le permitiera avanzar sobre un territorio espiritual incógnito y contribuyera a amortiguar la crisis que se levantaba en el horizonte de la cristiandad. Preguntas tales como aquellas que ponían en cuestión el origen teológico de los nuevos seres humanos,<sup>2</sup> sumadas a las noticias sobre rutas posibles hacia el Jardín del Edén (Colón) y a las promesas del oro que financiaría la reconquista de Jerusalén, produjeron desconciertos, anhelos, profecías y reproyecciones utópicas de una cristiandad originaria, tanto como pusieron en operación el aparato político e ideológico de la iglesia y le subrayaron la urgencia de asociarse a las monarquías afines a Roma.

La globalización evangélica generó un complejo sistema administrativo y económico que concreta en Indias, como bien se sabe, en organizaciones gregarias tales como el repartimiento de indios y/o la encomienda, a través de los cuales almas y fuerza de trabajo indígena pasaron a engrosar las arcas espirituales y económicas de la Europa Católica. Tal proyecto teológico-económico requirió necesariamente de la emergencia de una entelequia y de la implementación de una operatoria concebidas ambas como articuladores del nuevo eje universalizador: la entelequia fue la invención del alma cristiana de los sujetos del “nuevo mundo”, es decir, *la invención del alma del indio*,<sup>3</sup> pre-concebida como el thelos trascendente del proyecto expansivo sobre el

---

<sup>2</sup> Véase la bula del Papa Pablo III *Siblimis Deus* (1537) y las famosas *Controversia de Valladolid* y *Salamanca*.

<sup>3</sup> Más allá de las primeras disputas por la existencia o negación del alma de los indios, esta “invención del alma india” puede verse, por ejemplo, en los testamentos de encomenderos y encomenderas del s. XVI en el Reino de Chile. Particularmente, en una serie de mecanismos que alinean encomienda, misas y rogativas para incorporar a las “almas de los indios difuntos” a la comunidad de las ánimas del Purgatorio.

*Orbis Terrarum*; la segunda comprendió el diseño de “emplazamientos cerrados”<sup>4</sup> (la encomienda) y el despliegue de una serie de estrategias asociadas a esos espacios para sujetar espiritualmente un vastísimo territorio que parecía no tener fin (Oviedo, 1851).

Movilizada por un nuevo fervor evangélico, con éstas y otras estrategias, la iglesia demostró su capacidad de incorporar los quiebres paradigmáticos históricos y de permanecer más o menos indemne a pesar de las contradicciones de base que le impuso el “Nuevo mundo”. Uno de los mejores ejemplos de dicha capacidad es, precisamente, el surgimiento de una orden durante la Contrarreforma y en pleno proceso globalizador, la Compañía de Jesús.

Con sus reducciones, productivas haciendas y sistema educativo, la Compañía se instituyó en una de las más eficientes corporaciones al servicio de la propagación global del catolicismo. Desde la China hasta las Indias Occidentales, su éxito se cimentó en una política del sincretismo religioso que le permitió penetrar el ámbito simbólico-teológico de las cosmovisiones ajenas, para incorporarlas por esta vía al nuevo orden espiritual impuesto por la conquista europea. Si nos preguntamos por el éxito y la importancia que tuvo y tiene la Compañía desde la configuración de aquellas Indias hasta la actual Latinoamérica, bien podemos ensayar la hipótesis de que su capacidad de penetración e incorporación está asociada al hecho de que es una orden nueva, nacida de la crisis genética de la modernidad y por lo tanto es pragmática y espiritualmente afín a esa crisis y al mundo moderno que surgió de ella. En consecuencia, es una orden que generó los instrumentos estético-imaginarios suficientes para hacer representable la crisis global a la conciencia (intelectual y espiritual) de la época. Ahí radica su interés para los actuales estudios sobre el barroco.<sup>5</sup>

Teniendo por horizonte el incógnito ámbito extra-europeo<sup>6</sup> y extra-teológico de la otredad, el tridentino Ignacio de Loyola reconoce la necesidad de establecer “una sola verdad” sobre el mundo y educar según los preceptos de ella. Para esto imprime a su orden una estructura militar de avanzada y la dispone en dos coordenadas específicas: impulsa el registro en el ámbito de la ciencia y pone especial énfasis en el reconocimiento, coaptación, adoctrinamiento y manejo de los imaginarios y sus representaciones. La primera coordenada es reconocida como la “inteligencia jesuita” y la segunda, como el Arte Barroco Jesuítico; las dos, como sabemos, de notable y prolongado esplendor americano, que ni siquiera la expulsión de la orden en 1767 logró opacar.

En articulación con lo anterior, la impronta marcial de la orden genera un perfil del misionero concebido como la punta de lanza de una red desplegada sobre los

---

<sup>4</sup> En el sentido que le dio Michel Foucault al concepto “Heterotopía” (Foucault, 1994).

<sup>5</sup> Desde Werner Weisbach, con su *barroco: Arte de la contrarreforma* (1948) hasta Severo Sarduy y sus *Ensayos generales sobre el barroco* (1987).

<sup>6</sup> En el sentido trabajado por Peter Burke en *El Renacimiento europeo* (2000).

nuevos mundos con un objetivo claro: recabar información de primera mano sobre los reinos vegetal y animal, sobre los seres humanos que habitan la “nueva cosmografía” y sobre las relaciones micro y macrocósmicas que organizan el orbe en estas zonas extra ecuménicas. En el contexto (inestable, veloz) de la expansión, sobre el que se monta el viaje evangélico, el ejercicio epistemológico y epistolar del misionero informante es el instrumento mediante el cual la orden adquiere la capacidad de explicar, modelar y narrar la novedad natural. Ese ejercicio proporciona el aparataje conceptual verosímil mediante el cual la orden se convierte en intérprete privilegiado de esa novedad y en agente productor del orden del saber en el nuevo contexto global (Burieza y Revuelta, 2004).<sup>7</sup>

Paralelamente, el ideario jesuítico diseña un sistema de penetración de los imaginarios –los ejercicios espirituales– que apunta directamente a la psiquis de los sujetos

---

<sup>7</sup> Se trata del sistema comunicativo vertical y horizontal que san Ignacio instala en los estatutos fundacionales de la orden. El trabajo de Carlos A. Page, *El Colegio de Tarija y las misiones de Chiquitos según las Cartas anuas de la Compañía de Jesús*, entrega una acabada visión del funcionamiento de las Cartas anuas:

De acuerdo al sistema de gobierno de la Compañía de Jesús, como al sentido comunicacional que los jesuitas tenían entre sí desde sus inicios, fue imprescindible crear un método de información no sólo hacia arriba, es decir al padre general, sino también horizontal, esto es al resto de los jesuitas. Así lo establecen las Constituciones que escribe el propio San Ignacio, donde claramente se expone, en su parte octava, estas formas de comunicación es decir «de lo que ayuda para unir los repartidos con su cabeza y entre sí». Obviamente el vínculo principal será «el amor de Dios». Pero como señala el artículo 673 «Ayudará también muy especialmente la comunicación de letras misivas entre los inferiores y Superiores». Luego se presenta la manera de llevarlo a cabo, recomendando que los rectores y misioneros deben escribir al provincial cada semana y éste igualmente al general, en el mismo lapso si se encuentra próximo, pero si son de otros reinos una vez al mes. Ahora, las buenas noticias, es decir aquellas con contenido edificante, debían escribirse cada cuatro meses en dos idiomas: el del lugar y en latín. Ambas versiones debían enviarse al provincial, quien las mandaba al general, quien a su vez autorizaba a realizar tantas copias como fueran necesarias para repartir en todas las provincias. Incluso las anuas debían especificar una lista completa del personal existente en cada casa.

En la Segunda Congregación General de la Compañía de Jesús, realizada en 1565, se extendió el plazo para el envío de cartas a un año, siendo tal el crecimiento de la Orden que se decidió compendiar estos informes e imprimirlos. Para ello el Padre general nombró a un encargado que debía reunir las cartas que llegaban de todas las regiones del mundo. Era su deber resumirlas en latín con la mayor fidelidad, formando un tomo con alrededor de 300 páginas para distribuir entre los domicilios de los jesuitas (Page, 2010).

Un ejemplo notabilísimo de ese sistema de información y comunicación es el de Atanasio Kircher, quien recibía cartas de México y Chiloé, en el extremo austral del continente (Osorio, 1993; Acuña, 2012).

con un objetivo específico: adoctrinar, modelar y orientar las formas y posibilidades de la imaginación<sup>8</sup> (Weisbach, 1948). Las mismas técnicas se desplazan al orden de lo espectacular y en ese ámbito cumplen dos funciones: normar la configuración de la imagen y su relato en todas las expresiones artísticas, y regular el impacto de dichas imágenes en la conciencia individual y colectiva. De tal manera que, con el dominio de la representación mental (interior) y la imagen estética (exterior), y con la composición de un campo de coincidencias entre ellas, la Compañía cubrió todo el espectro de lo imaginable-representable.

