

Letras Hispánicas

Alonso de Ercilla

*La Araucana*

Edición de Isaías Lerner

SEGUNDA EDICIÓN

CATEDRA  
LETRAS HISPANICAS

## *Introducción*

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Ediciones Cátedra, S. A., 1998  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 34.762-1998  
ISBN: 84-376-1151-2  
*Printed in Spain*  
Impreso en Anzos, S. L.  
Fuenlabrada (Madrid)



D. ALONSO DE ERCILLA.

Caballero de Indias, nació en Madrid a 7 de  
Agosto de 1533. Poeta. Servir tan dulce como va-  
leroso. *Coloquio*, compuesto el Poema de la *Trancana*  
y falleció después del año de 1596.

El género de la poesía épica volvió a atraer el interés de los escritores españoles durante los siglos XVI y XVII y la respuesta del público lector fue entusiasta y sostenida. En el periodo áureo se escribieron alrededor de doscientos poemas épicos de tema religioso, histórico y literario<sup>1</sup>. Las razones de este renovado interés son ciertamente múltiples y complejas, pero sin duda dos parecen tener particular importancia. La primera es la nueva difusión en el Renacimiento de las obras y los géneros practicados por las literaturas clásicas, a través de ediciones y comentarios modernos y de nuevas traducciones. La segunda, que es más bien el resultado de la primera, es la aparición en Italia de obras como el *Orlando Furioso* (1532) de Ariosto, que ofrecían nuevas posibilidades de renovación artística y temática para un género inmovilizado por el prestigio de las obras maestras grecolatinas. Automáticamente, éstas modelaban, a través de la obligatoriedad de su imitación, las claras coordenadas formales del género. La propuesta presente en la obra de Ariosto no careció de controversia<sup>2</sup>, pero estas preocupaciones teóricas no parece que tuvieran gran repercusión inicial en España. En efecto, la polémica sobre Ariosto, previa a la publicación de *La Araucana*, se centró más bien alrededor de las caracte-

<sup>1</sup> Cfr. F. Pierce, «La poesía épica española del Siglo de Oro», en *Edad de Oro IV* (1985), págs. 87-106, y su ya clásico *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, particularmente el Apéndice A, «Catálogo cronológico de poemas publicados entre 1500 y 1700».

<sup>2</sup> V. Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961.

terísticas que la materia caballerescas otorgaba a esta nueva forma de la poesía épica. Estas novedades temáticas no se aplicaban a los poemas de corte histórico en general, y a *La Araucana* en particular. En todo caso, la centralidad política de España en el siglo XVI es probable que haya contribuido, en no escasa medida, a la creación de nuevos poemas de contenido histórico relacionados con el pasado nacional, mediato e inmediato. Las hazañas guerreras de las armas españolas ofrecían, pues, tema propicio para el desarrollo vernáculo del género, en la variante renacentista. En verdad, los hechos políticos y militares del momento permitían la elaboración de episodios de un atractivo literario por lo menos similar al de las fantasías inventadas del *Orlando*. Además, la temática religiosa dio lugar a buen número de textos con temas bíblicos y sobre la Virgen María, la vida de Cristo o vidas de santos. De hecho, el primer texto épico renacentista en lengua castellana publicado en el siglo XVI es la *Christo patia* (1552) de Juan de Quirós<sup>3</sup> y, como advierte Pierce, uno de los últimos de este florecimiento de la épica en el XVI y el XVII, es *La Christiada* de Juan Francisco de Encisso y Monzón, de 1694.

*La Araucana* pertenece, dentro de los poemas de tema histórico, al subgrupo de los que corresponden a la materia de América. El descubrimiento, la exploración y la conquista de un continente nuevo para la experiencia europea generó en España y en castellano, una veintena de poemas a lo largo de los siglos áureos. El de don Alonso de Ercilla, inspirado en los hechos de la conquista de Chile, de la que fue testigo y actor durante gran parte de su permanencia en territorio americano, es por cierto, el

<sup>3</sup> Cfr. Pierce, *op. cit.*, págs. 221. Para la anónima *Relación de la conquista y del descubrimiento que hizo el gobernador don Francisco Pizarro en demanda de las provincias y reinos que agora llamamos Nueva Castilla*, escrita probablemente hacia 1537, según su moderno editor, F. Rand Morton; cfr. *ibid.*, páginas 208-209. Sin embargo, aunque se trata probablemente del primer poema sobre América, literariamente se ubica mejor dentro de la tradición correspondiente a la poesía del siglo XV influida por la escuela de Juan de Mena.

que ha recibido la consagración de la crítica y el aprecio permanente de los lectores desde su aparición hasta nuestros días.

## La vida

El tema americano ofrecía sorprendentes novedades para la renovación épica y fue precisamente el poema de Ercilla, de materia americana, el que logró combinar de modo más acabado, probablemente gracias al carácter inédito de su tema, las novedades formales de la épica italiana renacentista con los principios de la poética grecolatina. A la elaboración de su extenso texto dedicó su autor más de veinte años y en él volcó toda su voluntad de escritor pues, excepto cuatro obras breves de tono menor, *La Araucana* es su único poema<sup>4</sup>. Este largo proceso de escritura se realiza durante el periodo más activo de su vida pública y ciertamente fuera del escenario de los hechos que el poema narra, pues Ercilla vivió en Chile un poco menos de dos años y en el territorio de América desde 1555 a 1563 solamente<sup>5</sup>. Sin embargo, la experiencia

<sup>4</sup> Las cuatro composiciones son: una *Glosa* que publicó por primera vez Juan J. López de Sedano en el tomo H (1770) de su *Parnaso español* (1768-78); un romance sobre la batalla naval contra la armada francesa frente a las islas Azores, en 1582, aparecido en el *Elogio al retrato del excelentísimo señor don Álvaro de Bazán...* de Cristóbal Mosquera de Figueroa, impreso en Lisboa en 1586 y, en versión más extensa, en la *Segunda Parte del Romancero General* de Miguel de Madrigal, Valladolid, 1605 (Cfr. Canto XXXVII, n. 15 para bibliografía); dos sonetos en respuesta a dos de autores desconocidos, que atacaban la Tercera Parte de su poema, publicados por Z. Belaygue en *BH* 2,2 (1900), págs. 80-84. Cfr. José Toribio Medina, *Vida de Ercilla*, Madrid, FCE, 1948, 31, págs. 132-134 y 139-141 respectivamente. Se trata de la reedición de la biografía que apareció en el tomo 2, 1916, de la edición del Centenario, Santiago de Chile, 1910-1918. Buena parte de los datos biográficos de Ercilla mencionados en este Prólogo siguen o se apoyan en los que da Medina en su estudio. Véase tb. Aquila, *Alonso de Ercilla y Zúñiga a basic bibliography*, Londres, 1975.

<sup>5</sup> Cfr. Medina, *op. cit.*, 91.

americana se transformó en el centro de su actividad literaria y configuró el modelo imaginario de su épica.

Vida y obra se entrelazan íntimamente en el caso de Ercilla y, como consecuencia, un doble proceso de apropiación y adaptación de características únicas da lugar a *La Araucana*. Nacida como obra de carácter histórico, como narración de hechos inéditos en territorios desconocidos, entre naciones ignoradas por la historia clásica y medieval, y en los que el narrador tuvo activa participación, su poetización se apoya en la tradición retórica y genérica más prestigiosa del mundo cultural al que perteneció Ercilla: la épica renacentista y latina. Obra y autor comparten, en medida semejante, las vertientes de novedad y acatamiento a la tradición de modo ejemplar.

En efecto, Ercilla representa, como Garcilaso y, tal vez por su más larga vida, de modo más perfecto, el modelo del cortesano renacentista y sus valores: cultivo de las armas y las letras con paralela y singular maestría; ejercicio de la función pública y defensa de los ideales de gobierno que definen la política imperial; aceptación y activa participación en los cambios sociales y económicos que aseguran la permanencia y afianzamiento en el poder del grupo social al que pertenece. La vida de Ercilla ofrece uno de los ejemplos más ilustres de los nuevos modelos de vida, tal como los comprendieron en Europa los más esclarecidos de su clase.

Don Alonso de Ercilla y Zúñiga nació en Madrid el 7 de agosto de 1533, de padres de origen vizcaíno según declara en su poema (XXVII,30). Su padre, Fortunio García de Ercilla fue magistrado y miembro del Real Consejo y murió cuando don Alonso contaba poco más de un año de edad. Su madre, doña Leonor de Zúñiga debió encargarse de la educación de sus hijos. En 1548 pasó al servicio de la infanta doña María, hermana de Felipe II, en calidad de guardadamas, con motivo de su casamiento con Maximiliano, rey de Hungría y de Bohemia; entonces debió conseguir que su hijo menor, don Alonso, fuera admitido como paje del príncipe Felipe, el futuro Felipe II. Desde entonces, y hasta su muerte, Ercilla le sirvió in-

condicionalmente y le dedicó las tres Partes de su poema. Esta dedicatoria no fue un acto de adulación o de corte-sía. Fue la corroboración de la idea central de su poema: el soberano sería el mejor lector de la empresa que mejor definía el propósito de su reinado.

Como paje del príncipe Felipe, Ercilla completó su educación en los clásicos y los modernos. *La Araucana* refleja, en todo caso, un conocimiento pormenorizado de autores latinos, medievales y renacentistas así como aguda conciencia de los debates ideológicos y políticos de su tiempo. Además, su privilegiada posición de servicio le permitió completar el aprendizaje cultural en los numerosos viajes en los que acompañó al príncipe Felipe por Europa: la visita a centros culturales y políticos; el encuentro con personajes de vasta cultura y de gran poder e influencia dentro y fuera de la Corte de los Austria. Italia, Flandes, Germania reaparecerán mencionados en su poema, muy particularmente desde la perspectiva emocionante de la recapitulación de servicios, al final del poema (XXXVII,66 y 67) expresamente dirigida por la voz poética a su narratorio<sup>6</sup>.

Volvió a acompañar al príncipe en su viaje a Inglaterra en 1554. Allí debió llevar la noticia de la rebelión en el Perú y de la muerte del gobernador de Chile, Pedro de Valdivia, por los araucanos. Felipe tenía ya a su cargo la regencia de los asuntos de Indias y nombró en Londres a don Andrés Hurtado de Mendoza virrey del Perú. También allí designó gobernador adelantado en el territorio de Chile a Jerónimo de Alderete para suceder a Valdivia (XIII,8 y 9)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Otras menciones se encuentran en el Canto XXVII, en la famosa «Descripción de muchas provincias, montes, ciudades famosas por natura y por guerra...».

<sup>7</sup> Alderete había sido enviado por Valdivia a España para negociar con el príncipe la gobernación por vida de Chile y su sucesión; en Inglaterra consiguió esta merced y, enterado de la muerte de Valdivia, «con buenos terceros que tuvo, y por crédito que el rey tenía de su persona, le hizo merced dalle la gobernación de Chile, así como la tenía Valdivia, y más un hábito de Santiago y título de Adelantado» (Alonso de Góngo-

Ercilla solicitó licencia del príncipe para pasar a Indias en compañía del recién nombrado Adelantado (XIII,30)<sup>8</sup>. Con él viajó al nuevo continente a fines de 1555. Llegado a Panamá «que es y ha sido sepultura de cristianos» según opina el capitán Góngora Marmolejo en el ya citado lugar, don Jerónimo de Alderete enfermó de calenturas y murió en la isla de Taboga, en el golfo de Panamá, sobre el océano Pacífico<sup>9</sup>.

Ercilla continuó su viaje al Perú y debió acompañar al nuevo virrey del Perú en su solemne entrada a Lima, la Ciudad de los Reyes, en junio de 1556. Ya sea a petición de «muchos hombres principales», según dice Góngora Marmolejo o de «Aquellos que de Chile habían venido» como señala Ercilla (XIII,11 y ss.); ya sea, como advierte G. de Vivar «porque los procuradores que habían enviado estaban diferentes: porque unos pedían a Francisco de Villagrá y otros pedían a Francisco de Aguirre» (capítulo CXXX, pág. 235), el virrey nombró gobernador y capitán general de las provincias de Chile a su hijo, don García Hurtado de Mendoza. Con él se embarcó Ercilla hacia Chile y llegó al puerto de La Serena en julio de 1557, con cinco navíos, en la expedición de socorro más importante que hasta entonces se había despachado a esas tierras. La expedición siguió hacia el sur y volvió a tocar tierra en una isla frente al cerro de Penco. Varias semanas después pasó el grupo a tierra firme y construyó el fuerte

ra Marmolejo, *Historia de Chile*, cap. XXIII, BAE, t. CXXXI, págs. 123-124. Cfr. ahora, Gerónimo de Vivar, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, Berlín, Colloquium Verlag, 1979, ed. de L. Sáez-Godoy, págs. 199 y 235).

<sup>8</sup> Cfr. la Dedicatoria de la príncipes de la Primera Parte, Madrid, Píeres Cossin, 1569: «... que siendo paje de V. M. en Inglaterra, después de muchos años que mi padre, criado de V. M. y de su Consejo era muerto, y asimismo mi madre guarda mayor de las damas de la Emperatriz doña María, viéndome huérfano de padres, y tan mozo, llegando a la sazón la nueva de la rebelión de Francisco Hernández en el Perú, con la voluntad que siempre tuve de servir a V. M., y con su licencia y gracia, me dispuse a tan largo camino y así pasé en aquel reino...».

<sup>9</sup> Cfr. XIII,30.

de Penco, no lejos del lugar donde anteriormente había sido fundada la ciudad de Concepción, ya para entonices abandonada y destruida (Canto VII y Vivar, cap. CXIX, páginas 208 y ss.). En esta instancia es donde comienza la etapa *épica* de la experiencia americana de Ercilla, que hará coincidir con la de su actividad literaria (XVII,34), a partir de entonces, inseparables. El mundo americano motivará su voluntad creadora y hasta el final de su vida, las letras conformarán un aspecto importante de su horizonte vital, ya sea como poeta, ya sea, años más tarde, como lector oficioso, desde su cargo de examinador de libros.

En Chile, participará en numerosos combates, algunos de los cuales poetizará en *La Araucana*: la batalla de Biobío (XXII,25 y ss.), la de Millarapué (XXV y XXVI), tal vez la más sangrienta de todas, la de la cuesta de Purén (XXVIII) en la que el narrador se hace protagonista central de uno de los hechos decisivos que definirá la batalla (estr. 63-68). Desde el fuerte de Tucapel, levantado por los españoles en breve tiempo (XXVI,39) en «...la bajada y sitio desdichado / do Valdivia fundó la casa fuerte / y le dieron después infame muerte», debió haber tomado parte en otras acciones y combates de los que el poema no hace descripción pormenorizada (XXX,26-27). La última gran batalla que se describe en el poema y en la que debió haber participado Ercilla es la de la «posta de Ongolmo» (XXX,40). Traicionado por el yanacona Andre-sillo, según el poema, el jefe araucano Caupolicán sufre una derrota decisiva. Trece caciques son matados con artillería «para ejemplar castigo y escarmiento» (XXXII,20). Sólo quedaba por conseguir la captura del jefe rebelde, Caupolicán, captura en la que Ercilla tomará parte. No presenciara, en cambio, su ajusticiamiento, que la voz poética condena firmemente. Ercilla, en ese tiempo, cumplía con otro aspecto de su experiencia americana: el de descubridor y explorador de nuevas tierras. Los Cantos XXXV y XXXVI, intensamente personales, describen las grandes dificultades de la expedición al sur, emprendida por don García Hurtado de Mendoza, en cum-

plimiento de lo requerido por el Rey al gobernador nombrado, Jerónimo Alderete. La expedición se proponía llegar hasta el Estrecho de Magallanes por tierra, pero probablemente sólo alcanzaron a llegar al actual canal de Chacao, frente a la isla de Chiloé (XXXVI,32). A ella cruza con gran esfuerzo Ercilla «con hasta diez amigos compañeros / gente gallarda, brava y arriscada», recorren las cercanías de la playa a la ventura y vuelven al continente después de dejar grabada en «el tronco que vi de más grandeza» noticia del desembarco y la fecha: 28 de febrero de 1558.

Vuelto a la Imperial con la compañía expedicionaria, Ercilla se ve envuelto en un incidente durante una «justa y desafío» entre jóvenes caballeros que le costó grave amenaza de ajusticiamiento e «impertinente» prisión durante «gran tiempo». Debió ser injusto el castigo pues el texto lo menciona dos veces con términos duros, acusando al juez de «celeridad» (XXXVI,33,34 y 36,7-8; XXXVII,70). Todavía participó Ercilla en nuevas escaramuzas, asaltos y batallas (XXXVI,35) pero como el agravio, «... más fresco cada día / me estimulaba siempre y me roía» (XXXVI,36) decide acelerar la partida hacia Perú. En Lima presenta información de sus servicios a Felipe II a fin de obtener unas rentas de repartimientos para poder sufragar los gastos incurridos durante su estada en Chile. Algo más tarde, el virrey lo nombrará gentil-hombre lanza, con lo que pasó a formar parte de un cuerpo militar que servía de escolta al virrey. A pesar de ello y de la concesión por parte de Felipe II de un repartimiento de indios, decide volver a España. Después de una detención en Tierra Firme «por una enfermedad larga y estraña» (XXXVI,40), zarpa para España adonde llega a mediados de 1563. Nunca más regresará a América.

Los acontecimientos que narra el poema se escriben o vuelven a ser escritos a partir de lo que debió apuntar en el escenario de los hechos. Es imposible saber cuánto fue lo que Ercilla compuso en Chile. Pero el tiempo transcurrido hasta la publicación de la Primera Parte, en 1569,

hace pensar en una larga y laboriosa tarea de pulimiento y reconstrucción de lo que escribió «muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, de algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos, que no me costó después poco trabajo juntarlos», como advierte en el Prólogo a los lectores de la princeps de la Primera Parte. Tampoco parece posible determinar cuánto de lo que escribió «entre las mismas armas, en el poco tiempo que dieron lugar a ello»<sup>10</sup> pasó a la versión final del poema. Las afirmaciones de Ercilla sobre el proceso de escritura no creo que deban entenderse literalmente sino más bien como una reafirmación del valor documental de su texto artístico.

En cambio, es posible afirmar que el alejamiento de los lugares de las acciones bélicas y el tiempo transcurrido en el ámbito cultural de la Corte hasta la publicación del texto, debieron sin duda influir en el resultado final y cambiar la perspectiva ideológica de la narración de los hechos. La vuelta a España significó, para Ercilla, su nueva ubicación en el mundo central de influencias y poder; el principio de numerosos viajes, oficiales y personales, que menciona en la Tercera Parte del poema (XXXVI,40); el arreglo de su situación económica; su casamiento con María de Bazán, dama de la tercera esposa de Felipe II, Isabel de Valois, que fue celebrado en Palacio en 1570; su ingreso en la Orden de Santiago (1571).

La aparición de la Primera Parte fue recibida con entusiasmo por lectores y críticos y cimentó la fama literaria de Ercilla. Cuando en 1578 apareció la Segunda Parte, se reimprimió ese mismo año no solamente en Madrid, por el mismo Pierres Cossin, editor de la Primera, sino que en el mismo año volvió a salir una tercera edición en Zaragoza, por Iuan Soler,, que ya había sacado la Primera Parte el año antes. Ercilla siguió activamente unido a las vicisitudes de la Política de Felipe II y debió tener alguna participación en la campaña de Portugal pues consta que estuvo en Lisboa en 1582 y 1583 y a esta acción dedica el

<sup>10</sup> Cfr. Dedicatoria de la edición de Madrid, 1569.

Canto XXXVII y último de su poema en la versión más larga. También se presume, sin certeza, que se hubiera hallado en la batalla naval de las Azores, mencionada en XXXVII, 17.

Por esos años debió comenzar su tarea de examinador de libros. Se conservan veintiún aprobaciones firmadas por Ercilla y se sabe de otras dos. La más antigua que se conoce es de 1580 para las *Obras* de Garcilaso de la Vega con las anotaciones de Fernando de Herrera<sup>11</sup>. Probablemente Ercilla debió escribir otras, de obras que no llegaron a publicarse. Se unía así, en la vida de Ercilla, el privilegio social y económico a la influencia artística, tanto por el valor intrínseco de su obra como por los contactos y amistades literarias que originarían estas aprobaciones.

En su ya mencionada *Vida*, Medina estudió minuciosamente y con cierta incomodidad, las numerosas y complejas actividades financieras y comerciales de Ercilla, que lo muestran interesado en joyas, objetos de oro y plata y obras de arte y en operaciones de préstamo. Esta intensa actividad no es otra cosa sino el temprano signo de la clara conciencia de nuevos órdenes económicos, que valoraban la actividad financiera y la adquisición de dinero por encima de la posesión de tierras y títulos. Ercilla pudo así aumentar rápidamente su capital y en los años finales de su vida se vio poseedor de cuantiosos bienes. Las melancólicas quejas al final del poema (XXXVII, 70-74) deben entenderse como una fórmula retórica del autor que apunta a la vanidad de las cosas del mundo que se buscan con afán de éxito.

La Tercera Parte de *La Araucana* apareció impresa por Pedro Madrigal en Madrid en 1589. Las tres Partes juntas se publicaron a fines de ese año y el siguiente. Probablemente fue la última corregida por su autor, pero no su última actividad como escritor, pues la versión más extensa de su texto apareció póstumamente en 1597. En efecto,

<sup>11</sup> Véase la Ilustración I, «Aprobaciones de Ercilla» de la mencionada edición del Centenario de José T. Medina, ahora reproducida en la *Vida* citada en la nota 4.

don Alonso de Ercilla murió en Madrid en 1594 a los 61 años, tal vez ocupado entre otras cosas, en preparar una Cuarta Parte de su poema. En 1595 sus restos fueron sepultados nuevamente en Ocaña, en el monasterio de monjas carmelitas fundado por su viuda.