En la perspectiva de crisis que recorre todo el siglo XVI,<sup>9</sup> el gran acierto de la Compañía fue comprender tempranamente que el despliegue de una red cognitiva-interpretativa sobre el mundo y el control sobre las formas de lo imaginario, en su sumatoria configuran el marco –primero y último– de lo pensable y de lo imaginable-representable de y sobre las cosas y el mundo. Más aun, tal sumatoria entrega el monopolio de los principios epistémico-representacionales a partir de los cuales la mentalidad de una época –cualquiera que ella sea– concibe o vuelve a concebir el mundo. Lo que nos revela el análisis de la Compañía de Jesús es, entonces, una conjunción cognitiva-representacional medular en la transformación global post-colombina,<sup>10</sup> que, sin duda, explica la preeminencia de esta orden en el siglo XVII, su penetración pedagógica y estética en las nuevas sociedades americanas y sus conflictos con los poderes efectivos en el mismo siglo y el siguiente.

## ESCRITURA BARROCA DE FRONTERA

En la perspectiva universalizante y globalizadora del s. XVI, me interesa examinar los alcances y particularidades que adquiere el sistema imaginativo del Barroco Jesuítico y su ámbito de representaciones en el Reino de Chile (Araneda, 1965). Previamente debo aclarar que entiendo el espacio cultural, geográfico y administrativo de la Capitanía General de Chile como un emplazamiento fronterizo de doble faz: a)

---

<sup>8</sup> El teatro jesuíta tuvo un papel importante en la modelación de los imaginarios. La intensa actividad teatral desarrollada en sus colegios tenía una triple finalidad: didáctica, propagandística y moralizante. En el “nuevo mundo”, además, tuvo la función de catequizar en el proyecto mayor de la colonización. (Alencar et al., 2007).

<sup>9</sup> Lo que se conoce como “la crisis de la conciencia europea” (Hull, 1989).

<sup>10</sup> La gravitación de la Compañía de Jesús en la transformación global está perfectamente descrita en la bóveda de la nave central de la Iglesia de San Ignacio en Roma (1623). Pintada por Andrea Pozzo, esta obra lleva por título “El papel de San Ignacio en la expansión del nombre de Dios por el mundo”. Con San Ignacio en el centro y plagada de símbolos que remiten a la luz intelectual y espiritual, la representación despliega a sus cuatro costados los cuatro continentes, a los cuales San Ignacio ilumina.

como un borde activo de la cultura virreinal barroca; a\*) y como un centro parcial emplazado en el margen que genera, a su vez, otros bordes igualmente activos pero más excéntricos aun del centro hegemónico (Lima, Cuzco), tal cual fue en su momento la frontera de Arauco. Asimismo, entiendo la Capitanía como un territorio en el que se reproducen y deforman los modelos y/o patrones culturales de la cultura virreinal<sup>11</sup>. Puntualmente examinaré algunos pasajes de *Cautiverio feliz*,<sup>12</sup> de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán, una obra cuyo mundo narrado es precisamente el fronterizo, en la cual se observa una profunda sensibilidad jesuita y se expone su sistema de penetración y (re)construcción de los imaginarios en el margen del proyecto evangélico imperial.

Si bien Núñez de Pineda y Bascañán tuvo una temprana y declarada formación jesuita, podría pensarse que la compenetración de este soldado con el ideario de la orden se vio debilitada por las circunstancias geográficas e históricas del Reino de Chile: por su lejanía de los grandes centros virreinales y por las condiciones derivadas de la interminable guerra entre el pueblo mapuche y el mundo hispano-criollo que él mismo relata detalladamente a lo largo de la obra.<sup>13</sup> Desde el punto de vista establecido por la *retórica de la pobreza material*, también podría pensarse que en estas landas el ideario de la Compañía padeció de cierta laxitud, en cuanto en el Reino de Chile –al contrario de lo sucedido en otras zonas del mapa virreinal– no se dio la riqueza plástica, arquitectónica o dramática del Barroco Jesuítico que sí se encuentra en otros lados.

Dicha aseveración puede fortalecerse si se argumenta que el Barroco es un fenómeno preeminentemente urbano<sup>14</sup> o de emplazamientos más o menos estables (las misiones, por ejemplo), que no se corresponde con el sistema de arrasamientos periódicos propio de los conflictos de frontera. Sin embargo, si se dirige la atención hacia los mecanismos de representación del *Cautiverio*, no solo se encuentra en esta

---

<sup>11</sup> En este sentido, la Capitanía produce un tercer nivel de lo que Jorge Alberto Manrique llamó “el mal entendimiento del modelo” en *Una visión del arte y de la historia* (2001).

<sup>12</sup> *Cautiverio feliz* es una obra que terminó de escribirse en 1673, pero narra el cautiverio de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán, acaecido en 1629, de tal manera que expone una larga reflexión sobre la Frontera del Reino de Chile y levanta una teoría política y un proyecto de gobierno a partir de esa reflexión. De aquí en adelante se referirá la obra como *Cautiverio* y al autor por sus últimos apellidos.

<sup>13</sup> Ciertamente, la instalación jesuita en el Reino de Chile experimentó diferentes grados de inestabilidad, en la frontera misma como en sus márgenes más australes, Chiloé. Muy al contrario de su establecimiento en Santiago, en donde adquiere relevancia al poco tiempo de su llegada (Hanisch, 1976).

<sup>14</sup> No se trata en este momento de entrar en la discusión Barroco urbano/Barroco rural, sobre todo porque no es pertinente para una realidad en permanente conflicto como fue la llamada Frontera de Arauco. Es necesario, pues, abrir otro tipo de discusión para los fenómenos culturales producidos en los bordes conflictivos y tensos del proyecto imperial.

obra un conjunto significativo de elementos que exhiben las formas y operaciones del imaginario del Barroco Jesuítico, sino que, además, permite adelantar la idea de que la monumentalidad plástica barroca fue reemplazada en el margen virreinal por la monumentalidad de la escritura.<sup>15</sup> Si bien desde mi punto de vista en el Reino de Chile y en el mismo *Cautiverio* se observa un fenómeno mayor<sup>16</sup> que podemos denominar “Barroco de Frontera”,<sup>17</sup> aquí me referiré solamente a una serie de episodios del Discurso 2 en los cuales la impronta de la Compañía tiene una notable preeminencia.

---

<sup>15</sup> En un sentido muy amplio Cedomil Goic realiza el estudio preliminar de la edición del *Cautiverio feliz*. En éste refiere al “origen cultural barroco” del libro sin especificar qué puede entenderse por aquello en la Capitanía chilena y en sus emplazamientos culturales fronterizos.

<sup>16</sup> Pedro Morandé, por ejemplo, establece en la idea de “sacrificio” el “ethos americano” o “ethos barroco”; niega el origen jesuítico al barroco chileno, así como también niega que en Chile el criollo sea el *sujeto barroco* por excelencia (Morandé, 1984).

<sup>17</sup> El concepto “Barroco de Frontera” recoge las condiciones particulares de la producción cultural indudablemente diferenciada de esta y otras zonas del mapa virreinal. En el Reino de Chile se da cuenta de esta diferenciación desde el poema de Alonso de Ercilla, *La Araucana*, hasta el mismo *Cautiverio feliz*, para poner solo dos ejemplos. El concepto “Barroco de Frontera” disiente de la tradición que ha otorgado un carácter asimilador casi absoluto al enunciado “Barroco de Indias” que, a su vez, es asimilado al “Barroco Hispánico”, rótulo al interior del cual parecieran disolverse las particularidades históricas, contextuales y geográficas de los territorios en los que se produjo la expresión barroca. Para esta postura de la *hispanidad* (Sartor, 2001), el “Barroco de Indias” sigue siendo una mera extensión de las poéticas metropolitanas (Góngora, Quevedo) sin preocupaciones propias en el orden filosófico, espiritual y cultural. De tal manera, desde esta perspectiva, sor Juana Inés de la Cruz se presenta como una intelectual cuyas inquietudes poéticas y filosóficas no se diferencian en nada de las que exhiben sus contemporáneos metropolitanos. En la misma lógica de las muñecas rusas se asume que la obra de Núñez de Pineda y Bascañán no se diferencia de la producida por la monja virreinal, y así sucesivamente hasta llegar a Góngora, de tal manera que cada una de estas producciones se inserta llanamente en el marco cultural de la época que, en definitiva, sería lo que las explica (ver el estudio de Cedomil Goic a esta edición crítica, 2001). Tal perspectiva solo es posible si se obvia que la instalación hispánica en el continente americano fue un proceso paulatino, inestable, plagado de hiatos, que tuvo diferentes grados de penetración y, por lo tanto, un altísimo margen de diferencias. La posición que sostengo aquí disiente asimismo de la corriente actual que observa el barroco con “pupila posmoderna” (Fernando R. De la Flor, por ejemplo), en cuanto no considera una cartografía del fenómeno cultural de los siglos XVI y XVII ni sus distintos dispositivos tecnológicos, y pareciera asimilar la primera globalización iniciada a finales del s. XV con la globalización digital actual. Lo cierto es que el llamado “Planeta Católico”, lejos de constituir una “unidad” cohesionada por la “verdadera fe”, era más bien un *patchwork* compuesto por distintos niveles de evangelización, aculturación, transculturación y resistencias a la instalación de la cultura metropolitana, a su corte celestial y a sus poéticas. En ese *patchwork*, el austral Reino de Chile presenta unas condiciones culturales fronterizas,