## La obra

Mucho de lo que poetiza *La Araucana* tiene como observador, cronista y activo participante al propio Ercilla; por está razón los hechos de la vida de su autor interesan para la comprensión de su obra. Realmente, no sería exagerado considerar *La Araucana* como una especie de autobiografía parcial, en tanto que el narrador es también protagonista y en tanto que aspectos no necesariamente autobiográficos se corresponden, sin embargo, con sistemas ideológicos e ideales culturales que reflejan los de su autor. Además, los elementos de la trama que componen la narración de la historia no son materia comprobable, pero las referencias geográficas y culturales de Chile y sus habitantes, los hechos bélicos, fueron tenidos por auténticos desde muy temprano y durante mucho tiempo, puesto que las fuentes del propio Ercilla para los hechos en los que no participó personalmente no nos son completamente conocidos<sup>12</sup>. Separar lo documental de lo ornamental ha preocupado a los críticos literarios y a los historiadores hasta hoy. Sin embargo, en muchos casos otras fuentes documentales contemporáneas confirman la autenticidad de los hechos guerreros en general, aunque disputan cuestiones de detalle en el poema. Los lectores contemporáneos, además, no tuvieron dificultad en

<sup>12</sup> Véase J. Durand, «Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*» *Revue de Littérature Comparée* LII, 2-3-4 (1978), págs. 367-389, especialmente 370-371. Ercilla menciona la existencia de una «historia cierta» de Chile escrita en latín por el humanista aragonés Juan Cristóbal Calvete de Estrella (IV, 70, 1). En cambio, no recuerda en ningún pasaje a Gerónimo de Vivar, cuya *Crónica...* parece haber leído (XXV, n. 57).

celebrar conjuntamente estos dos elementos que consideraban pertinentes en la poesía heroica de corte histórico. Así, el capitán Juan Gómez de Almagro, presente en dos acciones del poema<sup>13</sup>, en su Aprobación de la Primera Parte, editada al final del volumen impreso por Pierres Cossin, después de elogiar en el poema las «buenas maneras de hablar que en él se muestra por tan elegante estilo y modo de proceder», advierte a los lectores acerca de la verdad de lo que el poema narra «así en el discurso de la guerra y batallas y cosas notables, como en la descripción y sitios de la tierra y costumbres de los indios; y esto puedo decir como hombre que ha estado en ella más de veintisiete años, siendo de los primeros que entraron a conquistarla»<sup>14</sup>. Por su parte, Antonio de León Pinelo, en su *Epítome de la Biblioteca Oriental y Occidental, Náutica y Geográfica* de 1629, la «primera bibliografía del Nuevo Mundo» según Agustín Millares Carlo<sup>15</sup> hace figurar a *La Araucana* entre las «Historias del reino de Chile», junto con la de Gerónimo de Vivar, entonces manuscrita (pág. 85 de la edición facsimilar citada). En verdad, las obras históricas sobre los primeros años de la conquista de Chile sólo comenzaron a publicarse a partir del siglo XIX, de modo que el poema de Ercilla funcionó como documento durante más de tres siglos<sup>16</sup>.

Así, pues, *La Araucana* ofrece la novedad de ser un poema épico sobre sucesos históricos contemporáneos, cuya veracidad está avalada por la presencia testimonial del autor-actor-narrador, o por la búsqueda personal, por parte del narrador, de fuentes fidedignas que confirmen

<sup>13</sup> En el Canto IV, es uno de los famosos catorce que luchan contra las fuerzas de Lautaro en Tucapel y de cuya suerte no se conoce nada hasta que vuelve a aparecer en el Canto XV y último, octava 35.

<sup>14</sup> Cfr. la última página, s. n., de la edición facsimilar hecha sobre el ejemplar de Archer M. Huntington, Nueva York, De Vinne Press, 1902.

<sup>15</sup> Cfr. su edición facsimilar, Washington. Unión Panamericana, 1958.

<sup>16</sup> Cfr. Giorgio Antei, «L'Invenzione del Regno del Cile», en *La imagen del indio en la Europa moderna*, Sevilla, CSIC, 1990, págs. 237-288.

la verdad histórica de los hechos, aun aquellos que por incluir elementos de lo maravilloso cristiano, necesitan menos pruebas de veracidad (IX, 18-19). Esta característica fundamental debería apartar el texto de Ercilla de la tradición «novelesca» del *Orlando*, pero *La Araucana* utiliza buen número de los elementos formales con que la obra de Ariosto renovó la épica en el Renacimiento. En efecto, Ercilla optó por un poema sin un héroe central único; su relato se desarrolla sin una estricta adherencia a la unidad de acción y mezcla, además, diversos tipos de materias. Por ello, acepta interrupciones en el relato, y la mezcla de distintas acciones lo define como un texto no rigidamente atendido a reglas ni teorías tradicionales sobre el género. No hay, pues, rechazo de la nueva épica de tipo ariostesco en la inicial declaración de propósitos artísticos de la primera octava del Canto I de la Primera Parte, sino más bien, afirmación de la veracidad histórica del tema sobre el que el poema ha de tratar<sup>17</sup>. En todo caso, los elementos mencionados son los que merecieron juicios más severos, o los que más calurosamente fueron defendidos en nombre de la modernidad, en la polémica sobre el género épico que se desarrolló en Italia después de la publicación del *Orlando furioso*. Pero desde los aspectos formales y de estructura ya mencionados, a los que debe añadirse la elección de la forma métrica (octavas reales) y el uso de exordios o introducciones de temas morales a los Cantos, hasta la imitación de episodios o recursos de estilo analizados desde temprano por la crítica, es la de Ariosto, tal vez, la influencia más importante en la composición de *La Araucana*. Sin embargo, como el propósito histórico de Ercilla es tan radicalmente distinto, es necesario recordar otras deudas y otras lecturas.

Lucano, poeta latino nacido en Córdoba en el año 39 y muerto en el año 65, es autor de un poema conocido con el nombre de *Farsalia*. Este poema épico en diez libros na-

<sup>17</sup> Cfr. además, XV, 1-5, en donde se deplora la ausencia de tema amoroso en su texto. Para este tipo de declaración, véase nota correspondiente en el texto del Canto I.

rra las luchas entre César y Pompeyo por el poder (la batalla que tuvo lugar en Farsalia ocupa el Canto Séptimo solamente) y ya desde la antigüedad se discutía su consideración como texto histórico o literario, un poco como sucedería, significativamente, con *La Araucana*. En el Renacimiento, la *Farsalia* recibió renovada atención por parte de filólogos y humanistas, como Pomponio Leto, quien escribió unas anotaciones a su texto; en España, Nebrija y Juan Luis Vives, entre otros, se ocuparon de ella y fue traducida al español por Martín Lasso de Oropesa hacia 1530 y sin duda leída en español, o en el original latino, por Ercilla<sup>18</sup>. De esta lectura deriva un buen número de rasgos retóricos que adquieren nuevo propósito en las octavas de nuestro poema; Ercilla también comparte con Lucano la falta de predilección por el elemento maravilloso mitológico en la narración de los acontecimientos bélicos y su sustitución por lo onírico o lo mágico, y esto, en pocas instancias; de Lucano también debe proceder la insistencia en la representación de acciones bélicas morbosamente sangrientas y de brutal violencia, que despiertan en el lector, simultáneamente, repulsión y compasión. Finalmente, Ercilla prefirió el modelo de Lucano al decidirse por la narración de una extensa campaña militar; en efecto, el poeta latino fue atacado por algunos teóricos posteriores a *La Araucana*, precisamente por no haber reducido su poema al relato de un solo acontecimiento en beneficio de la unidad y de la artificiosidad poética<sup>19</sup>.

Pero la lectura de Lucano necesariamente remite a Virgilio y Ercilla rinde frecuente homenaje a la *Eneida* en numerosos pasajes que hemos señalado en nota al texto. Se trata de una nueva utilización de recursos y elementos unidos a una tradición retórica, más que, fiel copia de

<sup>18</sup> Para una temprana traducción, encargada por Alfonso el Sabio, véase Víctor-José Herrero, «Influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio. Una traducción anónima e inédita», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXVII,2 (1959), págs. 697-715.

<sup>19</sup> Cfr. B. Weinberg, *op. cit.*, pág. 1019.

una y no podía ser de otra manera puesto que Ercilla contaba con la competencia de lectores entrenados en el conocimiento del modelo épico que era también el de Lucano.

A estos textos hay que añadir la tradición de los poemas narrativos de los autores del siglo xv, particularmente Juan de Mena y su escuela, y las nuevas posibilidades discursivas abiertas por poetas italianizantes como Garcilaso. Sobre esta compleja tradición, de la que solamente hemos mencionado los componentes principales, Ercilla elaborará un texto intensamente original que inaugura un nuevo ciclo épico en las letras castellanas.

En sus treinta y siete Cantos, *La Araucana* narra la conquista española de las tierras araucanas dentro del territorio que hoy ocupa Chile, desde el gobierno de Pedro de Valdivia y los orígenes de la rebelión araucana hasta la derrota indígena por el gobernador don García Hurtado de Mendoza. En la tradición de la épica de corte histórico, Ercilla añade al relato de la rebelión indígena, elementos ficticios que alejan el poema de lo particular histórico y lo insertan en lo universal poético; mediante descripciones y profecías, relatos amorosos y episodios alejados de la acción central, las veinte batallas, asaltos, encuentros y correrías, ya minuciosamente descritos, ya apenas mencionados, adquieren una dimensión épica que otorga a esta campaña acaecida en los confines del mundo conocido un intenso carácter literario.

Por cierto, estas razones literarias que guían la constitución del relato histórico, quedan, al menos una vez, claramente explicitadas, cuando el mago Fitón advierte al narrador (XXIII,73) que ya que los acontecimientos de Arauco ocurren en tierra,

sólo te falta una naval batalla,  
con que será tu historia autorizada,  
y escribirás las cosas de la guerra,  
así de mar también como de tierra.

Por esto, el Canto XXIV está dedicado a la narración de la batalla de Lepanto, que ocurrirá posteriormente al mo-

mento del relato<sup>20</sup>. Como también tiene razones poéticas la coincidencia de fechas para el asalto al fuerte de la Concepción y la batalla de San Quintín en el Canto XVIII, que Belona muestra al narrador en sueños. Pero, hay también razones de carácter conceptual o ideológico.

La idea de la conquista y, parcialmente, de la presencia española en América que se refleja en *La Araucana*, llega a sus lectores a través de la experiencia cortesana de su autor, pues la Primera Parte se imprimió casi seis años después de la vuelta de Ercilla a España y de varios viajes dentro y fuera de España, como hemos señalado. La decisión de dedicar la obra a Felipe II y hacerlo su narratario, su mejor lector, puso en acción una compleja tarea de selección, reordenamiento y pulimiento del material recogido en Chile, sin importar en que momento Ercilla tomó esta decisión<sup>21</sup>.

El poema se convierte así en un texto exaltador del imperio. La conquista del territorio araucano se transforma en parte de un diseño y un designio más general y modifica su enfoque. No se trata de las aventuras guerreras de un puñado de soldados en el extremo sur de un continente nuevo y desconocido sino de hechos centrales en la idea misma del gobierno de Felipe II. El mismo Ercilla lo declara de modo explícito en el prólogo «Al lector» de la Segunda Parte, aparecida en 1578:

... autorizándole con escribir en él el alto principio que el Rey nuestro señor dio a sus obras con el asalto y entrada de Sanquintín, por habernos dado otro aquel mismo día los araucanos en el fuerte de la Concepción. Asimismo trato del rompimiento de la batalla naval que el señor don Juan de Austria venció en Lepanto. Y no es poco atrevimiento querer poner dos cosas tan grandes en lugar

<sup>20</sup> Esta narración, por lo demás, sigue muy de cerca el texto de la *Relación...* de Fernando de Herrera, a quien, ciertamente, Ercilla habría de aprobar las *Anotaciones* a Garcilaso en 1580, como ya hemos señalado.

<sup>21</sup> Al Rey se dirige la voz poética numerosas veces indirectamente, además de las treinta y tres referencias directas en el texto. Cfr. F. Pierce, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, 56.

tan humilde; pero todo lo merecen los araucanos, pues ha más de treinta años que sustentan su opinión, sin jamás habérseles caído las armas de las manos, no defendiendo grandes ciudades y riquezas, pues de su voluntad ellos mismos han abrasado las casas y haciendas que tenían, por no dejar qué gozar al enemigo; mas sólo defienden sus terrones secos (aunque muchas veces humedecidos con nuestra sangre) y campos incultos y pedregosos. Y siempre permaneciendo en su firme propósito y entereza, dan materia larga a los escritores.

Este triunfo no llega, pues, sino después de grandes esfuerzos y pérdidas de vidas, por la dura resistencia heroica de los araucanos y terminará por ser transitorio. Como se recuerda en el poema (I,53), antes de la llegada de los españoles, los mismos Ingas debieron reconocer «la fuerza... / que en la provincia indómita se encierra». Los españoles aprenderán a reconocer esta feroz voluntad de independencia a lo largo del poema de Ercilla y la jornada de la conquista quedará como obra inconclusa en la historia y en el poema. En efecto, en el Canto XXXIV, la muerte de Caupolicán («... afrentosa muerte impertinente», XXXIV,35,1) no acobarda a los araucanos sino que los «llena de nueva rabia y mayor ira» (XXXIV,35,8) y los reúne en asamblea para elegir el nuevo jefe; el relato queda suspendido en el momento en que Colocolo «sagaz y astuto viejo» que representa, ya desde el segundo Canto del poema, la voz de la cordura y de la razón política, se dirige otra vez a la asamblea (XXXIV,43). Dos Cantos más tarde, después del viaje de exploración a las tierras desconocidas del sur, el narrador retoma el episodio para abandonarlo inmediatamente en favor de la guerra con Portugal (XXXVI,42-43). Queda así la trama abierta y la posibilidad de una continuación que relatará «los asaltos, encuentros y batallas, / que es menester lugar para contallas». La hazaña de la conquista del territorio araucano y de sus habitantes queda definida como una aventura inacabada o inacabable. Si por un lado, la legendaria resistencia araucana obedece a razones literarias justificadas por el género en el que la obra se inscribe, por el otro, las

fuentes históricas posteriores dan un valor profético no intencional a las octavas de Ercilla. En efecto, la resistencia de los araucanos se prolongó durante largo tiempo y el inaugural latinismo *indómito* que Ercilla acuña para los habitantes de Arauco mantiene su validez a lo largo de los años de la colonia y aún después<sup>22</sup>. Si los personajes que protagonizan en *La Araucana* las escenas bélicas más cruentas y de heroísmo sobrehumano, son invención que recrea magistralmente para estos escenarios inéditos la tradición de los modelos greco-latinos, los mismos topónimos reaparecen en el marco histórico del XVIII para dar testimonio de nuevos alzamientos de los primitivos pobladores de Chile. Desde su primera manifestación, épica e historia irán sólidamente unidas en el territorio más austral del imperio español.

Las ocho batallas y encuentros de la Primera Parte tienen lugar antes de la llegada del narrador a tierras americanas y la narración de estos hechos se apoya en las noticias recogidas por el propio Ercilla probablemente en fuentes escritas, como mencionamos antes, o en fuentes orales, españolas y araucanas, según se asegura en el poema mismo (por ejemplo, IX, 18-19) haciendo explícita la historicidad de los acontecimientos no presenciados. Los encuentros de esta Primera Parte resultan en la derrota española de modo que Ercilla solamente podrá dar testimonio directo del triunfo de las armas de Felipe II. Excepto la frustrada batalla de La Imperial «por permisión divina» (IX, 10 y ss.) y un encuentro no descrito «por no haber caso en esto señalado» de «corredores» españoles con el campo de Lautaro (XI, 42-43), los demás encuentros ofrecen largo tratamiento descriptivo, con alternancia de escenas de conjunto y batallas cuerpo a cuerpo, individualizadoras de actos de heroísmo personal, tanto por parte de los guerreros araucanos como españoles. El poema se inicia con el relato de las costumbres y características de la sociedad araucana, con datos sobre la crian-

za, la educación, las características guerreras y las tradiciones de los habitantes. Responde esto menos a la tradición genérica y más a las circunstancias novedosas del escenario, completamente desconocido para sus lectores. *La Araucana* comparte este rasgo imperativamente contextualizador con los francamente históricos de los cronistas y así se ubica de manera directa e inmediata en la nueva realidad de América, punto de vista que no abandonará el poema en ningún momento. En cambio, los elementos épicos se hallan presentes de manera fundamental en los cuadros de batalla cuerpo a cuerpo en los que personajes individuales enfrentan la muerte con heroísmo y fortaleza prodigiosas.

En la Primera Parte sobresale, en este aspecto, la figura de Lautaro cuya muerte (XIV, 16-17) anticipa la de todos los araucanos en la última batalla de esta Primera Parte, que funciona, en el plano literario, como el prelude a la derrota del campo araucano que se repetirá inexorablemente a lo largo de las dos Partes restantes. En efecto, si se exceptúa el encuentro en la cuesta de Purén donde catorce españoles a caballo consiguen desbaratar temporalmente la emboscada tendida por los araucanos, la Primera Parte relata la sucesión de derrotas de los soldados españoles, desde la muerte de Valdivia (Canto III) hasta la llegada a Chile de don García Hurtado de Mendoza (Canto XIII). Sin embargo, aún el encuentro de la cuesta de Purén, por la intervención de Lautaro, termina en derrota y muerte de la mitad de ellos (IV, 49 y ss.). En efecto, este «...hijo de un cacique conocido / que a Valdivia de paje le servía» (III, 34, 1-2), hace su aparición en el poema en el Canto III, cuando arenga en el momento de la derrota inminente a los araucanos y lanzándose «entre el hierro español» consigue transformar el encuentro en una victoria importante en la que Valdivia caerá preso y morirá, después de la batalla, de un golpe de «ferrado leño» que le asesta el viejo Leocato (III, 67). Por esta victoria, el capitán general, Caupolicán, nombra a Lautaro su capitán y su teniente (III, 84). Como en otros modelos literarios, particularmente en las novelas de caballerías,

<sup>22</sup> Véase mi «América y la poesía áurea: la versión de Ercilla», en *Edad de oro X*, 1991, págs. 125-140, especialmente 128-129.

el nombre de Lautaro se mantiene oculto en el texto hasta ese momento, pues lo individualizará, fundamentalmente, su actuación personal y su capacidad de mando. Prácticamente todo el relato bélico de la Primera Parte está dominado por las actuaciones de Lautaro, y su estatura heroica no conoce concesión literaria ni teológica alguna. Incluso su muerte, precedida por premoniciones oníricas de antiguo cuño, en la única escena de intimidad emocional que el poema ensaya,

con la bella Guacolda enamorada,  
a quien él de encendido amor amaba,  
y ella por él no menos se abrasaba

(XXIII,43,6-8)

se resuelve rápida y fríamente. Lautaro no padecerá prisión o humillante muerte indigna; ni siquiera lo vence un soldado español: lo matará una flecha anónima de indios comarcanos amigos de los españoles que

con sus pintados arcos acudieron,  
que con extrema fuerza y prestas manos  
gran número de tiros despidieron

(XIV,16,4-6)

En su vida, como en su muerte, Lautaro personifica la tradición indígena que la voz poética canta para instalarla en la historia de la Conquista. Otro será el destino del capitán general Caupolicán, quien apenas participa de los hechos bélicos hasta el Canto XXV, en la batalla de Millarapue y luego, en la campaña contra el fuerte de Ongolmo, Cantos XXX a XXXII, en que se vuelve a distinguir por su calidad de estratega. En verdad, el poema resalta su figura como personaje activo y de extraordinaria dignidad guerrera y humana, particularmente en dos momentos: en su aparición (Canto II) y en su captura y muerte (Cantos XXXIII y XXXIV). Su conversión religiosa (XXXIV,18) y su condena a vil muerte, que ad-

quiere carácter simbólico de martirio, marcan la reescritura cristiana de la historia de América. De un modo profundo y significativo, *La Araucana* exalta con Caupolicán y en su muerte, y desde el límite austral del imperio, el nuevo orden que impone la presencia europea en el Nuevo Mundo. Esto explica la situación central de este personaje, a pesar de que sus acciones guerreras son comparativamente menos sobresalientes y a pesar de que la versión final y más extensa del poema termina no con su muerte sino con la expansión europea de los dominios de Felipe II, como corresponde a la ideología que estructura su composición.

En efecto, desde su aparición, Caupolicán se destaca por su fuerza física y su talento. Como los héroes míticos, una marca física lo destaca entre los demás:

tenía un ojo sin luz de nacimiento  
como un fino granate colorado,  
pero lo que en la vista le faltaba,  
en la fuerza y esfuerzo le sobraba.

(II,46,5-8)

La octava siguiente lo define a través de una serie adjetiva que ocupa toda la estrofa, con ocho adjetivos en enumeración asindética en los versos 6 y 7 que exaltan sus virtudes físicas e intelectuales. La prueba del leño lo dota de la fuerza física incomparable que autoriza su mando. Esta prueba también la registra la *Crónica...* de Gerónimo de Vivar, aunque ubicándola después de la muerte de Valdivia, atribuida a Caupolicán, llamado aquí Teopolicán<sup>23</sup>. A pesar de las diferencias de detalle, es obvio que ambos autores debieron inspirarse en fuentes orales co-

<sup>23</sup> Cfr. cap. CXVII de la edición de L. Sáez-Godoy, pág. 206. Para un análisis de las diferencias entre el relato de *La Araucana* y el de la *Crónica...* de Vivar, véase el artículo de J. Durand, «Caupolicán, clave historial y épica de *La Araucana*» ya citado, págs. 379 y ss.

munes para las que debemos suponer una interpretación española de los hechos.