## TIPOS DE AMOR Y REPRESENTACIONES DEL PODER

Como señalé, *Cautiverio feliz* (1673) es una extensa obra en la cual Núñez de Pineda y Bascañán narra su cautiverio de juventud al otro lado de la Frontera, en tierras mapuche. Sin embargo, este hecho biográfico, acaecido en la batalla de Las Cangrejeras en 1629, supera el marco general de la guerra y levanta en la obra una doble metaforización: la del *cautivado*<sup>18</sup> por la organización política y militar del pueblo mapuche, y la del *cautivo* de las injusticias del sistema virreinal. De esta doble metaforización se deriva, asimismo, un discurso de “advertencia al príncipe” y un proyecto de gobierno criollo para la nueva nación indígena-mestiza-criolla.<sup>19</sup> Observado aquello, me interesa abordar ahora la relación entre el *cautivado* y la gestación del proyecto de gobierno en el ámbito de los imaginarios del Barroco, de tal manera que los episodios a trabajar fueron seleccionados con este fin. Particularmente, tratan de los sucesos ocurridos entre la invitación del cacique Ancanamón, la llegada de Pineda y Bascañán a los predios del cacique Luancura y su partida a una gran fiesta en la que el cautivo va a ser exhibido como trofeo de guerra y objeto de deseo de las jóvenes indígenas. La condición objetual del cautivo, el deseo del “otro”, la experiencia del cuerpo, de la sexualidad y del amor en medio de la fiesta indígena (Rodríguez, 2002), aquí son de obligada referencia, en cuanto configuran un eje sintomático del *Cautiverio*, que se imbrica con los imaginarios de la evangelización, la suplantación de los antiguos dioses operada por el proyecto universalizante de la iglesia y el proyecto político del propio Pineda y Bascañán.

En este orden de cosas, de un lado se encuentra la (homo)sexualidad pecaminosa del mundo indígena, asociada a los dioses vernáculos y al demonio cristiano; del otro, se localiza “el amor de amigos”,<sup>20</sup> propio de la tradición filosófica occidental, del cristianismo y del proyecto evangelizador. Por supuesto, este último es el que debe

---

distintas de las virreinales y de las metropolitanas. A la expresión de esas diferencias es a lo que llamo “Barroco de Frontera”.

<sup>18</sup> En el sentido de cautivar la atención y el ánimo por una superioridad moral, tal y como señalan la segunda y tercera acepción que da la Real Academia de la Lengua Española (2001).

<sup>19</sup> La distancia entre la finalización de la obra (1673) y el cautiverio (1629) de Núñez de Pineda y Bascañán, permiten pensar que el cautiverio funciona en la obra como un motivo poético más que como un hecho biográfico y/o testimonial, en cuanto en la Frontera el intercambio de cautivos era un hecho común. En esta dirección también podemos pensar que el narrador de la obra transforma el hecho común del cautiverio en hecho extraordinario que avala su discurso político.

<sup>20</sup> Para este asunto, sigo el trabajo de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro* (1996).



triunfar para hacer realidad el plan global de la cristiandad y del jesuitismo del s. XVII, llevados adelante en sus bordes por nuevos actores y jalonados ahí por nuevos intereses. El más relevante de estos últimos tiene que ver con el gobierno del criollo sobre el Reino de Chile,<sup>21</sup> más precisamente con una propuesta de gobierno político-espiritual sujetado por el amor de la amistad al territorio y a los indios, pero dirigido exclusivamente por sujetos moralmente superiores, cuyo prototipo sería el mismo Pineda y Bascuñán: el hijo criollo de un valeroso capitán de la Guerra de Arauco, que perdió la encomienda heredada en el conflicto y que busca recuperarla en el marco de un nuevo gobierno colonial. Lo que se transparenta en estos episodios es, en definitiva, las representaciones del poder internalizadas por las clases criollas que habitan la Frontera de Arauco y el imaginario barroco<sup>22</sup> que despliegan para apropiarse política y espiritualmente de ese territorio.

En cuanto el nuevo proyecto político de Pineda y Bascuñán en cierta medida depende de un nuevo tipo de relación entre los sujetos que habitan el Reino, todas las representaciones relativas al amor ideal, divino y moralmente purificador tienen señalada importancia en el plan de la obra y se justifican por oposición a las imágenes del amor sensual y lascivo, asociadas tanto a los antiguos conquistadores como a los sujetos destinados a ser gobernados, los indios. En el sentido de esta polaridad *castidad y gobierno de la carne versus instintos bajos y pecado* (luz/oscuridad), el narrador recurrirá a la tradición amor sacro/amor profano (correspondiente a la formación del sujeto civilizado versus el instinto del bárbaro) para intervenir la trastocada realidad fronteriza en la que muchas veces el indio es quien esgrime cualidades morales y civiles admirables frente al español pecador. En el sentido de los espejos inversos (pero no-utópicos)<sup>23</sup> del barroco y del “mundo al revés”, en los cuales Pineda y Bascuñán proyectará todo aquello que favorezca su proyecto político, la libertad sexual propia

---

<sup>21</sup> La tesis que alienta el plan de la obra sostiene que los males del reino radican básicamente en dos puntos: primero, que el gobierno es encabezado por extranjeros deshonestos que no han participado de la guerra; segundo, en que el proyecto evangelizador es realizado por falsos predicadores, extranjeros también. Siendo esto así, el monarca deberá entregar la orientación teológica y el gobierno político de estas tierras a los criollos virtuosos, cuyo prototipo es el mismo Pineda. El título del capítulo 11 es significativo en este sentido: “En que se refieren los fundamentos y causas que tuvo el *casique* Ancanamón para quitar la vida a los padres de la Compañía de Jesús, y de cómo su acción no fue en odio de la fe”.

<sup>22</sup> Bien sabido es que el gran arte del barroco, entre otras cosas, está asociado a la exposición y consolidación del poder político (Maravall, 1983). Observar el imaginario desplegado por Pineda y Bascuñán en la disputa por establecer un orden político, señala un elemento y un momento muy determinados de la conciencia barroca criolla: aquel en el que aspira al poder y pone en función una red de representaciones que le permiten llegar a él.

<sup>23</sup> Para el asunto de la utopía, véase Coltters, 2008.

de la cultura mapuche prehispánica, es uno de los elementos más repudiados por el joven y casto héroe del *Cautiverio feliz*.<sup>24</sup>

Todo el entretenimiento y deleitable festejo de estos naturales consiste, como queda referido, en comer, beber y estarse noches y días dando voces, cantando y bailando al son de sus tamboriles y otros instrumentos que acostumbraban, y en medio de la embriagues usan del torpe vicio de la deshonestidad, y tal vez acontece en semejantes fiestas y concursos las mujeres de los unos revolverse con otros [...] porque la fiesta es comer, beber y bailar, cantando todo el día y toda la noche, como lo hicieron más de cuatro mil almas [...] Estos danzantes ridículos ... entraban y salían por una y otra parte bailando al son de los tamboriles, dando coladas a las indias, *chinas*, y muchachos que andaban tras ellos haciéndoles burla y riyendose de su desnudés y desvergüenza. [...] y se ataban en las partes vergonzosas un hilo de lana de un dedo de grueso, de donde les tiraban las mujeres y muchachos, bailando los unos y los otros al son de sus instrumentos (Pineda 424 -26).

El sexo y el cuerpo carnavalizados y dispuestos *para la risa de todos*, sin *the-los*, jerarquía ni diferenciación en los juegos en los que participa toda la comunidad –autoridades, ancianos, jóvenes y jovencitas–, ciertamente configuran una idea de la sexualidad inaceptable (demoníaca) para la cosmovisión cristiana. Esta sexualidad bárbara, burlesca y teológicamente abyecta del “Otro”, adiciona un elemento más repudiable todavía y propio del exceso alcohólico y sensual del banquete:<sup>25</sup>

Y esta es la fiesta más solemne que entre estos bárbaros se acostumbra, imitando a la antigüedad que usaba en sus convites bárbaros, para la solemnidad de sus banquetes, hacer otro tanto, emborrachando algunos y poniéndolos en cueros para que sirviesen de riza y entretenimiento; y este deshonesto abuso fue entre los babilonios más frecuente (Pineda 426).

Se trata de un tipo y/o práctica de la sexualidad –*babilónica*–, localizada *extra muros* de la cristiandad, en el *mundo pagano-indígena*, para la cual conceptos tales como “sexualidad nefanda” o “pecado de lujuria” no tienen, por supuesto, ningún

---

<sup>24</sup> Ver en dicha relación el trabajo de Sergio Villalobos (86).