Caupolicán guiará las acciones de los araucanos desde una distancia jerárquica que le otorga el alto mando obtenido en prueba irrefutable de resistencia física, sinónima de capacidad de mando y que adquiere intensa presencia al final de la obra. Su voz, entonces, reviste acentos proféticos que, como ya hemos señalado, no desmentirá la historia:

No pienses que aunque muera aquí a tus manos,  
ha de faltar cabeza en el Estado,  
que luego habrá otros mil Caupolicanos  
mas como yo ninguno desdichado;

(XXXIV,10,1-4)

Su condena a muerte por empalamiento, su camino al lugar de la ejecución

Descalzo, destocado, a pie, desnudo,  
dos pesadas cadenas arrastrando,  
con una soga al cuello y grueso nudo,  
de la cual el verdugo iba tirando,

(XXXIV,20,1-4)

y el rechazo final de indigna ayuda o inferior verdugo crean uno de los momentos de auténtica grandeza trágica en *La Araucana*.

Pero otros personajes araucanos, a medida que avanza el poema, se destacan también por su personalidad marcadamente singular. La Primera Parte concede mayor espacio a los hechos heroicos que, en circunstancias adversas, son capaces de ejecutar los españoles: en primer lugar, Valdivia, en el Canto II; los catorce de la Fama, en el Canto IV o el genovés Andrea, Cantos XIV y XV. Sin embargo, cuando la adversidad se apodera del campo araucano, los hechos de valor sobrehumano se adjudican a los guerreros araucanos. A todos, en principio, los dis-

tingue el esfuerzo guerrero; pero mientras que el valor de los españoles parece motivado por la codicia, la aventura o el honor, el de los araucanos nace del amor al suelo patrio. Al mismo tiempo, los guerreros araucanos de actuación destacada se van perfilando con nítidos rasgos de personalidad.

El puelche Rengo, desde su primera aparición (IX,94 y ss.) muestra su temeridad no desprovista de cierto humor macabro y espíritu violento tanto en la batalla como en las justas (Cantos X y XI) de modo que su disputa con Tucapel se prolonga a lo largo de las tres Partes hasta el Canto XXX, sin que impida que se socorran mutuamente cuando se trata de defenderse de los españoles en batalla (Canto XXV,65 y ss.).

Mallén representa el ejemplo paradigmático del honor guerrero cuando prefiere morir por su propia espada a ser el único sobreviviente de la primera derrota araucana del poema y ser tomado por cobarde (XV,49 y ss.).

Cuando cae preso después de la batalla cerca del cerro de Andalicán, Galbarino se distingue tanto por su valor como por su conmovedora expresividad; ésta le permite transformar el castigo deshonoroso que lo mutila como a un ladrón y lo deja sin manos (XXII,45 y ss.), en estímulo para lanzar nuevamente a la batalla a los araucanos. Así, en una arenga que utiliza todos los recursos de la elocuencia y retórica de tradición clásica, se dirige al «senado araucano» para animarlo a reanudar la batalla incesante contra las «bastardas gentes extranjeras» (XXIII,7,6) y vengar las ajenas injurias:

Mirad mi cuerpo aquí despedazado,  
miembro del vuestro, que por más afrenta  
me envían lleno de injurias al senado

(XXIII,8,1-3)

Todavía luchará denodadamente en Millarapue y exigirá «un fin honroso de una honrosa espada» (XXVI,28,7).

A pesar de la oposición de Ercilla, es, en cambio, deshonrosamente condenado a morir colgado junto con otros once caciques; no deja de amenazar a los españoles hasta último momento o de insultar al cacique que solicita clemencia después de su conversión (*ibíd.*, 33-37), en ejemplo último de elocuencia desesperada.

Por otra parte, el poema prepara la posibilidad de una continuación cuando deja en suspenso el destino último de algunos personajes guerreros; en la recapitulación previa a la expedición al sur, cuando los araucanos tratan de elegir nuevo capitán general después de la muerte de Caupolicán, se nombran los probables protagonistas de la continuación:

Si hubiese de escribir la bravería  
de Tucapel, de Rengo y Lepomande,  
Orompello, Lincoya y Lepobía,  
Purén, Cayocupil y Mareande,  
en un espacio largo no podría  
y fuera menester libro más grande,  
que cada cual con hervoroso afecto  
pretende allí y espira a ser electo.

Todos son nombres de personajes de actuación destacada en el poema, como hemos visto en el caso de Rengo y Tucapel. Todos ellos tienen dimensiones de heroísmo que se ajustan a las exigencias del género épico. Otro tanto puede decirse de los personajes femeninos que en todos los casos se adaptan a los ejemplos de actuación propuestos por la tradición literaria greco-latina y la relectura de la épica renacentista representada por el *Orlando furioso*: Guacolda, ya mencionada, del Canto XII y XIV; Tegualda, en el Canto XX; Glaura en el Canto XXVIII; Lauca del Canto XXXII y aun Fresia, la mujer de Caupolicán, en el Canto XXXIII, reformulan, para el relato americano, los modelos literarios más prestigiosos y no parecen responder al recuerdo de acontecimientos históricos<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Cfr. para las fuentes de estos episodios, Lía Schwartz, «Tradición literaria y heroínas indias en *La Araucana*», *RIb* 81 (octubre-diciembre de 1972), págs. 615-625.

Precisamente, la fidelidad de Lauca es la que permite el relato de la «verdadera historia y vida de Dido» e instala en una clara categoría de personaje a su doble araucano. En cambio, la oblicua mención a las madres de los mejores niños que luego serán caciques (I,13) y la presencia de mujeres en las tropas araucanas (X,3 y ss.), son probablemente confirmación de funciones sociales históricas: criar los hijos que serán los mejores soldados y acompañarlos a la batalla, cuando sea necesario. En efecto, hay numerosas menciones en las crónicas e historias de Indias de la participación activa de las mujeres indígenas en las luchas contra los españoles, no solamente entre los araucanos<sup>25</sup>. No se trata, sin embargo, de una caracterización realista que subraya la alteridad sino un rasgo que tienen en común con las mujeres españolas, desde doña Mencía de Nidos (VII,20,1), en la misma *Araucana*, hasta doña Isabel de Guevara en el Río de la Plata, y que define la condición existencial de la situación de guerra. En la épica de carácter histórico, los hechos de los personajes corresponden a los rasgos definitorios del género literario; los hechos de las personas como material comprobable, se corresponden con los datos de la historia. A lo largo de las tres Partes, estos elementos se integran sin contradicción aparente para los lectores a los que se dirigía Ercilla y para los historiadores que debieron apoyarse en los datos del poema hasta la publicación, en el siglo XIX, de otros textos de carácter exclusivamente histórico.

Las caracterizaciones de los españoles son menos numerosas pero en el caso de los más importantes, hábilmente elaboradas y correspondientes a una voluntad documental más precisa. La conducta de Valdivia es analizada con dura franqueza al considerarla dominada por rasgos indignos de un guerrero y conductor: codicia sin freno y causa principal de la guerra (III,3), falta de justi-

<sup>25</sup> Cfr. A. Salas, *Las armas de la Conquista*, Buenos Aires, Emecé, 1950, págs. 383-384. Véase tb. del mismo autor, *Crónica florida del mestizaje de las Indias*, Buenos Aires, Losada, 1960, págs. 147 y ss., especialmente pág. 151.

cia (I,65-68), pereza y negligencia (II,90). Su valor en la batalla y su espíritu en la adversidad son incuestionables, pero este reparto de virtudes y defectos no debe entenderse modernamente como un esfuerzo de objetividad, pues otra conducta en la batalla era impensable en los códigos en que el texto se inscribe, de modo que la imagen que se intenta ofrecer es negativa. Don García Hurtado de Mendoza, hijo del Marqués de Cañete, virrey del Perú y por él nombrado gobernador de Chile (XIII,14-15), es alternativamente un gobernador elocuente (XXI,52-57), un capitán valiente (XXXV,5-6) y un enemigo compasivo (XXI,56); es también un reformador de la justicia y restaurador de la ley (XXX,31) como su padre, el virrey del Perú (XII,78 y ss. y XIII,5-6), pero puede reaccionar de modo brutal en el castigo, que se convierte en escarmiento inútil y cruel (XXVI,22), o convertirse en juez acelerado con el propio Ercilla (XXXVI,33 y XXXVII,70). Sin embargo, este esfuerzo de imparcialidad fue mal visto por los panegiristas tempranos de la obra de don García: Mariño de Libera (*Crónica...*, P. 1, cap. XI, BAE, CXXXI, 396b) y C. Suárez de Figueroa en su *Hechos de don García Hurtado de Mendoza, Quarto Marqués de Cañete* de 1613<sup>26</sup>.

Francisco de Villagrán, a pesar de asumir el mando a la muerte de Valdivia, desaparece al final de la Primera Parte, después de actos de valor guerrero característicos, para dar mayor visibilidad a la actuación de don García, y a pesar de que su actuación en Chile será mucho más prolongada que la del hijo del virrey del Perú. Como él, el resto de los españoles dará extraordinarias muestras de heroísmo pero la dimensión humana del sufrimiento y de la diversidad del comportamiento en la batalla, de la solidaridad y el miedo, del desprecio por el dolor y de la cobardía que genera la proximidad de la muerte segura se refugia en el anonimato de las escenas de conjunto o en la deliberada focalización instantánea de un acto de coraje individual registrado en una octava.

<sup>26</sup> Cfr. F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, págs. 36-37.

Así pues, la técnica descriptiva va de cuadros generales intensificadores de las muertes y heridas cruentas y de la determinación inmovible de ambos grupos, a descripciones de combates individuales, que ejemplifican el valor personal y las dimensiones heroicas de los contrincantes. Acumulación de epítetos, estructuras sintácticas paralelísticas, comparaciones de la tradición clásica, empleo de un léxico latinizante y cultista, dan una calidad expresiva a la narración de batallas, sin paralelo en la poesía española anterior. La acción se narra a partir de ritmos diferenciados, en que pausas puramente descriptivas, que se centran en las acciones generales, se alternan con acciones vertiginosas a cargo de individuos, enunciadas a través de acumulaciones verbales que intensifican el valor hiperbólico y la resistencia física de imposible igualación. La descategorización heroica, es decir, la dimensión simplemente humana, se introduce con el ingrediente de la crueldad ante los indefensos o el miedo generador de cobardías y egoísmos, presentes en ambos bandos. Fuera de comparaciones que incluyen invariablemente elementos de la naturaleza para subrayar la ciega fuerza que guía la violencia, los recursos poéticos generan una sensación de inmediatez a través de la descripción de carácter informativo con que se dan los cruentos resultados de los golpes de maza, la puntería de las lanzas, el corte de las espadas. Sin duda, Ercilla acude a las fórmulas retóricas derivadas, directa o indirectamente, de Virgilio y Lucano. Pero lo que crea en el lector la notable sensación de que Ercilla narra hechos que había presenciado, es el justo tono de crueldad que emana de las descripciones en que la desmembración de los cuerpos cosifica a los combatientes. Esta precisión descriptiva permite crear, a su vez, una corriente de simpatía por el vencido en el lector y ha dado a *La Araucana* un prestigio humanitario que hoy asociamos con ideales pacifistas. Ciertamente, el narrador expresa su repugnancia por ciertas formas de la crueldad bélica, sin embargo, a medida que el poema avanza, el propósito de exaltación del ideal imperial se irá haciendo más evidente.