<sup>25</sup> Otro de los temas recurrente en el *Cautiverio* es el de la comida mapuche y las formas sociales en que esta se prodiga. Generalmente asociada a la abundancia, su sazón evidencia el mestizaje de la Frontera, pues muchas veces es producida por mujeres españolas casadas con caciques.

sentido. O bien, en la cultura mapuche esas prácticas tuvieron sentidos muy diversos de los que atormentan y obsesionan<sup>26</sup> al joven héroe del *Cautiverio*.

Paralelamente a la cristiana repulsa, la insistencia del narrador en el *sexo abominable* es funcional a dos objetivos del proyecto político del criollo Pineda:<sup>27</sup> a) establecerse a sí mismo como sujeto capaz de resistir las tentaciones demoníacas a las que sucumbieron muchos españoles y españolas al otro lado de la Frontera (teológica, cultural, bélica, sexual, etc.); b) de acuerdo con los principios de la cristiandad y con recurso a los mecanismos representacionales que el barroco contrarreformista destinó a la *propaganda* de un mensaje determinado, el segundo objetivo es erigirse en la Frontera como modelo político y ejemplo cristiano para los naturales a través del ejercicio de la castidad. Ahora bien, todo aquello no puede hacernos pasar por alto que, representándose como sujeto asediado física, sensual y moralmente, Pineda y Bascuñán construye alrededor de su figura la aureola del deseo con la que el barroco recubrió la idea y la imagen del poder.<sup>28</sup> Con el fin de *presentarse*<sup>29</sup> como una figura que irradia orden moral en medio del *desorden de la carne*<sup>30</sup>, el narrador de la obra arma una escena en la cual el cacique Ancanamón<sup>31</sup> le declara su admiración porque rehúsa el trato físico con las mujeres que se le ofrecen libre e insistentemente y declina los favores sexuales de las que él mismo, como autoridad, le ofrece en el marco de la legalidad de la fiesta indígena de la Frontera.

Decís muy bien, capitán, –me dijo el *casique*–, y ahora os estimo y quiero más, porque sois atento y mirado en vuestras acciones”... “Claro está –me respondió

---

<sup>26</sup> La “sexualidad fronteriza” libre –abyecta–, practicada por españoles, criollos, mestizos y mapuche, sin duda configura una de las mayores obsesiones del narrador del *Cautiverio*. Desde este punto de vista, la Frontera cultural, política y bélica sería también una Frontera sexual, donde las prácticas sensuales asechan y asedian al sujeto cristiano.

<sup>27</sup> La lectura del *Cautiverio* no debe perder de vista lo que establece Mario Ferreccio Podestá en su Prólogo a la obra: “Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (1608-1680) trabajó en la composición de su *Cautiverio* por espacio de una veintena de años, aunque en forma discontinua, llegando a configurar una compleja obra constituida, a la postre, por diversas piezas” (Ferreccio, 2001: 7).

<sup>28</sup> Remito al ya citado artículo de Rodríguez, 2002.

<sup>29</sup> En el sentido de poner algo en presencia, proponer a alguien para una dignidad y establecer algunas apariencias. En resumen: producirse, mostrarse, aparecer, tal como lo establece la Real Academia de la Lengua Española (2001).

<sup>30</sup> Pineda y Bascuñán se instala en la tradición que viene de la antigüedad y compone el modelo del Príncipe Cristiano: encarnación del bien guiada por el amor; gobierno de sí o de las pasiones para gobernar a los otros. Por lo tanto, principio de autoridad.

<sup>31</sup> Agraviado por los embajadores del “gobernador padre” Luis de Valdivia, quienes sedujeron, robaron y cristianizaron a la fuerza sus mujeres (Pineda, 2001: 416-424).

el *casique*— que no os tuviera por tan cuerdo, que en vuestros tiernos años es muy de notar vuestra prudencia; pero en tales ocasiones como ésta, de bailes y entretenimientos, antes se tiene por cortés y agradable al que se acomoda al tiempo y hase lo que ve haser a los demás (Pineda 430).

El enaltecimiento de parte del cacique mapuche nos advierte que el discurso sobre la sexualidad abyecta tiene otra función más práctica que la condena moral o la mera observación etnográfica. Busca inscribir el modelo de castidad criollo sobre el modelo del Príncipe Cristiano y proponerlo como el único vencedor del pecado en el “más allá” de la Frontera de la cristiandad: en el mundo al revés, caótico, del carnaval indígena.

No obstante he venido insistiendo en un solo aspecto del modelo de castidad, también habría que notar en esta construcción un cierto matiz mesiánico, una suerte de conciencia redentora de los pecados de la conquista que vendría a fusionar la figura del capitán criollo con la del soldado de Cristo, tanto como la dimensión trascendente con la histórica. La superposición de uno y otro, y la fusión de esas dos dimensiones, aporta la estructura básica que permite en la obra proponer al sujeto como aquel espiritualmente capaz de dar un nuevo inicio a la historia del Reino de Chile, purificado ya de “sus pecados originales”.<sup>32</sup> Asimismo, de darle a esa historia una nueva memoria:

Doy infinitas gracias al Señor; que habiendo asistido en compañía de lasciva gente y en festejos deshonestos y torpes, solicitado de los propios *caciques*, agasajado de las mujeres, y aun incitado algunas veces, podré asegurar con bien... que todo el tiempo que asistí cautivo entre estos naturales no falté a la obligación de cristiano, procurando parecerlo también en mis acciones, sin que de ellas pudieran para calumniar nuestra religión cristiana, como lo hacían

---

<sup>32</sup> Una de las tesis más importantes de la obra sostiene que el indio es el instrumento de Dios para castigar los múltiples pecados de los primeros conquistadores o de los malos gobernantes extranjeros. Por el contrario, el soldado fronterizo de Dios, evangelizador de los indios, al reconocer ese inicio pecaminoso, ofrece un nuevo pacto histórico que permite redimir el proyecto político de la cristiandad: “En los capítulos atrazados habemos reconocido y visto el origen principal de los primeros alborotos, alzamientos generales y desolaciones de aquellas antiguas ciudades; que por lo que obraron nuestros primeros conquistadores, se conoce claramente haber sido más castigo de la divina mano el que experimentaron que fuerzas humanas las que los vencieron y sujetaron a sus siervos y enemigos, que es la pena que por nuestras culpas y pecados nos da Dios nuestro Señor, para que corregido, conozcamos su justicia, que la saca del medio de nuestros delitos (...) Pasemos adelante con lo propuesto y manifestemos las buenas obras y agasajos que en ocasiones han tenido nuestros indios amigos de las reducciones, que las significaré como quien las ha tocado con las manos...” (Pineda 629).

con las memorias de los subcesos pasados [las acciones de los conquistadores] (Pineda 90).

## AMOR DE AMIGOS, AMOR A DIOS

En cuanto los antagonistas de Pineda y Bascuñán no son tanto los naturales como los “foráneos”, de cara al mundo hispanizado, la misma construcción del modelo necesita investirse de una autoridad moral suficiente que le permita entronizarse en el Reino tanto como suplantar al *soldado de Cristo extranjero* por la versión criolla.<sup>33</sup> Esta operación es avalada por un elemento constitutivo del Príncipe Cristiano: el amor; o más bien, ser el instrumento político a través del cual se manifiesta el amor de Dios a su pueblo. La autoridad del modelo se constituye entonces alrededor de un tipo de amor a propósito del cual se desarrollan extensas argumentaciones en la obra: el “amor de amigos”, proveniente de la filosofía antigua (Platón, Aristóteles) y cristianizado por los Padres de la Iglesia.

Si bien esta temática tiene una presencia constante a lo largo del texto, adquiere preeminencia a partir del capítulo 17<sup>34</sup> del segundo libro en adelante. En este capítulo,

---

<sup>33</sup> La polaridad sobre la cual Pineda levanta su alegato a favor del soldado de Cristo criollo es acción versus palabra-sermón; es decir, acción versus el signo eficaz de la Contrarreforma. Argumentando siempre desde las Sagradas Escrituras y la patristica declara: “que las acciones ajustadas y virtuosas son las que más bien encaminan a los ignorantes infieles, que las palabras y sermones, aun que sean eficaces: así dijo san Bernardo; y al contrario, las razones dichas con mal ejemplo son perdidas, sin fruto y postradas por el suelo, como advirtió san Gregorio...” (556-557). “Y, interpretando Orígenes aquel lugar del libro de los Jueces dijo Dios... dijo este intérprete que no sin grande misterio dijo Dios que en aquellos que con las manos y las lenguas bebieron el agua, estaría la salud y la libertad de Gedeón y de los suyos, fue decirnos que los soldados de Cristo deben obrar con las manos y con la lengua, y con obras y palabras, porque el que enseña y hace es llamado ‘grande’ en el reino de los Cielos” (Pineda 557).

El “soldado de Cristo criollo” será aquel que resuelve la polaridad sermón-ejemplo, signo eficaz-acción en el plano de la evangelización; asimismo, la polaridad acción-palabra en el ámbito político administrativo de la letra. Por esta resolución es que el buen siervo y vasallo Pineda aspira a ser llamado ‘grande’ en el reino de Dios y en el de la tierra. Esto no se realiza sin antes haber convertido en herejes (apóstatas) a los cristianos primeros que se establecieron en la Frontera, sean estos sacerdotes o civiles. Esta negatividad repuja la siguiente generación de cristianos fronterizos: la generación criolla.

<sup>34</sup> Anticipando lo que viene, en el Capítulo 15 el narrador presenta la historia de un joven indio que por amor a su amigo cautivo deja a padre, madre y pueblo, y se queda a servirlo de por vida en el mundo hispanizado. En el sentido de esta historia, el “amor de amigos” se propone como un buen instrumento para atraer “buenos siervos”, en una relación amorosa de inferior a

en que “Trátase también del amor y sus efectos”, se mantiene la estructura polar para exponer rigurosamente la versión escolástica del “amor de amigos” y narrar con detalle la relación del joven Pineda y Bascuñán con la hija del cacique Maulicán, su amo. La explicación se sintetiza como sigue: “Y advierte el santo, con el común sentir de las escuelas, que el propio objeto del amor ha de ser lo bueno o el bien, doctrina que enseñó antes el divino Aurelio y la lumbrera de la Iglesia; luego la causa del amor ha de ser buena, o su objeto bueno, conforme lo referido” (Pineda 443).

Sin embargo, enaltecido el Bien como principio y fin de todo amor, el narrador descubre una razón (¿la verdadera?) que lo ha llevado a tan estrictas disquisiciones teológico-filosóficas y a tan larga narración de lo acontecido con la *china* hija de su amo:

He significado este amoroso subseso [la historia amorosa con la hija de su amo] con todas circunstancias, por haber sido los informes que hicieron en el Perú a quien hizo una comedia de las cosas de Chile, muy a la contra del hecho, porque representó estos amores muy a lo poético, estrechando los afectos a lo que las obras no se desmandaron (Pineda 444).

El asunto es que en el Perú *—de donde vienen todos los males a este remoto Reino—* para hablar de Chile, alguien representó *a lo poético* la historia del joven Pineda y Bascuñán con la *china* hija del cacique Maulicán. Esto significa varias cosas: que la obra de Pineda tenía lectores en el Perú; que parte de esos lectores eran escritores o dramaturgos que nutrían libremente sus trabajos con otros producidos en América; y que uno de ellos reinterpreto el episodio y lo instaló en el marco del “amor profano”, otorgándole en su representación un acentuado matiz sensual (y exótico). Tal puesta en escena no puede ser leída por el narrador de la obra sino como una “mala pasada” de las que se hacen en el Perú a la gente de Chile, pues tiene al menos tres consecuencias que le son adversas. En primer lugar, el episodio amoroso, *llevado a más*, tiñe de mesquizaje el árbol genealógico del criollo Pineda y enturbia su prístino lugar en la jerarquía del poder. Luego, en aquel aspecto en el que los géneros literarios espectacularizan, difunden y validan un orden social determinado, la mezcla de lo serio y lo cómico, propia de la comedia, ficcionaliza aquello que el proyecto político del *Cautiverio* quiere referenciar como *experiencia de vida* y que diluye la dimensión histórico-testimonial<sup>35</sup>

---

superior. En este sentido, no se trata de una concepción aristotélica del amor de amigos, pues para el pensamiento peripatético el amigo es “otro yo”, con el cual se establece una relación virtuosa de igualdad y semejanza.

<sup>35</sup> El punto de vista de Pineda se fundamenta en la experiencia del infortunio y en el *pathos* del soldado fronterizo, de tal manera que en el *Cautiverio* podemos hablar de la *verdad padecida* como el elemento que nutre el carácter mesiánico y redentor de la conciencia frente a la historia: “La Historia en este libro no es el principal fundamento del, como queda advertido,

en la cual el relato fundamenta éticamente su proyecto de gobierno. Dicho en otras palabras, la invención-ficción de la comedia refleja y subraya el carácter de invención-ficción del *Cautiverio*, con lo que banaliza su proyecto político, su fundamento moral y su discurso recriminatorio a la administración virreinal. Perturbado finalmente por la representación *a lo poético* (por lo sensual-corporal), el modelo político-religioso de la castidad pierde autoridad moral y fuerza reivindicativa. Bien se entiende entonces que la urgencia del narrador por enmendar lo que la comedia peruana tergiversó, tanto como que introduce un elemento tanático en la representación escolástica del “amor al Bien”: por afecto a Pineda la *china* huye del lado de su familia, insiste en ser cristianizada y muere sin mayor explicación.

En un proyecto político a realizarse en el “un nuevo mundo” post-evangelización, pero no convertido a la verdadera fe, o mal evangelizado, como fue el de la Frontera, el “amor de amigos” no puede ser tratado solamente desde el punto de vista filosófico, como “amor al Bien”. Esa experiencia necesariamente tiene que presentarse como “amor a Dios” y a la religión católica; del mismo modo que el agente de la experiencia —en este caso, el “amigo Pineda”— debe aparecer como el instrumento y medio superior para que el “amigo indio” se “enamora” del Dios católico y su religión.

Con un sentido opuesto al que adquirió la historia de la *china*, en el capítulo 18 Pineda y Bascañán inicia el relato de su amistad con el hijo del “aespañolado y ostentativo” cacique Luancura, y narra de ahí en adelante el proceso de evangelización y conversión que desarrolla con este jovencito. Nombro genéricamente al amigo tal como Pineda se refiere a él hasta que recibe de su mano nombre y bautizo la víspera del día de San Ignacio de Loyola; ceremonia aquella en que la transfiguración del joven indio sucede a partir de una triple incorporación: a la cultura española, al ámbito espiritual del jesuitismo y a la salvación eterna. Todas esas anexioniones tuteladas simbólicamente por el nombre Ignacio y dispuestas según la imaginería del Barroco Jesuítico.

Al inicio de esta amistad evangelizadora, el joven Pineda y Bascañán dice que el cacique le dio a su hijo por compañía con el fin de que le enseñe a rezar. El indio *dado en amistad* es un muchacho dotado de un “natural afecto a las cosas de nuestra santa fe católica”, poseído de una ansiedad extrema por imbuirse de ella y con la capacidad de recitar parcialmente el Padre Nuestro en castellano, sin comprender su significado, pero con profundo regocijo. En el marco de las prefiguraciones necesarias y justificatorias de la conquista espiritual y política, se trata claramente de un muchacho tocado por la gracia divina, es decir, de un alma que anhela, pero ignora que el espíritu de Dios ha

---

que solo sirve de significar y de dar a entender las ciertas noticias que adquirí en mi prisión y cautiverio de los subcesos pasados y antiguos infortunios, tan verdaderos en aquellos tiempos como continuados en estos, y a nuestra costa bien experimentados, de cuya advertencia y reparos el blanco de mis discursos se origina” (Pineda 719).

descendido sobre ella para elegirla. Los signos externos de aquello son modélicos y funcionales al avance imperial católico –desde Colón y Bartolomé de Las Casas–, y tienen como objetivo pre-establecer el carácter dulce, dócil y subyugable del indígena. A los ojos de Pineda y Bascuñán –y en sus propias palabras– se trata de un muchacho de alegre semblante, de “tan buen natural como su padre, agradable, apacible y amoroso”,<sup>36</sup> en concordancia con el “aespañolamiento” paterno y con un cuadro del carácter que anticipa “el bautismo por deseo”. En estas circunstancias, la donación paterna es relevante, pues avala desde el punto de vista indígena el proceso en virtud del cual el cautivo Pineda y Bascuñán adquiere la condición de “amigo-traductor”, la investidura de evangelizador y la tarea de activar el libre albedrío del muchacho en medio del universo espiritual de la Frontera, en el que la noticia del Dios católico convive con la presencia del Pillán y de Villpepilbue.

No obstante la importancia del componente intelectual en el “conocimiento de Dios”, el proyecto de evangelización de Pineda y Bascuñán se afina principalmente en el elemento psíquico y en su ámbito de las representaciones, tan importantes para el Barroco Jesuita. En acuerdo con aquello, el narrador articula las escenas alrededor de los sueños del muchacho, los que en el orden del discurso presiden el capítulo o imantan la secuencia narrativa: (...) despertó, rogándome con ansiosos deseos que repitiésemos la oración del padrenuestro, porque toda la noche, dijo, había estado soñando con él; concedí con su gusto por el que yo tuve de verle tan inclinado y con natural afecto a las cosas de nuestra santa fe católica (Pineda 451).

La matriz onírica que permite el acceso al nivel inconsciente, además de constituir el escenario en el que actúa la gracia, es expuesta, interpretada y modelada con apego al adoctrinamiento de la imaginación propuesto por el jesuitismo, de manera que en ausencia de imágenes plásticas en la Frontera, a través de ella el discurso coapta y modela las representaciones mentales del *amigo indio*, tal y como prescriben las técnicas de los Ejercicios Espirituales. A este propósito, también podemos pensar que el cautivo Pineda y Bascuñán conoce de primera fuente la importancia de los sueños para la cosmovisión mapuche y sabe que constituyen una realidad paralela en la que el sujeto se comunica con lo trascendente. Por lo tanto, convertirse en intérprete del universo onírico e introducir contenidos cristianos en él, es intervenir la directa vía de contacto con lo divino y la manera más eficaz de presentizar en la psiquis del sujeto al verdadero Dios.