Por otra parte, la escasa concesión a lo maravilloso y a las intervenciones divinas en los hechos de la historia (Canto IX, por ejemplo) se debe entender como homenaje a la tradición literaria en que se inscribe el género épico. A su vez, permite la actualización del propósito de historicidad insistentemente enunciado en el texto, mediante firmes referencias al cuidado con que se ha verificado, y mediante declaraciones de los propios indígenas sobre la verdad del suceso milagroso y la exactitud de la fecha: 23 de abril de 1554 (IX,18). Si por un lado se cristianiza el recurso narrativo de las intervenciones divinas, por el otro, el recurso del testimonio de los indígenas y de los españoles, puede garantizar la objetividad documental.

Ya hemos señalado que los quince Cantos de la Primera Parte narran hazañas de los araucanos que Ercilla ha oído y a las que se acerca como narrador, con la experiencia adquirida en hechos similares que él mismo protagonizará más tarde. Por ello, estas historias de otros adquieren una sensación de experiencia vivida, a pesar de su formulación retórica y de sus deudas literarias. Que la última batalla de la Primera Parte coincida con la llegada del narrador a la escena de los hechos y sea también la primera verdadera derrota de los araucanos en el texto, es por demás simbólico. Como en todas las otras acciones de su vida de servidor del rey, Ercilla será exclusivo testigo de victorias, como se ha advertido antes. No era desproporcionado que dedicara a Felipe II las tres Partes y que lo convirtiera en su interlocutor por excelencia: a él se dirige con frecuencia en el texto y él es el lector ideal del triunfo de sus ejércitos. Ercilla decide ser, con plena conciencia de propósito, el cantor oficial del imperio y a ello dedica gran parte de su vida política y de su vida literaria. Por esto, en la Segunda Parte, la perspectiva o el ángulo desde el cual se narra la campaña de Chile deberá ser ampliado. El valor testimonial podrá venir del más apartado lugar de las tierras conquistadas, pero la voz poética se alza desde tales latitudes como símbolo de la unidad universal del poder. De aquí que entre en el poema el relato de hechos semejantes en otras regiones del imperio.

En la Segunda Parte, los Cantos que describen la batalla de San Quintín (Canto XVIII) y la de Lepanto (Canto XXIV), universalizan y unifican el propósito político del monarca: el poder francés (San Quintín), el poder turco (Lepanto), los territorios araucanos, aparecen en el espacio poético utópico como sometidos, en pie de igualdad, al dominio de Felipe II. Desde la mirada europea, la periférica epopeya americana solamente adquiere existencia real cuando aparece unida a acontecimientos cercanos a la política central. Por ello, los recursos comunes del género se multiplican y el tema se amplía para dar lugar a episodios alejados de la pacificación de la revuelta araucana, que deja de monopolizar la acción. En efecto, las dos batallas de escenario europeo se introducen mediante el viejo recurso épico de la aparición mitológica (ausente en la Primera Parte) en San Quintín, o el de los recursos mágicos del hechicero Fitón para Lepanto, pues los abruptos y vertiginosos cambios de tiempo y espacio así lo requerían. Ambos episodios están conectados entre sí porque una misteriosa dama vestida de blanco (Canto XVIII,29) profetiza no solamente episodios históricos sino que adelanta la presencia de Lepanto en el poema mismo (XVIII,60-63) y datos de la futura vida personal del narrador (XVIII,70-72). El mismo mago Fitón ejemplifica el más claro homenaje a las fuentes épicas latinas en los objetos que utiliza en sus redomas (XXIII,48-54) y los conjuros a «la caterva infernal» (XXIII,80-83). Cuando reaparece en los Cantos XXVI y XXVII, la deuda con la tradición literaria de España se reactualiza mediante el recurso de la descripción del orbe, tomado de Juan de Mena, pero de tradición más antigua. Sin embargo, desde el escenario americano, esta visión mágica y celeste, adquiere una dimensión y una óptica no previstas por el poeta del siglo xv. Desde la centralidad de España (en la que es posible distinguir la minúscula patria ancestral del narrador en Vizcaya) se nombran y se describen las tierras conocidas y las desconocidas, que serán descubiertas cuando Dios lo permita, para que «sus secretos se engrandezcan» (Canto XXVII,52).

La Tercera Parte del poema es la más breve pues sólo contiene ocho Cantos en la versión más extensa. En ella la narración se desprende aún más del propósito inicial de relatar la conquista de Arauco. Más aún, el poeta advierte que otro escritor hará el relato de «otros muchos encuentros de importancia» (XXX,26) y de otra batalla «sangrienta de ambas partes y reñida» (*ibid.*, 27). Al mismo tiempo, la explicación de la derrota araucana abandona las razones bélicas y da lugar a razones psicológicas: el vencimiento de Caupolicán será causado por la traición de un yanacona, Andresillo. En verdad, la conducta de los personajes araucanos será generadora de recuerdos y paralelos de la tradición europea, como en el caso de la extensa interpolación de la defensa de Dido, reina de Cartago (ciento dos octavas desde la 44 del Canto XXXII hasta la 54 del Canto XXXIII) debida a la presencia de Lauca, que se transforma en símbolo de la fidelidad conyugal, como Dido, a la que defiende, contra Virgilio, el protagonista y narrador de *La Araucana*. Asimismo, la vuelta del narrador a España, en la versión más extensa que aquí reproducimos, hace menos violenta la introducción de los hechos de la campaña de Portugal, sin necesidad de recurrir a la mediación de actos mágicos. Las últimas cuatro octavas del Canto XXVI y el Canto XXXVII y último, son un comentario sobre la justicia de la guerra y, en especial, la justificación de la de Portugal. Los problemas del derecho de los pueblos, que no habían despertado ninguna necesidad de justificación en la sangrienta campaña chilena, resultan de obligatoria mención en territorio europeo. Ercilla no duda nunca de la validez y legitimidad de la posesión imperial de las nuevas tierras americanas. Muestra simpatía genuina por la rebeldía indígena y desprecio por la codicia y arrogante temeridad de Valdivia, o la ligereza en la administración de la justicia por parte de don García Hurtado de Mendoza, pero no le cabe la menor duda acerca del carácter providencial de la empresa americana. La toma de Portugal, en cambio, necesita justificarse más cuidadosamente mediante el derecho internacional. La colonización y sujeción de los

araucanos, por su carácter redentor, solemnizado por apariciones celestiales cuidadosamente documentadas, no necesita justificación en el plano poético. Por cierto, la narración ha ido adquiriendo tono más personal a medida que el escenario americano se ensangrienta de modo cada vez más violento. El asalto al fuerte español en Ongolmo (Cantos XXX a XXXIII) se convierte en un caso agónico de conciencia para el narrador, en que luchan sentimientos de clemencia y odio (XXXI,49-50); de lástima y justicia, según la entiende el vencedor; de aceptación final del orden constituido, que juzga válido que «todo le es justo y lícito al que vence» (XXXII,5), no sin dejar sentada la protesta por el estrago que la guerra causa en el suelo araucano, estrago «en parte justo y lastimoso en todo» (*ibid.*).

El heroísmo, por otra parte, continúa manteniendo las dimensiones que exige el imaginario épico y se reparte igualmente entre ambos campos, aunque algunos actos individuales permiten una caracterización multidimensional, como en el caso de Tucapel y Rengo, en los que la rivalidad proverbial servirá para dar extraordinario brillo y suspenso de corte ariostesco al Canto final de la Segunda Parte. En la derrota, el valor araucano adquiere dimensiones hiperbólicas y la represión española multiplica desmesuradamente la crueldad. El discurso literario que adapta los modelos clásicos se convierte en la única forma posible que permite la plasmación literaria de esta historia y los recursos retóricos de larga tradición se intercambian para dar libertad a la expresión de la experiencia. Así, paradójicamente, los moldes literarios se transforman en fórmula de flexibilidad para expresar sin restricciones el recuento de la peripecia americana de la voz poética. De este modo es posible reconocer, por ejemplo, en la partida de los catorce españoles del fuerte de Penco, ante la ansiedad y la súplica de las mujeres, el ilustre modelo virgiliano (*Eneida* VIII,556-7 y 592-3) a través de una adaptación compleja. En IV,94,6, Villagrán es comparado con César al cruzar el Rubicón y pronunciará las palabras que Suetonio le atribuye al romano.

Pero en X,<sup>39</sup> el araucano Rengo se transforma en nuevo Heracles, vencedor de Anteo, cuando derrota a Cayeguán levantándolo en el aire. El valor de Lautaro no encuentra comparación entre los ejemplos que ofrece la historia antigua (III,42-43) y la polémica de antiguos y modernos adquiere nuevo vigor con ejemplos desconocidos hasta entonces. El motivo épico por antonomasia de la descripción y revista de ejércitos y armaduras da lugar a la reescritura americana del célebre mito del delfín enamorado, de compleja tradición greco-latina, pues la coraza de Gualemo (XXI,34,6-8) estaba recubierta

... de una piel dura y pelosa  
de un caballo marino que su padre  
había muerto en defensa de la madre.

Las escenas de batalla de crudo realismo que insiste en las descripciones cruentas, evocadoras de las técnicas de Lucano, se reproducen en ambos bandos, y ambos bandos ejercitan las crueldades que caracterizan las guerras históricas. Así, el saco de Concepción por los araucanos (Canto VII) ofrece el rigor descriptivo que vuelve a aparecer para el saco de San Quintín por las tropas españolas en Francia (Canto XVIII). Lautaro castiga a los soldados que desobedecen sus órdenes (VII,41,2) con el mismo suplicio al que los españoles condenan a Caupolicán. Como los motivos, también los recursos expresivos se apoyan en una rica tradición literaria. Ya hemos señalado la presencia de Virgilio, Lucano, Ariosto y Garcilaso entre los autores más cercanos a los ideales artísticos de Ercilla. En el caso de Ariosto, puede añadirse, a los elementos ya mencionados más arriba, cierto elemento humorístico, a veces algo macabro, que permite hablar de la guerra en términos lúdicos (II,22,2; IV,96,3; XI,42,5; XX,11,5; XXIV,65,3-4; XXV,51,3; XXVIII,70,1); o a Lautaro asustar «con una baraúnda y vocería» a su propio campo (VIII,9-10) o al campo español con un solo caballo alborotado (XI,48-52).

De los recursos retóricos más frecuentes, la comparación o símil sobresale por su abundancia y capacidad expresiva. En la versión completa se cuentan más de un centenar y en la *Elocuencia española en arte* (1604), de Bartolomé Jiménez Patón, celebró este rasgo retórico del poema; Ercilla le dio nueva expresividad al extenderlo a más de una unidad estrófica y al renovarlo temática y léxicamente.

Así el símil venatorio, de larga tradición clásica<sup>27</sup>, se renueva a través de Garcilaso (Égloga II,1666-1669) y el esfuerzo de huida de Valdivia y un clérigo, atrapados en medio de los araucanos, se compara al de los jabalíes y los lebreles (III,62). En IV,13 la imagen se invierte y se renueva: los españoles pasan a ser los cazadores y los araucanos se transforman en la liebre perseguida, como colectivo de la multitudinaria rebelión araucana. Vuelve a rehacerse el símil cinegético primero en XXII,38-39, aplicado a Rengo, y notablemente enriquecido y dinamizado con repeticiones, acumulaciones y paralelismos. Asimismo, la comparación taurina hace una de sus primeras apariciones en los textos literarios a través de *La Araucana*; no solamente el toro como paradigma de la furia animal, sino también como elemento de la fiesta urbana, en el juego de toros. El símil aparece varias veces más: en VI,53 se combina con la imagen de angustia en el mundo del sueño e integra el motivo temático de la lidia con una imagen literaria de ilustre antecedente petrarquesco y, al mismo tiempo, de poderosa modernidad<sup>28</sup>; en XXV,66-67 une, en su construcción, el homenaje a Garcilaso («cuánto corta una espada en un rendido») con novedades léxicas de gran interés que renuevan el modelo y el recurso (*desjarretar, turbamulta*). En otros casos la renovación resulta de la novedad léxica exclusivamente, como cuando el símil animalístico se apoya en la imagen del

<sup>27</sup> Cfr. «América y la poesía épica áurea: La versión de Ercilla», en *Edad de Oro X* (1991), págs. 125-140, especialmente 130 y ss.

<sup>28</sup> Cfr. mi «Ercilla y la formación del discurso poético áureo», de próxima aparición.

caimán hambriento (III,24) con empleo literario temprano de este probable americanismo, que lleva instantáneamente al lector al inédito mundo caribe a través de un recurso retórico de larga tradición literaria.

Otro uso retórico frecuente es el de las acumulaciones tanto verbales como nominales; es un recurso que se encuentra en los textos de los clásicos latinos y del que también se hallan numerosos ejemplos en la lírica del siglo xv. El hallazgo de Ercilla es su empleo consumado en las escenas de batalla, ejercitado ya por Ariosto, con el que Ercilla consigue reproducir el desordenado dinamismo de la lucha a través de este elemento intensificador. Los ejemplos verbales son numerosos, y los hemos señalado en las notas correspondientes. En general son trimembres (ya en II,75,7) pero Ercilla extiende el uso hiperbólicamente a series cuatrimembres (IX,77,3) que pueden repetirse en dos versos seguidos (VIII,50,5-6), a la mezcla de formas verbales simples y compuestas (XXII,13,6-7) y a series pentamembres en variantes que acentúan doblemente la buscada conciencia de su uso (IV,39,2 y XXII,38,7, por ejemplo, que ofrece, además una variante tetramembre con cambio en el cuarto verbo, en XIV,31,3).

Las acumulaciones nominales pueden ser sustantivas o adjetivas y tienen, en la mayor parte de los casos, valor encarecedor. La forma más frecuente es la tripartita, que a veces se repite en el verso siguiente (XI,35,7-8); pero aparecen también ejemplos de estructura tetramembre (XIV,19,8) y aun series de cinco (XXX,45,7) y siete unidades (XXX,48,5-6) con carácter superlativo. Todavía es posible encontrar casos en que el recurso se extiende a gran parte de la unidad métrica o, finalmente, llega a apoderarse de ella para poder expresar de modo intenso una síntesis de hechos, la caracterización de un personaje o la ansiedad de la voz poética ante sus propias limitaciones expresivas para narrar el horror de los hechos bélicos (XX,5); en el caso de la caracterización de personajes, la acumulación adjetiva tiene su expresión más elocuente en XXX,43, en donde se intenta dar de modo hiperbólico

las dimensiones de la perfidia que la traición a la patria supone. Como corresponde al modelo mítico que la épica favorece, la razón de la derrota debe fundirse en una causa única, siempre indigna del valor guerrero desplegado por los dos bandos y que permite la caída trágica del héroe; en otras palabras, debe personificarse en un ser único, capaz de una debilidad indigna o de una traición paradigmática. La objetivación debe, pues, su significación negativa a la simple fuerza de su acumulación en el espacio de la unidad estrófica. El araucano Pran, por cuya credulidad es derrotado Caupolicán, queda caracterizado con dieciocho adjetivos en asindeton, precedidos por uno, *artificioso* 'hábil', que funciona como calificativo colectivo cuya significación general despliega la enumeración que sigue, pero que adquiere valor irónico final, pues será engañado por el traidor Andresillo.

El tercer recurso retórico fundamental en el discurso poético de Ercilla, muy unido al de la acumulación y al de la enumeración, es el de la repetición, en las variadas formas que es posible encontrar en la poesía (y también en la prosa) de los siglos áureos. Por cierto, el gusto por este uso retórico está algo alejado de las prácticas modernas y, en verdad, su abandono posterior contribuyó a que los críticos actuales lo evaluaran con hostilidad. Sin embargo, sólo mediante una consideración histórica de las prácticas retóricas renacentistas y barrocas será posible entender su validez. Ercilla emplea la repetición en todas sus variantes, desde la repetición de igualdad estricta hasta la sinonimia.

En el primer tipo, conviene recordar casos de repetición en contacto inmediato: el de la geminación simple de carácter superlativo como en XXXII,40,1 o XXV,69,2 y aun XX,24,7); el de repeticiones anafóricas («quien... quien...» como en XIV,12 o XV,41), algunas de larga tradición épica («tanto... tanto...» de XXI,19) y presentes ya en el *Poema del Cid*. También recurre Ercilla al uso de la repetición con oscilación semántica, variante que añade la participación activa del lector competente y evita su consideración como simple pleonismo. En cam-

bio, genera el placer por la riqueza verbal, que va siempre acompañada de una firme conciencia de renovación expresiva. Por ello, el tipo de repetición más frecuente es el de la sinonimia, con más de un centenar de ejemplos; pero los de repetición con oscilación semántica y los de repetición etimologizadora merecen también consideración especial por su variedad y abundancia, como se verá en la anotación correspondiente.

En la repetición etimologizadora, la abundancia de casos permite incluir no sólo palabras con cambios morfológicos sino repeticiones de la raíz de un vocablo, como los casos de *traductio* con derivados y compuestos. En estos tipos también abundan los juegos polisémicos y las oscilaciones de significado; nuevamente la competencia clásica del lector hace posible la captura de los diversos niveles de significación.

Precisamente esta abundancia, como resultado de juegos sinonímicos, explica, parcialmente, la presencia de cultismos, latinismos y neologismos, no solamente por creación, como en el caso de derivados y compuestos, sino también por apropiación de americanismos derivados de las lenguas indígenas de América, que resultan así incorporados a la lengua literaria. En este sentido, el léxico de *La Araucana* no sólo es sorprendente por su abundancia, sino porque su simple presencia otorgó a muchas de las novedades el prestigio necesario para que permanecieran en el discurso literario de la Edad de Oro y, de esta manera, en muchos casos, aseguraron su ingreso al vocabulario general del castellano, en el que continúan vivos hasta nuestros días. Los casos más interesantes, que se han documentado con la mayor consistencia posible en las notas correspondientes, son los de los cultismos, con los que el poema adquiere la materia expresiva consustanciada con la épica de tradición clásica y confirma, en su reconocimiento por parte del lector, la deuda y homenaje a la literatura latina, particularmente Virgilio, Lucrecio y también Ovidio. Ello se refleja, en su aspecto más simple, en la adopción de formas cultas frente a las romanceadas más usuales en la época, como en el caso de

*edicto* (XXX,36,3) u *homicida* (I,25,2 y I,31,1) o en la adopción de un duplicado culto, como en *débito* en vez de *deuda* (I,14,4). Sin embargo, los casos más interesantes, porque literaturizan a los personajes araucanos y les otorgan, en el plano expresivo, estatura épica correspondiente al paradigma clásico, son los neologismos de estirpe clásica como el epíteto paradigmático que designará en adelante a los araucanos, *indómito* (I,47,7), que Ercilla toma de Ovidio y no tiene uso literario castellano anterior<sup>29</sup>; también son cultismos nuevos *pertinacia* (XIX,9,3), el ya mencionado *turbamulta* (XXV,66,3); *preeminente* (I,13,8); *instable* (IX,30,2); *pusilánime* (XXI,9,5); *mínimo* (XV,7,8) *retabíla* (XXXV,9,7); *exorbitante* (XXXV,28,7) y muchos otros que las notas correspondientes registran en el texto de las tres Partes. Otro tanto puede decirse del vocabulario bélico, naturalmente, y marinero, que tanto contribuyó a la formación inicial del léxico americano, y de los que *La Araucana* abunda en novedades que quedarán incorporadas a la lengua literaria y sobrevivirán en el vocabulario corriente según la permanencia de los objetos o acciones que designen. Por cierto, los neologismos, cultistas o no, son solamente un aspecto de la riqueza verbal del poema de Ercilla; otro lo constituye la presencia de indigenismos americanos<sup>30</sup>. *La Araucana* inicia, además, una característica que luego continuarán otros poemas épicos de tema americano: a partir de la edición de Madrid de 1589-90 añadió Ercilla un vocabulario «de algunas dudas que se pueden ofrecer en esta obra» al final del poema y antes de la *Tabla de cosas notables* porque, «algunos vocablos o nombres (que aunque de indios, son tan recibidos y usados en aquella tierra de los nuestros, que no los han mudado en nuestro lenguaje)». Allí se explican veintidós nombres, incluidos algunos geográficos y nombres propios de personas y dioses, no todos indígenas. En los más de veinte mil versos del poema, sólo pueden registrarse,

<sup>29</sup> Cfr. el ya citado artículo de *Edad de Oro* X, pág. 129.