‘Yo os diré y explicaré vuestro sueño –dije a mi camarada–’. ‘Habéis de saber, amigo, que antiguamente por sueños revelaba Dios, nuestro Señor, sus secretos.

---

<sup>36</sup> Esta caracterización preconcebida e impuesta al sujeto indio por el europeo cristiano corresponde a “la invención del alma cristiana del indio” que señalé con anterioridad.



(...) Decís muy bien, capitán –me respondió el muchacho– y me parece que habéis acertado con mi sueño... pues, no pudiendo desviar de la imaginación las oraciones que me enseñáis y el ardiente deseo de conocer a Dios, durmiendo de noche parece que las tengo más presentes, y así, por vuestra vida, os ruego que no dilatéis el cristianarme, pues habéis visto en mí sobrado afecto’ (Pineda 466-67).

Imitando al jesuita Luis de Valdivia, el primer paso de la “pedagogía de la fe” desarrollada por Pineda y Bascuñán es la traducción del Padrenuestro al mapudungun. Sin embargo, si esta traducción señala inmediatamente la política del sincretismo jesuita, en su operatoria profunda exhibe los mecanismos más relevantes del barroco: la simulación ( *fingimiento*, en términos del narrador), la disimulación y la proliferación, activados para crear la ilusión de que es la gracia la que opera en el entendimiento del catecúmeno indio y le permite traducir naturalmente los contenidos cristianos: “Pues, ¿no es así, capitán?: *Inchi ta inchao*, ¿no quiere decir ‘padrenuestro’?; *¿huenuneu ta mileimi?* ¿‘que estás en los Cielos’?; *ubchigüe pe tami igri*, ¿‘sea reverenciado tu nombre’?; y lo demás que sabía lo fue refiriendo y explicando” (Pineda 451).

La traducción simulada disimula al verdadero traductor, compositor y narrador de la escena: Pineda y Bascuñán. La misma traducción subraya un fenómeno que se encuentra en la base del barroco de Indias: la proliferación lingüística que satura la superficie de los significantes sin influir en el significado (Sarduy, 1984). En este caso se trata de los múltiples significantes que la traducción india propone para el significado (¿vacío?) divinidad: *Villpepilbue*, *Pillán* y Dios, entre otros que demarcan el campo semántico de la entidad trascendente. Como es de esperar, acontecido aquello, el evangelizador prohíbe que el muchacho vuelva a llamar a la divinidad con la denominación mapuche y reduce su significado a un solo significante: Dios. De ahí en adelante, el discurso de Pineda y Bascuñán se aboca a naturalizar en el relato la primera simulación: que el alma del “niño-traductor” ha sido tocada por la gracia divina.

Y según las razones del muchacho y el afecto con que deseaba saber las oraciones y la inteligencia de ellas, tuve por sin duda que su natural discurso y entendimiento estaba de mayores luces ayudado (...) adonde acabé de conocer su buena inclinación y natural afecto a nuestra fe católica, en la cual le fui industriando con particular amor y le pregunté si quería ser cristiano y ser hijo de Dios por el bautismo (Pineda 452).

Sin embargo, para hacer verosímil el relato ideal de evangelización y, sobre todo, el del milagro que va a acontecer, a Pineda y Bascuñán no le basta con exaltar la inclinación natural del muchacho, ni con resaltar las operaciones de la gracia en él. Para que el tránsito de una creencia a otra se verifique sin lugar a dudas, al narrador le parece necesario generar una escena donde se prueben la inclinación natural y la

firmeza del catecúmeno indígena, cuyo desenlace va a ser el repudio de las antiguas creencias y sus representantes.

En los días más cortos del año –organizados según las coordenadas de la oscuridad y el recogimiento alrededor de fuego– el narrador hace aparecer una figura cuya oscuridad ontológica articulará el tránsito definitivo del muchacho hacia la luz de la salvación. Se trata de “... un indio de tan mala figura, que su traje, perverso rostro y talle, estaba significando lo que era” (Pineda 453). La maldad significada por el traje (apariencia), elevada al orden de las esencias por el verbo “Ser”, es un machi, hechicero, curandero, consultor del demonio e invocador de los muertos.<sup>37</sup> Todo su aspecto es luciferino, pequeño, disforme, las uñas como cucarachas, feísimo de rostro, con un ojo nublado y rengó. Esta encarnación del demonio, singularizada por el traje femenino “a modo de las indias”, es un “hueye”. Traduciendo para nosotros, Pineda explica que se trata de aquel, que siendo hombre, se acomoda en la relación sexual al oficio de mujer, de tal manera que la conjunción de fealdad horrorosa y feminización esencializan en el machi una inquietante presencia sexual del mal:

En cuanto a lo primero, parecía un Lusifer en sus facciones, talle y traje, porque andaba sin calsones, que éste era de los que tengo en otra ocasión advertido que se llaman *hueyes*, que en nuestro vulgar son nefandos, y de los que entre ellos se tiene por viles, por acomodarse al oficio de mujeres –que más latamente he manifestado en otro capítulo–; traía en lugar de calsones un *puno*, que es una mantichuela que traen por delante de la sintura para abajo, al modo de las indias, y unas camisetas lasgas ensima; traía el cabello largo, siendo así que todos los demás andan tresados... muy pequeño de cuerpo, algo espaldudo, y rengó de una pierna, que sólo mirarle causaba horror y espanto, con que daba a entender sus viles ejercicios (Pineda 456).

La reaparición de la sexualidad nefanda, asociada ahora al culto, la medicina, las ceremonias de curación<sup>38</sup> y el contacto con lo trascendente, polariza al máximo el

---

<sup>37</sup> La larga disquisición sobre la posibilidad de consultar a los muertos demuestra que, a pesar de la prohibición eclesiástica, en la Colonia chilena del siglo XVII se creía con temor en los “muertos resucitados”, en las “ánimas aparecidas”: “Primero mes llama al primero día de la luna, cuando los ojos del lince más perspicaz no pueden discernir entre ñublados si fue la luna o no la que se vido: de la misma suerte dice que son las ánimas de los muertos, que se suscitan por encantos, que se miran por obscuras nieblas” (Pineda, 2001: 455).

<sup>38</sup> Pineda narra una escena de curación realizada por el machi. Es importante anotar que las mujeres mapuches son agentes activos en esta ceremonia, mientras que los hombres participan solo con su presencia: “... y de allí volvió a nuevas serimonias, y entre ellas fue descolgar el tamboril que pendiente estaba del canelo, e ir a cantar con las indias, él parado,

“amor puro descorporalizado de las almas en Dios” y la sexualidad nefanda indígena (demoníaca), proyectada a través del machi a los antiguos dioses. Esta polarización teológica-cultural, además de marcar un paso en el proceso de adoctrinamiento y conversión del muchacho, se organiza alrededor de dos figuras femeninas antagónicas: la de la Virgen María, asociada de manera general al milagro de conquista y colonización, y el hueye Machi, el que tiene pacto con el “espíritu malo”.

Antes de dar principio a la oración del avemaría, pregunté a mi discípulo que si le habían parecido bien las hechiserías y serimonias del *mache* de la pasada noche, y me respondió que de ninguna manera se inclinaba a mirarlos, y más aquél, que parecía demonio en su cara, talle y traje... Prinsipiamos el avemaría en su lengua disiendo: *Upchi acimi* María (Pineda461-462).

De aquí en adelante la tensión entre las dos figuras compone una serie de escenas en las que la sexualidad contamina la trascendencia y en cierto sentido la rige, de tal manera que la aparición de la tradicional vencedora del demonio, la Virgen, es el elemento que anticipa la derrota del Machi como su *medium* y representante sexualmente feminizado. La victoria del “amor a Dios” (de la no-sexualidad) sobre la sexualidad demoníaca del Machi y sus dioses, es presidida en el relato por la larga explicación de Pineda y Bascuñán sobre la virginidad de María. Lo que interesa aquí, por supuesto, es el aparataje barroco de claroscuros y reflejos con que Pineda y Bascuñán quiere demostrar que la fecundación de la Virgen se realizó por “oficio prestado de la Gracia, y no de varón”. Con este fin y en medio de la oscuridad hizo reflejar la luz de una vela dentro de una tinaja de agua cristalina, para demostrar que la llama reflejada podía estar a la vez adentro y fuera del agua. Es decir, construyó un teatro de luces y sombras y desplegó una representación de lo irrepresentable para naturalizar un fenómeno contra-natura:

“¿Cómo puede ser eso –replicó el muchacho–, que la mujer que pare quede virgen?” (...)

---

dando algunos paseos, y las mujeres sentadas como antes. Habiendo dado tres o cuatro vueltas de esta suerte, vimos de repente levantarse de entre las ramas una neblina oscura a modo de humareda, que las cubrió de suerte que nos las quitó de la vista por un rato, y al instante cayó el encantador en el suelo como muerto, dando saltos el cuerpo para arriba, como si fuese una pelota, y el tamboril a su lado de la misma suerte, saltando a imitación del dueño, que me causó grande horror y encogimiento, obligándome a encomendar a Dios... y luego que vi ese horrible espectáculo... se me angustió el alma y se me erisaron los cabellos, y tuve por muy sierto que el demonio se había apoderado de su cuerpo” (Pineda, 2001: 457).

“Pues así debéis de considerar el misterio de la encarnación del Hijo de Dios en las entrañas purísimas de María, Señora Nuestra, que penetra su poder lo claro y lo cristalino de su virginidad santa y pura sin que padesca lesión ni mancha alguna” (Pineda 462, 464).

En la dirección del barroco Jesuítico y sus escenarios psicológicos, no sorprende en lo más mínimo que el relato de Pineda y Bascuñán continúe con otro sueño del muchacho, acaecido de acuerdo a la oscuridad prescrita por los Ejercicios Espirituales en una de las noches “más crecidas del año”. En él, mientras el joven indio duerme profundamente y reza en sueños el Ave María, un negro aterrador viene a taponar la boca. En el momento de mayor “aflicción y atribulación” aparece un niño muy blanco que juega con el agua de una fuente, ante quien el negro amenazador desaparece. El sentido del sueño es de una evidencia que no requiere ninguna explicación de nuestra parte, lo que sí hay que anotar en él es el sistema Luz/Oscuridad, el claroscuro barroco, que estructura polarmente la obra desde lo político a lo teológico.

Habéis de saber, *pichi* Álvaro, amigo... que, estando durmiendo a rienda suelta y con gusto, me puse a rezar las oraciones que me vais enseñando, y cuando llegaba a decir: *Upchi acimi* María... se acercaba a mí un negro grande a querer taparme la boca... y, estando en esta aflicción y atribulado, en lugar del negro se me puso delante un *pichigüinca* muy blanco –‘un niño’, que era decir ‘muy hermoso’– y más rubio que el sol, que cuando le miraba me deslumbraban su cabello y su agraciado rostro. Púsose después de esto a jugar con el agua de una fuente clara y cristalina, cogiendo en un jarro de plata la que cabía, y al punto la volvía a vasiar (Pineda 465-466).

En relación con el claroscuro barroco surge, sin embargo, una cuestión que tiene que ver directamente con el margen fronterizo. Si bien Dios y el Monarca son representados por la figura del sol, en el *Cautiverio* tal representación tiene una dimensión negativa, oscura. A pesar de que el Monarca es *el sol político*, la justicia real no alcanza con sus rayos a iluminar todo el imperio y deja en tinieblas estas lejanas tierras. Asimismo, como el perverso proceder de los primeros conquistadores, quienes esgrimían el discurso de la evangelización oscurecieron el buen natural de los indios y su innata disposición a la verdadera fe. Este estado de cosas es el que se rectifica en virtud del “ser y el proceder” de un nuevo tipo de sujeto, *pichi* Álvaro, cuya amorosa mediación es el instrumento que apoya la reaparición del Cristo-Sol, del Niño Dios (*pichigüinca*; *pichi-güinca*) en la conciencia del nativo, y repone la justicia en la frontera del Imperio Católico. Todas estas operaciones tienden a demostrar que la iglesia y el Imperio necesitan del evangelizador criollo.

El relato del sueño prosigue con la aparición de otros niños, “no tan blancos ni agraciados, que parecían indiecitos como yo”, dice el jovencito, quienes vienen a jugar con el “*pichigüinca* muy blanco”. A partir de aquí el narrador organiza teológicamente el proyecto de evangelización del *Cautiverio* según el sistema heliocéntrico:

con el sol al centro y los mestizos, *los no tan blancos* abajo, pero imantados por la figura solar. Este proyecto espiritual ideado (y dirigido) por el evangelizador criollo para la nación criolla-mestiza, excluye dos elementos: el español de la conquista y el indígena pre-cristianización.

Luego de los juegos, el niño bonito se sube a un árbol que está en medio de una fuente para unirse a una señora tan hermosa como él, la que comienza a derramar agua sobre el conjunto de niños, especialmente sobre el rostro del muchacho:

(...) volvió a llenar el jarro y se lo dio a la señora, y ella fue echando poco a poco, de manera que caía el agua como la del chorrillo... así caía, y los niños iban pasando por debajo uno a uno y resebían el agua en la cabeza, y vi que luego que les caía sobre ella se les ponía nevada; ¿no habéis visto la escarcha que amanece en los prados cuando hiela? De la misma suerte se les ponía las cabezas; y, habiendo visto el entretenimiento que tenían, me fui a entrar entre ellos y pasé también por debajo, y no caía agua sobre mí; levanté los ojos para arriba, y entonces me cayó el agua en el rostro, y bajando la cabeza me la bañaron toda. (Pineda 466).

Para convertir el sueño en profecía, Pineda y Bascuñán realiza una larga disquisición sobre los sueños distinguiendo entre aquellos que son producto de la fantasía y la ficción, y aquellos otros que tienen fundamento en la piedad, en los “fervorosos dicinios” y deseos auténticos de conversión. Establecida la diferencia y cooptado el universo onírico precristiano de la cosmovisión mapuche, la interpretación que hace es la más evidente: el hermoso y resplandeciente niño, junto a su Madre, vienen a derrotar al negro demonio, del cual es representante el negro contrahecho Machi.

En relación con el “milagro barroco” y su repertorio de gestos, imágenes y mecanismos, bien se observa que esta escena y los personajes que la componen son modélicos de las prodigiosas apariciones de la Virgen entre la población indígena: los niños como destinatarios y portavoces del mensaje de la Madre de Dios a la comunidad en vías de cristianización; la presencia de la vegetación en forma de árbol o flor; la fuente de agua cristalina, etc. No obstante lo repetido de aquella matriz, la aparición de la Virgen aquí cumple una función específica. El discurso de Pineda y Bascuñán tiene la necesidad de inventar el “santo indígena” y/o de crear la leyenda (en sentido religioso) del niño indio-santo para localizarla en la base espiritual de la nación criolla-mestiza de la Frontera. Si la Virgen es la fuerza inspiradora de todo el proceso, Pineda y Bascuñán –el criollo, el bilingüe– es su instrumento en la Frontera. No obstante, el milagro requiere de pruebas y el narrador del *Cautiverio* las entrega:

(...) y lo que me maravilló fue que, siendo el muchacho tierno y delicado, pudiese soportar con esfuerso la carga que a mis hombros, aunque más vigorosos y

robustos, agobiaba; y acordéme en esta ocasión de lo que nos dice el Redemptor divino, por su cronista glorioso, que su peso es liviano su yugo suave: yugo llama Cristo, Señor Nuestro, a su ley santa, y a los que la reciben les dice que la lleven sobre sí, y, aunque el camino de la virtud parezca áspero y escabroso, en cogiendo la vereda del amor y gusto, se le hace espaciosa si parece estrecha, gustosa y deleitable si penosa, como le parecía a mi compañero catecúmeno suave el yugo y la carga de nuestra ley divina y deleitable (...) Preguntónos el *casique* nuestro intento y a qué se encaminaba nuestro trabajo, y respondió el muchacho que me había rogado varias veces que lo bautisase y que no había querido hacerlo sin su consentimiento y gusto. Respondió el *casique* con agrado y placentero que recibiría grande júbilo y alegría en verlo cristiano, porque él lo era antiguo y tuvo siempre buena voluntad a los españoles, aunque sus temeridades obligaron a aborrecer sus acciones (Pineda 469).

El éxito de la evangelización criolla desata una sorprendente reacción en cadena. Inspirado por el fervor de su hijo el cacique Luancura logra distinguir entre los antiguos malos evangelizadores y Pineda y Bascuñán, en virtud de lo cual vuelve al camino de la verdadera fe; una serie de niños, incluyendo los hijos del cacique Maulicán que llegaron por sorpresa el día de la ceremonia, piden ser bautizados, de tal manera que Pineda y Bascuñán termina entregando masivamente el santo sacramento. En esta anhelada ceremonia, por fin el joven amigo indio adquiere un nombre, un nombre donado por el jesuitismo:

(...) y advirtiéndole que era víspera del gran patriarca san Ignacio de Loyola; le dije que, pues le había cabido por suerte baptisarse en tal día, que se llamase Ignacio... ‘Pues llamaréme Ignacio –dijo muy alegre; que me ha causado mucho gusto el saber que es mañana su día’ (Pineda 475-76).

Con el bautizo comienza el milagro. De ahí en adelante la transformación física de Ignacio es hacia la belleza, la que expresa en su “agraciado rostro” todos los signos de la elección divina: (...) “me quedé como antes con mi compañero Ignacio, que cada vez que le miraba me parecía otro en sus facciones, que las tenía más hermosas y agraciadas, que con el agua del bautismo estaba resplandeciente como un cristal puro y limpio” (Pineda, 2001: 477).