<sup>30</sup> Véase el «Apéndice» a la Introducción de la edición de Morinigo-Lerner, I, págs. 91-97, escrito por Marcos A. Morinigo.

sin embargo, poco más de una docena de indigenismos, algunos suficientemente arraigados en el vocabulario común castellano como para que estén ausentes de este vocabulario final. Ninguno de ellos es araucano. Siete son quechuas y aimaras, hecho que encuentra explicación en el arraigo que el léxico del Perú tenía entre los pobladores españoles; los demás son caribes, centroamericanos y mexicanos, como índice del dominio del léxico aprendido en el contacto inicial con América. Unos, como *tiburón*, *cacique* (el indigenismo más frecuente en el texto) o *maíz*, han permanecido en el uso general. Otros, como *arcabuco*, hallaron lugar en el léxico de la poesía barroca para desaparecer después del empleo general. Las denominaciones de animales, como es frecuente, se universalizaron: *vicuña* (XVI,37,3), el ya mencionado *tiburón* (XXXIII,54,5), *alpaca* (XVI,37,3, en donde aparece con la forma *paco*). En general, y probablemente porque la denominación de objetos nuevos con vocablos castellanos simplificaba la comprensión más rápida del texto y evitaba explicaciones poéticamente inadecuadas, Ercilla sustituyó buen número de vocablos aborígenes por los correspondientes castellanos a pesar de que no había razones retóricas que impidieran el uso en la épica de vocablos nuevos o extranjeros<sup>31</sup>. Así, en la enumeración de las armas indígenas de I,18 *maza barreada* es probablemente la *macana* indígena, palabra de origen taíno ya documentada en Gonzalo Fernández de Oviedo, que los españoles ayudaron a difundir por todo el continente y se incorporó tempranamente a las lenguas andinas. Aunque no la conocieron los pobladores primitivos de América hasta la llegada de los europeos, en el poema aparece *espada* como arma indígena; así, en I,50,8 como sinécdoque por *armas* siguiendo la expresión correspondiente a la tradición guerrera de los pueblos conocidos. El mismo procedimiento aparece en combinación con los vocablos indígenas en el ya mencionado verso en XVI,37,3: «pacos, vicuñas, tigres y leo-

<sup>31</sup> Véase Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1974, I, pág. 206.

nes», en el que denominaciones que debió conocer Ercilla, como *jaguar* y *puma* son sustituidas respectivamente por *tigre* y *león*, más afines al léxico épico tradicional; es también el caso de la «lanuda oveja» de XXXVI,15,7, en la expedición al Sur, ofrecida por los habitantes a los expedicionarios, que sin duda debe referirse a la *llama* de esas regiones, como es probable que a ella también se refiera «...la piel del carnero vedijosa» de XXXVI,18,6.

En cuanto a la flora americana, solamente está presente a través del genérico *bejuco*, varias veces mencionado, y de la «frutilla coronada» en el extremo sur del territorio (XXXV,44,3). En verdad, el poema no se detiene en descripciones paisajísticas que reproducen el contexto de los hechos históricos, más allá de la mención necesaria a las acciones bélicas, como corresponde al género en que se inscribe el poema. Hay, en cambio, menciones de escenarios no referenciales y altamente estilizados en los pasajes más adecuados al marco literario<sup>32</sup>. En cambio, el motivo clásico del paso de las horas se traslada al hemisferio sur con la mención muy apropiada de la constelación del Crucero, es decir, la Cruz del Sur (XX,78,3). La sorpresa europea ante el caudal y la fuerza de los ríos de América, provocadores de muchos accidentes y muertes de inexpertos jinetes y soldados, tiene adecuado eco en dos menciones del río Nibequetén (I,60,3 y XXI,32,6). Por cierto, ya Mariño de Lobera en su *Crónica...* señala que el cruce de los ríos de Chile debe considerarse como una de las mejores «hazañas memorables»... «porque según vemos en las historias, se cuenta en ellas por gran cosa haber algunos ejércitos pasado tal y cual río, que en comparación de los que hay en Indias son pequeños arroyos» (BAE CXXXI,319a). A continuación el cronista hace una larga descripción de los ríos y compara su fuerza y caudal con los de Europa y Asia para exaltar el valor de la hazaña americana frente a las de la historia clásica. El ejemplo

<sup>32</sup> Cfr. R. Perelmutter-Pérez, «El paisaje idealizado en *La Araucana*», *HR* 54, 2 (1986), págs. 129-146.

ilustra la necesidad de recurrir a otros textos para descubrir el paisaje de variedad inédita e inverosímil de las tierras de América. Serán los cronistas, desde el *Sumario* de Oviedo (1526), los encargados de las descripciones más cuidadosas y fieles de este mundo nuevo para la experiencia europea. A *La Araucana* le estará reservada la recuperación, para la historia y para la literatura, de la lucha y resistencia de los pobladores de Chile. A su vez, su gran éxito entre los lectores cultos de su tiempo, permitió no solamente la aparición de una continuación y, en verdad, la constitución de un grupo temático americano dentro del género<sup>33</sup>, sino también la expansión de los episodios del poema a otros géneros. En efecto, el romancero acogió los incidentes guerreros y amorosos que el poema narra en sus tres Partes y los difundió en versiones más cercanas al gusto de un público más amplio, hasta formar un subgrupo especial entre los romances históricos y líricos<sup>34</sup>. Esta nueva serie comenzó a formarse muy temprano, y hoy es posible datar la versión más antigua conocida de uno de ellos, que narra el episodio de Lautaro y Guacolda, como copiada apenas trece años después de la publicación de la Primera Parte, es decir hacia 1582. Pero es probable que esta copia provenga de un pliego suelto anterior<sup>35</sup>.

Otro tanto sucedió en el teatro. Por lo menos Lope de Vega, Ricardo de Turia, Luis de Belmonte Bermúdez, Gaspar de Ávila y Francisco González de Bustos escribieron comedias de corte histórico y novelesco inspiradas en episodios o personajes del poema de Ercilla, a lo largo del

<sup>33</sup> Diego de Santisteban Osorio, *La Araucana*, Partes IV y V, Salamanca, 1597, y nueva edición en Barcelona, 1598. Cfr. F. Pierce, *La poesía épica...*, pág. 339, y del mismo autor, *Alonso de Ercilla y Zúñiga*, página 112.

<sup>34</sup> Cfr. Patricio Lerzundi, *Romances basados en «La Araucana»*, Madrid, Playor, 1978.

<sup>35</sup> Cfr. *Cancionero de Poesías Varias*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1989, especialmente páginas XXII y XXIII y texto en 249.

siglo xvii<sup>36</sup>. Esta flexibilidad genérica de la materia va unida a una infrecuente capacidad de atraer la atención de diversos tipos de lectores a lo largo del tiempo. La fama permanente de *La Araucana* ha sido estudiada con detenimiento por José T. Medina en la Ilustración XX «Juicio de *La Araucana*» de su edición; por Frank Pierce en sus dos libros ya citados y por Marcos A. Morínigo en la «Introducción» de la edición de 1979. Cabe añadir que la adhesión de críticos y lectores fue cambiando de significado en los nuevos contextos históricos. Si para los contemporáneos el poema fue fuente de inspiración, modelo de recursos retóricos y fuente de datos históricos, en el siglo xviii los compiladores del *Diccionario de Autoridades* recurrieron en más de doscientas ocasiones a *La Araucana* para autorizar significaciones no sólo de palabras, sino también de expresiones o frases hechas correspondientes a la edición de XXXV Cantos de 1589-90<sup>37</sup>. Sin embargo, ya a finales del mismo siglo y principios del xix, cuando la situación de las colonias había cambiado o estaba cambiando rápidamente, hay testimonio de la lectura del poema con otros sentidos, menos estéticos, por lo menos desde nuestra perspectiva. Así, don Pedro Agustín Girón, marqués de las Amarillas, escribe en sus *Recuerdos (1778-1837)* que cuando comenzó a estudiar con su preceptor, el padre Scio de San Miguel, ilustre traductor al castellano de la *Vulgata*, «me hizo aprender los rudimentos principales de geografía en los versos de *La Araucana*, en el episodio que le lleva a hacer la descripción de la tierra»<sup>38</sup>. El valor informativo del poema persistía en las clases dirigentes a pesar de los considerables avances científicos y metodológicos del movimiento enciclopedista y a pesar de que *La Araucana* se inspira, naturalmente, más en la nomenclatura legada por Estrabón que en la

<sup>36</sup> Cfr. Patricio C. Lerzundi, *La conquista de Chile en el teatro del Siglo de Oro*, Michigan, University Microfilm International, 1979.

<sup>37</sup> Cfr. mi «Neologismos y cultismos en *La Araucana*» próximo a aparecer.

<sup>38</sup> Pamplona, EUNSA, 1978, I, págs. 66-67.

realidad de su propio tiempo. Lo que seguía atrayendo al preceptor de los jóvenes aristócratas era precisamente el orden geográfico del mundo desde la perspectiva del cantor de un poder literalmente imperial, poder que el autor de los *Recuerdos* vería desintegrarse en sus años de madurez.

En el siglo XIX, por otra parte, como resultado de la independencia de los territorios americanos, *La Araucana* obtuvo el paradójico honor de transformarse en el poema épico nacional de Chile. Esto fue posible por la intrínseca plurisignificación del texto de Ercilla. Necesitada la naciente república de un pasado nativo, mítico e ilustre, establecido por el modelo virgiliano y capaz de afianzar la conciencia nacional frente a España, *La Araucana* se ofrecía como un documento irremplazable. Por su parte, las clases dirigentes se sintieron también justamente herederas de la actitud triunfalista de los conquistadores que el poema exaltaba al mismo tiempo, y la rebelión indígena, a pesar de los urgentes problemas del propio momento histórico, quedó transferida a los hechos del pasado.

A su vez, un buen número de críticos contemporáneos ha enfocado nuevamente su interés hacia una lectura indianista y crítica de la conducta de los conquistadores. De aquí que la propuesta fundamental del poema en el momento de la escritura, que no podía ser sino la defensa de la ocupación española del continente, se entienda hoy como ambivalencia. La lucha por la justicia en el trato con los araucanos, el motivo de la guerra justa, o la condena de la guerra, el reconocimiento de las diferencias culturales, son elementos que ubican con mayor comodidad el texto de Ercilla en los códigos de la cultura actual pero que tenían una dimensión vivencial diferente en los lectores para los que Ercilla escribía, y que compartían con él posturas políticas idénticas. Por lo demás, estas reflexiones aparecen con notable frecuencia en los textos cronísticos de la época y no son característica exclusiva de la *La Araucana*. En cambio, es rasgo genérico indudable, más allá de las circunstancias históricas que los justifiquen, el encarecimiento del heroísmo enemigo y la

exaltación épica del adversario, que no conviene confundir con versiones modernas de la solidaridad.

Esta extraordinaria capacidad para multiplicar y resemanitizar su mensaje, para renovar y universalizar su propuesta poética, explica, en gran medida, además de la intrínseca calidad literaria de su discurso, la permanencia de *La Araucana* en el interés de los lectores y en la curiosidad de los estudiosos. *La Araucana* ocupa una posición central en los textos canónicos del Renacimiento español, en los de la naciente literatura castellana de América y en los de la literatura nacional de Chile, prueba de la universalidad de su fama.