Sin embargo, tal como prefiguraba la escena del joven cargando la cruz, la transformación en la belleza (en Dios) viene acompañada de la enfermedad mortal y simbólica del camino de santidad. En este punto suceden dos hechos notables en el discurso de Pineda y Bascuñán: como si se tratara de un destino fatal presentado por todos, toda la argumentación sobre “la muerte dichosa en la gracia” y sobre la salvación eterna es realizada por el cacique, su padre, al tiempo que Ignacio comienza a ser llamado “angelito” por el narrador; es decir, como un niño-muerto.

‘Capitán, no lloreis de esa suerte, que me da más pezar con el que muestras que el que me causa la enfermedad de mi hijo, que ya es cristiano y se irá al Cielo, como decís, si se muriere’. ‘Muy grande consuelo me has dado –respondí al *casique*– con haberte escuchado esas razones tan de cristiano como de tu generoso y noble pecho. Este muchacho nació para el Cielo, y el accidente que le ha sobrevenido tan de repente y con tanto aprieto, no es para que vuelva en sí ni viva entre nosotros, porque no he visto en toda mi vida tal inclinación a las oraciones y al conocimiento de Dios, nuestro Señor, como el que este angelito muestra, con luz sobrenatural ilustrado; y así te puedes tener por dichoso que sin llegar a tener conocimiento de las cosas de este mundo se vaya a gozar de la eterna gloria y a tener debajo de sus pies al sol, a la luna y a las estrellas, y a tener por sitio y aciento esos cristalinos cielos’ (Pineda 478-79).

Si bien la agonía del “angelito” es relatada con una serie de detalles interesantísimos y propios de la representación barroca jesuítica, aquí solo hay espacio para señalar que en este proceso los sueños se transforman en visiones polares presididas por la imagen de la Virgen y por unos “bultos” y “perros negros” a los que ésta se opone. Aunque todo esto sucede en un escenario enrarecido en que lo divino y lo demoníaco se hacen presentes en lo real, nuevamente Pineda y Bascuñán opera en el plano histórico como el representante de la Virgen al colocar cruces de madera en los rincones oscuros del cuarto en donde el “angelito” ve las “apariencias del demonio”. Esta representación se completa en el mismo plano histórico con la oposición, no frontal, pero evidente de Pineda al curandero machi, así como el rechazo del “angelito” a ser sanado por este personaje consagra su camino de santidad. Finalmente, la muerte no solo compone una escena propia de la plástica y del simbolismo barroco jesuítico; en ella san Ignacio es una presencia fundamental que forma parte de un milagro: “Mirad, capitán la señora tan linda, con su hijo en los brazos, y tantos pajaritos blancos que están volando por encima, y un hombre vestido de negro [san Ignacio de Loyola], blanco hasta la cabeza, hincado de rodillas: ¿no los veis”?, y señalaba el techo de la casa” (488).

Ignacio muere con el avemaría entre sus labios, expira al salir el sol, en el día de Nuestra señora de las Nieves, cumpliendo una parábola plagada de signos enumerados por Pineda y Bascuñán:

Todas son particularidades dignas de memoria: haberse bautizado víspera del gran patriarca santo, san Ignacio, y representársele a los pies de la Virgen Santísima; haber dado su alma al Señor a los seis días, que viene a caer sinco de agosto, día de esta gran Señora de las Nieves, para darnos a entender la pureza del alma de aquel muchacho, que como la nieve pura, cristalina y blanca la presentaba la Reina de los ángeles a su preciosísimo hijo por ser símbolo de la pureza y candidez más alba (Pineda 489).

En correspondencia con la nieve esparcida por la Virgen Santísima y con la prodigiosa aparición de san Ignacio, el cadáver de Ignacio entrega las pruebas de su milagrosa beatitud. La primera es el blanqueamiento total de cuerpo:

(...) y hallamos a las indias muy admiradas cuando entramos, diciendo no habían visto jamás en difunto lo que en aquel muchacho, que, demás de haberse puesto más hermoso y blanco de lo que era, que causaba mil gustos a sus padres y a los demás circunstantes que le asistían, desían con admiración que estaba el cuerpo tan tratable y amoroso que se dejaba doblegar a cualquier parte que querían moverle (Pineda 495).

La flexibilidad del cuerpo como segunda prueba tiene una explicación: ha surgido “el alma santificada” del indio, el alma cristiana.

Y al verle tan hermoso, blanco y risueño como si estuviese en su cuerpo el alma, preguntáronle la causa de la diferencia que hallaban en aquel cuerpo helado a los demás que habían visto difuntos; respondiles que en eso echarían de ver la diferencia que había de los cristianos a los que no lo eran (...) claro está que se fue a gozar de Dios y a partisipar de aquella luz beatífica, con que el alma queda santificada; y como la crió el Hacedor de todas las cosas con tan poderosa naturaleza, hace que partisipe del vigor incorruptible (Pineda 495-496).

El milagro, que se tornó finalmente en “milagro ignaciano”, cierra con el regocijado reconocimiento de Dios por parte del cacique padre de Ignacio, conversión con la cual Pineda y Bascuñán queda establecido como el instrumento del amor de Dios, es decir, como el Príncipe cristiano capaz de gobernar y conducir las almas de estas tierras hacia la verdadera fe.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Constanza (ed.). *La curiosidad infinita de Athanasius Kircher. Una lectura a sus libros encontrados en la Biblioteca Nacional de Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2012.
- Alencar, César de; Massami Martins, Flávio; Campos Mariano, Vanessa. “O Teatro Jesuítico na Europa e no Brasil no Século XVI”. *Histerdbr* 25: 33–43.
- Alberro, Solange. *Inquisición y Sociedad en México 1571-1700*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Araneda, Fidel. *El barroco jesuita chileno*. Concepción: Ediciones revista *Atenea*, 1925.
- Burke, Peter. *El Renacimiento Europeo*. Madrid: Crítica, 2000.



- Coltters, Cathereen. “El discurso utópico en una obra colonial chilena: *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán”. *Fronteras de la Historia* 9: 259-278.
- Egido, Teófanés; Burieza, Javier; Revuelta, Manuel (coords.). *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*. Madrid: Marcial Pons, 2005.
- Ercilla, Alonso de. *La Araucana*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1986.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo. *Historia general y natural de Las Indias*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1851.
- Fernández-Armesto, Felipe. 1492. *El nacimiento de la modernidad*. España: Debate, 2010.
- Foucault, Michel. “Utopía y heterotopías”. *Licantropía* 3, 1994: 30-35.
- Gruzinski, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Hanisch, Walter. *El historiador Alonso de Ovalle*. Caracas: Instituto de Investigaciones Históricas y Educación, Universidad Católica Andrés Bello, 1976.
- Hull, L.W. H. *Historia y Filosofía de la Ciencia*. Barcelona: Ariel, 1989.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia*. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- Maravall, José Antonio. “La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica”, Francisco Rico. *Historia y crítica de la Literatura Española*, volumen III. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Morandé, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*. Santiago: Cuadernos del Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984.
- Núñez de Pineda y Bascuñán Francisco. *Cautiverio feliz*. Edición crítica de Mario Ferreccio y Raissa Kordic Riquelme. Estudio preliminar de Cedomil Goic. Santiago: Biblioteca Antigua Chilena, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2001.
- Osorio Romero, Ignacio. *La luz imaginaria: Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993.
- Ovalle, Alonso de. *Histórica Relación del reino de Chile, y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús*. Prólogo de Mario Ferreccio. Santiago: Pehuén Editores, 2003.
- Page, Carlos. *El Colegio de Tarija y las misiones de Chiquitos según las Cartas anuas de la Compañía de Jesús*. Paraguay: Colección de fuentes para la historia de la antigua provincia jesuítica del Paraguay, 2010.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición. Web: [www.rae.es](http://www.rae.es) (consultado: 11/09/2013).
- Rodríguez, Mario. “Azar, pormenor, seducción y poder en *Cautiverio feliz*”. *Revista Chilena de Literatura* 61: 39-60.

- Sarduy, Severo. "Barroco y neobarroco". En César Fernández Moreno. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1984.
- . *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Sartor, Mario. "Sobre el mal llamado «Barroco Iberoamericano». Una duda semántica y una teórica". *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, arte, espacio y sociedad*. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre de 2001.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Triviños, Gilberto. "No os olvidéis de nosotros: martirio y fineza en el *Cautiverio feliz*". *Acta Literaria* 25: 81-100.
- Villalobos, Sergio. *Vida Fronteriza en la Araucanía: El mito de la guerra de Arauco*. Santiago: Andrés Bello, 1995.
- VV.AA. *Guadalupe y la Orden Jerónima. Una Empresa innovadora*. Actas del Congreso. Madrid: Guadalupe, Junta de Extremadura, 2007.
- Weisbach, Werner. *Barroco: Arte de la contrarreforma*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.